

T A R T A L O M

▶	3	HÉTVÁRI ANDREA	
		Kívül-belül, Omega, Mandulavirágzás	(versek)
▶	6	DARVASI LÁSZLÓ	
		Vidám mondatok II.	(vers)
▶	10	ORAVECZ IMRE	
		Feljegyzések naplemente közben	(jegyzetek)
▶	13	NAGY GÁBOR	
		Búzával tűzdelt, Szerszámos műhely, Szomszédság	(versek)
▶	15	ESZTERÓ ISTVÁN	
		Lapos Föld-hívőknek, Flóra és Fauna tánca, Elszabadult villamos	(versek)
▶	17	OBERCZIÁN GÉZA	
		Selejt	(novella)
▶	20	DEBRECZENY GYÖRGY	
		Virágember. Tandori-kollázsok	(versek)
▶	23	KÜRTI LÁSZLÓ	
		a győzelemről, sámánének, platán	(versek)
▶	25	MARCIINKA CSABA	
		Ady a páholyban tűnődik, 1911, Isztambulba, Tandoriversum	(versek)
▶	27	MOLNÁR KRISZTINA RITA	
		Gombosdoboz	(regényrészletek)
▶	36	PARTMANN TIBOR	
		Hantok kopogása, Tartósítás, pontok össze-visszasága	(versek)
▶	39	FELLINGER KÁROLY	
		Maradás, Személyesen, Nagyjelenet	(versek)
▶	41	FALUSI MÁRTON	
		Zuglischer Manó és a valóság súlytalansága, Zuglischer Manó jóslatot	(versek)
▶	45	FODOR VERONIKA	
		Nyitómondatok, Útmutató felnövekvéshez, Kintsugi, Május, Délutánok	(versek)
▶	47	DARVASI LÁSZLÓ	
		Egy tehén halála	(regényrészlet)
			PAPÍRHAJÓ
▶	51	ACSAI ROLAND	
		Kupaktanács, D, Amszterdam, 1848	(versek)
▶	53	VESZPI GYULA	
		Az aranyfog	(mese)
▶	55	SCHÜTZ GABRIELLA	
		Párhuzamos világokban élni – Beszélgetés Maksai Kingával	
▶	58	SZEPESI DÓRA	
		Mesék farsangja – Acsai Roland: Tili és Tiló	(kritika)



	MŰHELY
▶ 60	SZABÓ T. ANNA A látás erotikája (esszé)
▶ 62	FAZEKAS SÁNDOR A testet öltött ideál. William Shakespeare 75. szonettjének új fordítása (tanulmány)
▶ 65	HORVÁTH VIKTOR Szerelmes vagyok, de... – A Paradise Lost álszonettjei (tanulmány)
▶ 71	ANDREW MARVELL Milton úr <i>Elveszett Paradicsomáról</i> – Péti Miklós fordítása
▶ 73	PÉTI MIKLÓS <i>Rímélhet-e az <i>Elveszett Paradicsom</i>?</i> (tanulmány) ***
▶ 75	WEHNER TIBOR Utazás az elmúlás felé. Balázs Irén (1935–2012) textilművész emlékkiállítása Békéscsabán (tanulmány)
▶ 81	PACSIKA LIA A szelíd (?) forradalmár. Gondolatok Balázs Irén textilművész korai munkáiról, néhány plasztikus textiljéről (tanulmány)
▶ 85	FARKAS WELLMANN ÉVA „Nem is nézett énrám” – Vers a kiállítótérben. Balázs Irén: <i>Mama</i> (esszé)
	FIGYELŐ
▶ 87	VASS EDIT Egy menekülő hatyúdala – Krasznahorkai László: <i>Mindig Homérosznak</i> (kritika)
▶ 90	MÓRÉ TÜNDE Itt a sellő, hol a sellő – Darvasi László: <i>Magyar sellő</i> (kritika)
▶ 93	KOLOZSI ORSOLYA Patyik Fedon mindig nyitott kabátja – Regős Máttyás: <i>Patyik Fedon élete</i> (kritika)
▶ 95	KIS PETRONELLA A lét körforgása – Marcsák Gergely: <i>Fekete-Tisza</i> (kritika)
▶ 97	DÉRCZY PÉTER „Elkószál”, „elődöng”, „másfelé ügyeleg” – Bíró-Balogh Tamás: <i>A megvadult írógép. Jegyzetek az irodalomtörténet-írásról.</i> (kritika)

Kívül - belül

Kiteintve a választástalon
csak ábrázol csöndes összefüggése,
egy pillanatra szűnik a sötétség,
egyszer látszik, aztán újra zárva,

bentől úgy tűnik, hamarosan kész
a halmoz, kéket csippet most éppen oda,
egy pont hiányzik, utolsó simítás,
még mindig nem látszik, hogy mi is ez

a mű, emberi szem nem láthatja, is
nem szűnik a szemképről való fénylés,
a napot is lekapcsolják, hiába,

a beteljesült lélek egyre csak ragyog,
belső gerlek, széd, angyalok
özönlenek, még tart a test hiánya.

Hétvári Andrea



Kívül-belül

Kiterítve a vázlatasztalon
csak ábrák csöndes összevisszasága,
egy pillanatra szűnik a sötétség,
egésznek látszik, aztán újra zárva,

bentről úgy tűnik, hamarosan kész
a halmaz, kéket cseppent most épp oda,
egy pont hiányzik, utolsó simítás,
még mindig nem látszik, hogy micsoda

a mű, emberi szem nem láthatja, és
nem szűnik a szemkápráztató fénylés,
a napot is lekapcsolták, hiába,

a beteljesült lélek egyre csak ragyog,
belőle gerlék, csigák, angyalok
özönlenek, míg tart a test hiánya.

Omega

Emelkedik a víz a tengerparton,
előszivárog folyton az anyag,
összevarrják, de újra széthasad,
mint sokszor dúdolt, halvány régi sanzon,

ecset végéről csöppen így a festék,
a születés olykor önkéntelen,
csak ne volna úgy, hogy mindig védtelen
a fedetlen test, ha ismét félretették,

s megunták formázni, fortyog az anyag,
egymaga erőtlén, s mindig új adag
lélek kell, mely egyszer elvezet

oda, hol minden árapály örök,
és végtelen betű- és fénykörök
közt ég a tűz, a test csak ékezet.

Mandulavirágzás

*Csontváry Kosztka Tivadar: Mandulavirágzás
(Olaszországi táj) 1901, olaj, vászon, 43×51,5 cm,
Herman Ottó Múzeum, Miskolc*

Szemérmesen a szélbe tartja ismét
a mandulafa fázós ujjait,
csodálkozik, hogy végre újra itt,
loboghat rajta szíromcsomó is még,

és álmodik, hogy nőhet majd az égig,
de fenn vulkánötétje-alkonyat
és prüszkölésig hajtott vadlovak
viharba mártott tekintete fénylik,

a rügy nem tudja, várhat-e csodákat,
ha körbenéz, megszédíti a távlat,
a hegy most egyet újra dörren, és

bár úgy tűnhet, hogy éppen sehol senki,
a virágzást itt minek elsietni,
ha bármikor eljöhét a kivégzés.



Vidám mondatok II.

Mindent irigyelnek, semmit sem akarnak.
De még a másik szenvedését is maguknak követelik.
Porrá törni a követ és széthinteni,
beleszórni szelekbe,
fémesen ringó vizekbe
így ünnepelni
csak így ünnepelni
amivel a saját fejét verte szét a másik.

Torony árnyékában élni,
a por óramutatójának lenni.

Úgy menekült, hogy közben
az összes üldözőjét
lemészárolta.

Sok uralkodó abba bukik bele végül,
hogy azt is le akarja győzni,
akit pedig nem szabadna.
Hogyan is tudná legyőzni a száj
a beszédet.

Miért is állítaná föl a szerelem mindig a faszt.
A test csak magának követel,
ez az ő módszere,
és bár nem nagy titok, de hatásos.
A lélek folyton lesben áll, mint ki a vadászatból él.
Közben a test az ő szája lesz,
a lélek a test által beszél,
de amit a test válaszol,
sokszor maga sem érti.
A vadász, aki bár törbe csalta, elejtette,
megnyúzta és elkészítette,
mégsem érti a vadat.
És aztán lakoma után sem könnyebb.

Hogyan magyarázod
el egy gyereknek, mi a lélek.
Mondhatnád, amikor könny csöppen,
és fenti fénnel párosodik.
Amikor a könny éjszakát iszik.
A lélek a vérben lakik, a sebben, a fájdalomban,
és így tovább, ő sehogyan sem érti.
Akkor azt mondod neki, boldog vagy,
viszont valaki más táncol és hazudik benned,
mégis az a lélek.
Akkor azt mondod neki, és mutatod is,
látod, ő, ez az ember meghalt.
Mondod neki, ettől kicsit meghaltál te is.
Nem érti.
Sorolsz még ezeregy példát,
de ő egyiket sem fogja érteni.
Hanem amikor rád un,
és egy gyufa lángjával eléget téged,
s elnézi, mivé lettél,
serken benne valamennyi tudás.
Minden pernyeszárny szó.
Ujjával kapar kicsit a hamuban,
majd azt mondja,
szervusz,
lélek,
te voltál én,
és én vagyok te,
és most már értek valamennyit abból,
amennyiből semennyit sem lehet.

Halott szája előtt
hallgatózni.

És a föltámadás előtt
kiosztják az új szótárakat is.
Aki kap, és aki nem.

Valamiben hinnem kellene,
csak hogy ne
holtan ébredjek reggelente,
ne a halálommal kezdjem a napot.
Akármi mozdulat elég lenne,
megelégednék azzal is, hogy parókat
fésüljön a sánta fodrász,
pontban délután háromkor,
amikorra a téren fölsikálták a vért.

Valahogy így,
de még csak a reggelt isszák
az árnyak
Az ágy vetetlen, hát megágyazok,
s ha rendben sorakoznak
az alváshoz szükséges szörnyű rétegek,
lehántom róluk a
takarók rémségeit.
Rongyról lekerül a rongy,
de a semmi soha nem lesz mezítelen.
A dolgok előbb felsorakoznak,
de aztán körbevesznek, és a szív,
a szív, vagy egy bányató
a meredély sziklafalának vakító hátára
csillannak a halak.
Él, ami lent maradt.
Él, ami fent fürdőzik.
Vers, te csak maradj.

Emily Dickinson ölében a bánat.
A parókia kertjében tyúkot kopasztanak.

Isten a padlórésben is a maga morzsája.
Különben éppen széles körű,
mindenkire érvényes
táncmulatságot tartunk.

Minden válása után föladta azt a hirdetést,
Isten, végre elvehetsz feleségül.

Csakis szomorú hímtagokat gyűjtött.
Ám ha az egyik csalt,
s valamicskét örülni próbált,
Nyomban továbbadta.

„A koporsófedelelet megemelve suttogott.
Majd visszaszállt a feketén hullámzó, néma gyülekezetbe.
Mit mondott neki, kérdezte
a ringó lampionsor alatt az özvegy,
szorította a karját,
télikek szempár világított rá.
Mit mondott neki!
Mit mondott neki!
A bocsánatát kértem, mert a halotti beszéd alatt
végig a maga rettenetes ölére gondoltam.”

Rábíztuk összes tűzünket.
Ő még a titkos izzást is megtalálta,
jöllehet, azután az égési sebeket nekünk kellett ellátni.
Pernye.

Hajnal.
Beleszeretni egy tábortűz
csodálatos maradékába.

Hölgyeim és Uraim,
kedves barátaim,
tisztelt egybegyűltek,
a holnapi napfelkeltéért
sajnos nem vállalhatjuk a
felelősséget!



Feljegyzések naplemente közben

(*Mizéria*) Az öregség egy tekintetben hasonlít a kamaszkorra. Ugyanúgy kínoz a ki-elégítetlen vágy, mint 12–15 éves koromban, amikor már nőt szerettem volna, de a nőknek még gyerek voltam. *Még* nem kellettem nekik, most meg *már* nem kellek, noha még nem vagyok impotens. Megütközve látom, hogy mindegy nekik, ha kövér, ha sovány, ha ronda, ha buta a férfi, csak fiatal legyen. Szenvedtem e mizériától kamaszkoromban, de akkor könnyebb volt, mert remélni lehetett, hogy egyszer megszűnik, most azonban már végleges.

(*Álom*) Azt álmodtam, hogy újra a pesti, Sima utcai társasházban lakom, és a garázsok felőli oldalon lasszót dobok K.-re, a felettem lévő lakás tulajdonosára, aki minden lehetséges módon megkeserítette az életemet. Utána befutok a házba, és pont olyan nagy csattanással csapódik be utánam a csúnya, fekete lépcsőházi vasajtó, és összerándulok tőle, mint mindig annak idején. Mit jelent ez?

(*ML*) Szemlátomást nem érdeklik a munkáim, sőt, már annak is tanújelét adta, hidegen hagyja, hogy az apja író. Annál jobban meglepett, hogy minap egy régi verskönyvemet láttam meg a kezében. Mielőtt megörültem volna, becsukta, rám pillantott, és azt mondta, apa, az arany, az ezüst és a réz nem ásvány, hanem fém. Nesze neked, gondoltam magamban, mindjárt kipécézett három gikszert, ezeket ugyanis tévesen ásványoknak nevezem a könyvben.

(*Péter*) Esterházy. Bata Imre hozott össze bennünket. Az ő figyelmét pedig Weöres Sándor hívta fel rá, akit megkeresett a verseivel. A versekre nem emlékszem, de nem lehettek rosszak, mert javasoltam felvételüket az irodalmi underground Tábor Ádám szerkesztésében készülő *Antológia* című antológiájába, amely végül nem jelenhetett meg. Barátság alakult ki köztünk, és időről időre találkoztunk, noha társadalmi szempontból aligha lehetett képzelni két ellentétebb végletet, mint mi voltunk: én a jobbágyivadék, ő a főúri származék. Tetszett a prózája is, amelyre állítólag Weöres javaslatára tért át. Ő szintén kedvelte a verseimet. Olyannyira, hogy a *Termelési regényben* Pami kutyámmal és apám Zsigulijával Imre úr néven fel is léptetett. Tartottuk a kapcsolatot azután is, hogy a hanyatló Kádár-korszakban hirtelen, szinte egyik napról a másikra sikeres, ismert író lett. És igaz barátoknak bizonyult, amikor a gyermekelhelyezési csatában vesztettem, és lelki okokból a cselekvőképtelenség állapotába kerültem. Nem csak javasolt a német DAAD-ösztöndíjra, hanem eljött hozzám, leült az írógépem elé, és kitöltötte helyettem a pályázati űrlapokat. A szovjet-kommunizmus hazai bukása után, főként németországi megjelenéseinek köszönhetően, bálványozott szerző lett itthon, és olvasókból, rajongókból, sznobokból, hízelgőkből, írócskákból, a tüzenél pecsenyéjüket

sütőgetőkből valóságos udvartartás alakult ki körötte, amely egyre inkább elszigetelt tőle. Ezért-e vagy másért, kilépett az alkotás szférájából, és elkezdett nyilvánosan politizálni, közügyekben megszólalni, állást foglalni. Közvetve vagy közvetlenül kitartóan bírálta, időnként nevetségessé tette a konzervatív jobboldalt, amitől a baloldali ellenzék kedvencévé vált. Számos dologban igaza volt, de megesett, hogy elgaloppírozta magát. Amikor például a téeszék feloszlata után arról volt szó, hogy vissza kellene adni a földet a volt tagoknak, a poén kedvéért ezt dobta be a közbeszédbe: „földet vissza nem veszek.” Mintha csak egy jó vicc lett volna, ami a magyar parasztsággal történt. Közben egekbe menesztette a *Halászóember* című kötetemet. Dicséző kritikájának hatására a német *Akzente* részletekben közölni kezdte, és alighanem azért nem lett belőle könyv, mert csapnivaló volt a fordítás. Kapcsolatunk megszakadt, nem lehetett többé a közelébe jutni. Ha telefonáltam, G., a felesége általában nem tudta adni, mert vagy írt, külföldön tartózkodott, vagy vendége volt. De ha valami rendezvényen összefutottunk, továbbra is kedves volt hozzám, és melegen érdeklődött hogylétem iránt. Világos, mit értékelt első könyvemben, a *Héj*-ban, de azon túlmenően, hogy része volt ez nagyságának, máig rejtély előttem, konkrétan mit szeretett azon, amit utána írtam, ami homlokegyenest ellenkezik azzal, tagadja, vagy legalább is megkérdőjelezi azt, amit később ő csinált. És most, hogy már nem él, örökre az is marad.

(*Internet*) Mindig azzal kezdem a napot, hogy reggeli teámat szürcsölgetve, wifim segítségével elolvasom a mobilomon a Google híreit. Ma azonban erről le kellett mondanom, a készülék ugyanis offline-t jelzett, vagyis azt, hogy nincsen Internet. Van persze a világon mobil-Internet is, de nem élek vele, mert költséggel jár. Ideges lettem. Először csak azért, mert igen körülményes a szolgáltatómmal kommunikálni. Felhívtam. Előbb egy géppel beszéltem, aztán egy valóságos személlyel, aki távvizsgálattal megállapította, hogy a hiba nem a rendszerükben, hanem nálam van. Javasolta, hogy hívjak szakembert. Azzal szembesültem tehát, hogy amíg el nem hárítatom, Internet nélkül leszek, és nemcsak híreket nem olvashatok, hanem nem is e-mailezhetek. Ettől még idegesebb lettem. És attól, hogy idegesebb lettem, kétségbeestem. Nem szándékoztam ugyan kéziratot küldeni sehova, és korrektúrát sem vártam sehonnan, a hírekkel meg csak manipulálnak, vagy a legjobb esetben is olyasmiről tájékoztatnak, ami nem érdekel. Elveszettnek éreztem magam. Be kellett látnom, hogy úgy hozzászóltam a világháló narkotikumához, hogy függő lettem. Elborzasztott ez a felismerés, ám ahelyett, hogy valami terápián törtem volna a fejem, menten felhívtam informatikusomat, és kissé még nehezteltem is rá, hogy csak napokkal későbbre ígérte magát.

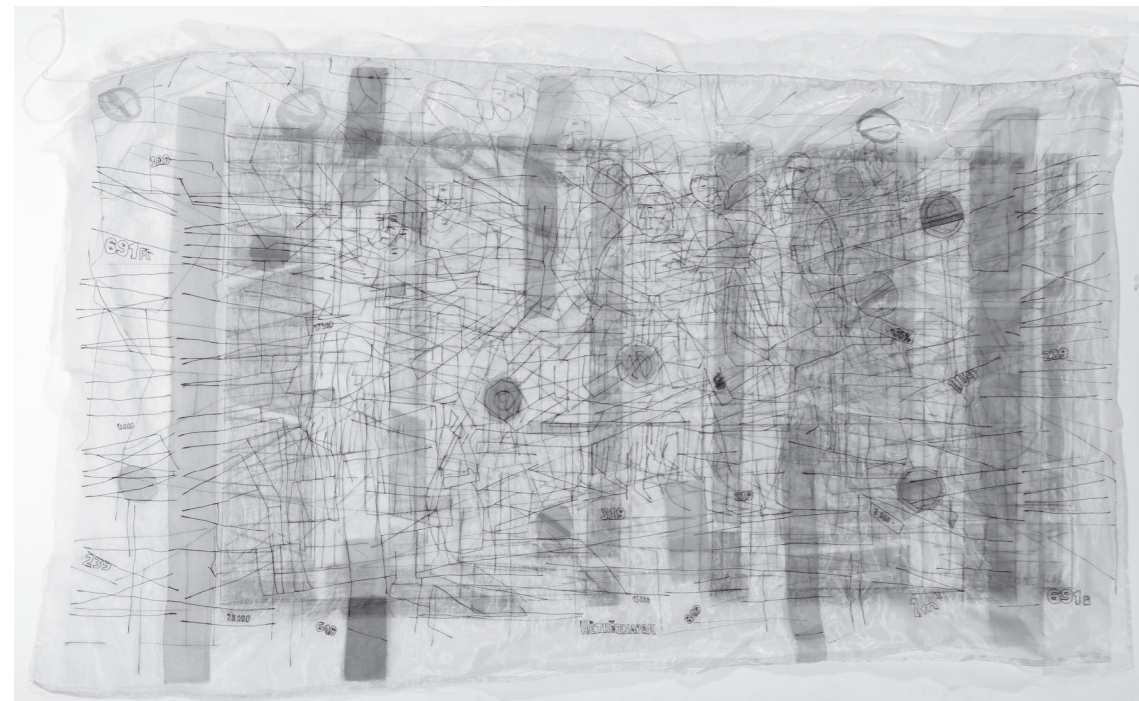
(*Fogyókúra*) Megint elkezdtem. Nem vagyok kövér, csak túlsúlyos. Mikor évekket ezelőtt próbálkoztam vele, három hónap alatt tíz kilót is sikerült leadnom, most viszont másfél hónap alatt mindössze egyet. Gyenge részeredmény, és utálom is, különösen a gyümölcsnap-elemét. Mégis csinálom, nem annyira magam miatt, hanem inkább annak reményében, hogy így M. L.-nek tovább lehetek apja.

(*Anyám 1*) Ha belegondolok, hogy gyerekkoromban mennyit kellett dolgoznia, elborzadok. Napközben a munka a határban, reggel, este otthon pedig az állatok ellátása, vesződésem velem és a húgommal, főzés, mosogatás, mosás, takarítás úgy, hogy nem volt vezetékes víz, gáz, hűtő, mosógép, a villanyáramon kívül semmi nem volt.

(Őszi kérdés) Elment a sárgarigó, a kakukk, a gólya, a fecske. Élek még, mikor visszajönnek?

(Prolongált utoljára) Legutóbbi látogatásom alkalmával, sokadszorra már, végleg elbúcsúztam Kaliforniától. Kimerítő a repülés, nagyon megvisel a *jetlag*, fárasztó, hogy folyton úton vagyok, mert megérkezvén nem bírok egy helyben maradni, még mindig az egészszet, az egész államot akarom. És plusz vesződéssel jár, hogy újabban M.-et is viszem, hogy ne érezzem magam magányosnak. Ennek ellenére most, az újév küszöbén felmerült bennem, hogy nem kellene-e mégis, még egyszer, valóban utoljára. Mit felmerült? Komolyan foglalkoztat, dédelgetem a gondolatot, tervezek, már részletekbe megyek, holott az egész ellentmond a józan észnek. Tudomásul kellene végre vennem, hogy élemedett öregember vagyok, egy hónap múlva betöltöm a 77-et, de lehet, hogy meg sem érem.

(Férfikeserv 2) Mi történt a nőikkel, akikért hevültem, akiket szerettem, és akik elhagytak, akik viszonzták az érzelmeimet, és akik figyelemre sem méltattak, akiket megkaptam, és akik nem adták magukat, akiket feleségül vettem, és akik nem jöttek hozzám? Ősz hajú, gyanakvó tekintetű, csüngő mellű, ráncos bőrű, elhízott, nagyhasú, hurkáscombú, visszeres lábú, földhöz ragadt, ápolatlan, zsémbes öregasszonyok lettek. Nem látom őket, mert távoli országokban, városokban, falvakban élnek. Csak elképzelem, de ez is elég.



Hétköznapi (2000-es évek; falitextil; 112×190 cm; Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba; leltári szám: 2013.18.1.)

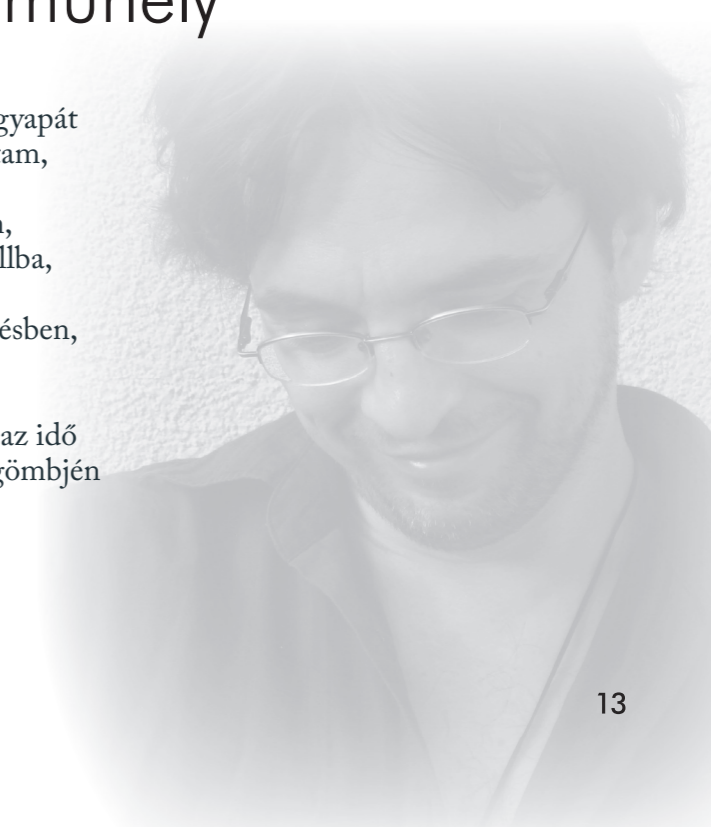


Búzával tűzdelte

Bizarr szentségtörés volt
gourmet-fesztivált rendeznem
a *tikoknak*: a moslékból kihalászott
krumpliból tűzdeltem búza-,
árpa- és zabszemeket,
mint kalapács a szegre, úgy
csapott rá a baromfi,
csak Öregmama kárált,
*minek kényeztetni, ha úgyis
elnyiszáljuk a nyakát*, de én ezt
a térd közötti verdesést
nézni se bírtam, inkább összeszedtem
az elkódorgó tyúkok alól
a kézmeleg tojásokat.

Szerszámos műhely

A szerszámos műhelyben nagyapát
utánozva fűrészelt, gyalultam,
de hamar ráuntam *balogként*
a barkácsolásra, leheveredtem,
mint a dunyhából kirázott tollba,
a forgács ragacsos illatába,
meghőmbölyödtem a semmittevésben,
az ajtórezen át egy almafára
láttam, pirosítóval csinosított
nyár volt, a műhely sarkában az idő
pókhálón pislogott, az alma gömbjén
éden és pokol.
Szomszédság



Gyakran ácsingóztam a szomszéd udvaránál, szálkás kerítéslécebe fogózva, ott nem csak tyúkok kapirgáltak, totyogtak kótyagos kacsák és gangos gúnárok, meglengette fityelékét a pulyka, s két süldő turkálta a sarat unottan.

Épp elég a dolog, zsörtölődött nagyanyám, minek a cifra baromfi, a disznajokat meg ki ne ereszd, nekimennek a tiknak,
s egy délután szörnyű kodácsolásra riadtunk, a kerge tyúk beröpült a kollátba, s a disznók tépték, falták a tollát, rózsaszín orrukon viola vér.

Szomszédság

Gyakran ácsingóztam a szomszéd udvaránál, szálkás kerítéslécebe fogózva, ott nem csak tyúkok kapirgáltak, totyogtak kótyagos kacsák és gangos gúnárok, meglengette fityelékét a pulyka, s két süldő turkálta a sarat unottan.

Épp elég a dolog, zsörtölődött nagyanyám, minek a cifra baromfi, adisznajokat meg ki ne ereszd, nekimennek a tiknak,
s egy délután szörnyű kodácsolásra riadtunk, a kerge tyúk beröpült a kollátba, s a disznók tépték, falták a tollát, rózsaszín orrukon viola vér.



Lapos Föld-hívőknek

Ha tányérrá lapíthatnád a Terrát,
New Yorkba Eiffel-torony alakú ék
hatolna Párizsból alagútként,
Szajján meg felhőkarcoló ver át,

s mindent fabulák négy elefántja
tartana egybe teknős hátán újra,
mely kígyón áll, s a síkok egyensúlya,
ha kisiklik, az eget vele rántja,

mert mit neked Platón, Arisztotelész
vagy úrhajók, ha egyenesnek látod
a gömböt, melyen akárhova lépsz,

csak orrodig lát el a láthatárod,
egy glóbuszról meg lesodródna körbe
tán agyrém is, mi nincs az agyhoz növe.

Flóra és Fauna tánca

Kihaltak vélt virágra lelt a drón
a vulkanikus Hawaii szilaj bércén,
agonizál bibéje, tán remélvén,
hogy beporozza égi hippodrom

vágtáján lobbant napszelek sörénye,
mert vérmes kecskéktől védett világba
borulna ékesen viruló virágba
illatot lehelni vákuum-ölébe,

hol nem egymást tépő tápláléklánra
verve lejt Flóra és Fauna tánca,
s keringőzve hol ez, hol az vesz el,



ha enzimörömről vagy kevesebbről
szakítsz le szíveket levelenként
reményről, amelyből levegőt veszel.

Elszabadult villamos

Fáradt volt, rohangált hetvenhét évet
csikorgó sínen önrontó üzemben,
most meg csak áll az áramszünetben
(utasa is kiszállt vezetőjével),

majd csapot, papot, zörgő öregséget
is hátrahagyva hirtelen meglódult,
tán réges-rég kisiklott álma végett,
hol virágpör száll légbe, s kanyargó út

alatt évszázados ködökbe málló,
zsebes zsebébe elmerülő város,
nem érzett súlyt se, mit vasidő ráró,

csak csilingelő, semmivel határos
könnyűséget, mely tornyok fölé rántja,
hol ütköző nincs, tiltó jelzőlámpa.



OBERCZIÁN GÉZA ◀

Selejt (rondó)

Álmosító zúgás. Leesik a fejem. Amúgy sem alszom jól pár hete. Igazából inkább évek óta. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúrom a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Már csak ezernégyszázkilencvenkilencet kell megcsinálnom, és mehetek haza. Rozi mond valamit, vihog, vele vihogok, bár ötletem sincs, mit mesélt. Semmi kedvem nevetni, de nem akarom, hogy lássa rajtam, mert nem hagyna békén. Folyvást kérdezetne. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúrom a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Felnézek, a soron tizenketten ülünk egyvonalon, egyforma asztaloknál, egyforma székeken, egyforma gépek előtt egyforma tekercseket gyártunk. Sok ilyen egyforma sor van. Egyformák vagyunk. Persze ez hülyeség. Én nem hasonlítok senkire. Néhányan beszélgetnek, de a többség magába fordul, zenét hallgat. Rozi megint vihog, vele vihogok, békén hagy. Jó fej, szeretem, de néha túl sok. Ma nincs hozzá türelmem. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúrom a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Szólok Rozinak, hogy majd a szünetben beszélünk, és bedugom a fülembe a hallgatót. Linkin' Park. Tudom, hogy nem kéne ezt hallgatnom, de most nagy szükségem van rá. Olyan, mintha máshol lennék, valami nem létező szabadságban. Már százat megcsináltam, tele a tálca, még tizennégy ilyen, és mehetek haza. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúrom a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Megöl ez az unalmas, monoton meló. A nevelő azt mondja, jót tesz nekem, addig sem csinálok hülyeséget. Megnézném, ahogy egy műszakot végigrobotol. Azzal szórakozom, hogy nézem, ahogy a tetkó mozog a csuklómon. Kígyó, és ha forgatom a kezem a fogóval, ide-oda tekeredik. Gergőke is mindig ezt nézte. Gyorsabb szám jön, a kígyó is gyorsabban tekeredik. Ilyenkor néha kilátszik alóla a heg. Elég rondán varrták össze, persze én is össze-vissza nyiszáltam. Úgyhogy kár lenne az orvost szidni. Nézem a kígyót, tekereg, mint a csévén a drót. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúrom a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Rozi integet, ránézek, üvölt a Linkin' Park. Mutatja, mögöttem. A meós ellenőriz. Mond valamit, kiveszem a fülhallgatót. Mutassam, hogy csinálom. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúrom a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Elveszi, vizsgálja, megméri. Selejt. Elviszi a kész tálcámat. A mérőpultból visszaint, egyik sem jó. Az ő baja, le-szarom. Kimegyünk szünetre, cigi. Rozi mesél, nevet, vele nevetek. Arra gondolok, hazafelé nincs semmi dolgom. Nem kell az óvodába menni, Gergőke az apjánál van. Ott is marad. A bíróság odaítélte. Ha lenne pénzem, benézhetnék a bárba. De nincs, fizetés csak egy hét

múlva. Régen mindig volt. Loptam apától. Meg anyától is. Nem érdekelte őket, volt elég. Egyszer aztán megunták. Vad idők jöttek. Sorban állunk az ajtónál vissza az üzembe. Vagy hatvan egyforma nő. Mégis mind más. Rozi csak beszél, megpaskolja a vállam, biztatóan rám néz. Rámosolygok. Dunsztom sincs, mit akarhat. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Minden zsigeremmel utálok ezt. Kéne egy vodka. Én olyan vodkás nő vagyok. Voltam. Az elvonón azt mondták, már egytől is visszaeshetek. Úgyszincs pénzem. A lakás nem az enyém, bútorozottan bérelem, nem adhatok el semmit. Volt idő, amikor ez nem érdekelt. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. A meós megint itt van, mér, a fejét csóválja. Az ofő a gimiben is pont így csóválta. Anyám is egy idő után. Aki meglát, csóválni kezd. Gergőke nem, ő szeretett. És Rozi sem, ő még nem ismer eléggé. Megint elviszi a tálcámat. Rozi a szeme előtt húzogatja a tenyerét, hogy ez hülye. Rámosolygok, megnyugszik. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Picsába, eltörött a cséve. Beledobom a piros dobozba. Ott gyúlik a selejt. Néha beledobok egy-két jót is, csak viccből. Olyankor megint önmagamnak érzem magam. Fogalmam sincs, ez miért jó, de élvezem, ha belekavarhatok a posványba. Apám ott akadt ki végleg. A bukásaimat elnézte, pedig ő mindenben kiváló volt, és igen jól keresett. Voltak hetek, hogy nem láttam, mert mindig dolgozott. Ha találkozunk, elmondta, azt akarja, lépjek a nyomdokába, ezért olvassam ezt, tanuljam azt, legközelebb kikérdezi. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Azután kiveszem, és átrakom a selejtbe. Vihogok. Apa megőrülne, ha tudná, mit csinállok. Anya sírna. Amúgy meg nem érdekelné őket egyáltalán. Nem kerestek jó pár éve. Gergőket sem látták soha. Én is régen. Francba, de szar ez. Fel kéne pattanni és lelépni. Biztos találnék valakit a bárban, aki fizetne, amennyi kell. Jól nézek ki, akárki fizetne. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Kiveszem, és a fogóval összeroppantom. Rozi kiabál, hülye vagy, csajszi, mit csinálsz, megőrültél. Jön a meós és a művezető. A széttört darabot berugdalom az asztal alá. Rozi elhallgat. Mondom, minden okés. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Elveszik, megméri, bólogatnak. Nofene. Jó lett. Csak így tovább, mondják, és otthagynak. Nem értem, miért, de jólesik. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. El kéne menni meglátogatni Gergőket. Vinni neki ajándékot. Elmagyarázni, hogy nem hagytam el, csak nem hagyják, hogy velem legyek. Hogy tudja, nem rajtam múlik. Francokat nem. Visszaestem. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. A születése után úgy éreztem, megőrülök, nem aludtam, ő folyton üvöltött, elfáradtam, semmi időm nem volt magamra. Egy nap a parkban láttam egy srácot, egyből kiszúrtam, hogy anyagot árul. Integtettem neki, vettem egy adagot. Akkor már régen tiszta voltam. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Most látom, a visszahajlított drótdarab pont olyan, mint egy tű. Mindenütt tűk, egy tálcányi itt előttem. Felpattanok, kimegyek vízért. Remeg mindenem, úgy kívánom a szert. Az étkezéskor gazdátlan telefon. Ezért épp adnának egy zacskóval. Kimegyek az üzem elé, rágyúj-

tok, mélyen leszívom. Émelyegni kezdek, hányni kéne. Még nem is ettem ma. Újra látom Gergőket a hányásomban feküdni, miközben a férjem engem pofoz vissza az életbe. Ez az utolsó képem a gyerekemről. Megszédülök, valaki elkap. Rozi mosolyog rám, egy darab csokit dug a számba. Kösz, suttogom. Nincs mit, csajszi, mondja, pihenj kicsit. Hallgatunk. Azután visszamegyünk. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Most nem sorba teszem őket, ahogy mutatták, hanem próbálok valami mintát belevinni. Gyorsan készülnek a tekercsek, alakul a kép. Táj fával és hegyekkel. Nem giccs, bár lehetne. Amikor leakasztottam, azt vártam, minden szirénázni fog, de akármilyen szép, tiszta, elegáns volt a házunk, mégsem Amerika volt. Nyugodtan kísértálm a képpel, fel a buszra, el a parkig, a srác adott érte egy adagot. Egyből belöttem, és Linkin' Parkot hallgattunk. Apám később elmondta, hogy több mint egymilliót ér az a festmény. Azóta nem beszélünk. Úgy tudom, meglett a kép, de azt nem, hogy visszakapta-e. Próbálok tekercsekből kirakni. Nem ugyanolyan. Nekem valahogy mégis jobban tetszik így. Másik tálcát kezdek, pedig az előző sincs tele, újra próbálok a képet. A képlöpás után kirúgtak a gimiből. Elvonó és fiatalokúak börtöne. Nem volt éles kés, azzal estem a csuklómnak, amivel lehetett. Utána átvittek a pszichiátriára. Az egyik legnormálisabb hely volt, ahol megfordultam. Figyeltek rám. Tiszta voltam, amikor kiengedtek, de a nevelőt hetente látogatnom kellett. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Sikítás, kiabálás. Egy műszerész srác vérző kézzel rohan, vörös csíkot húz a zöld padlón. Felugrom, utána szaladok, kirángatom az étkezőbe. Mélyen bevágta, eltörött a kulcs, amivel meg akart lazítani egy csavart, a maradék beleállt a tenyerébe. Felkapom a kötszerez dobozt, és megfogom a srác kezét. Minden csupa vér. Körülöttünk tömeg, mindenki kiabál. Kuss, üvöltöm, elhallgatnak. Hívjatok mentőt, mondom, ott egy teló az asztalon. A sebet fertőtlenítem jóddal, és rányomok pár mullpólyát, de nagyon vérzik, rögtön átvörösödik. A csuklójánál elszorítom gézzel, szorosan rákötözöm, közben a kígyó tekergőzik körbe-körbe az enyémen. Látom, a srác is azt nézi. A kígyó a gyógyítás jelképe, mondom halkán, azért van a patikákon is. Felállok, felhúzó a kezét a vállamra, tartsd itt, szólok rá, lazán, akkor nem vérzik tovább. A mentős örül, hogy jól elláttam, elviszik, hogy összevarrják. Nem semmi, csajszi, honnan tudsz te ilyeneket, kérdezi Rozi. Apámtól, mondom, ő sebész. Rám néz, úgy súgja, szegénykém, te nagyon eltévedtél. Hagyjál, mondom, és otthagynom. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Elhatározom, hogy ha hazaérek, felhívom a férjemet, és beszélök Gergőkével. Oda nem mehetek, de felköszöntöm, mert ma van a születésnapja. A férjem jó ember, szeretem, de nem bírta, hogy visszaestem. Veszélyeztettem Gergőket, monda, gondatlan voltam. A bíró is így gondolta. Az elvonó és a börtön után megint van nevelőm. Ő is szereti a férjemet. Kiveszem a tekercset, elvágom a huzalt, szorítom, hogy le ne bomoljon, a csévén áthúzó a szálát, fogóval megfeszítem, visszahajlítom, kész. Berakom a tálcába. Ez a tizedik. Nem sok. Kettőt elvett a meós. Rohadjon meg. Leszarom. Elpakolunk, letöröljük a gépet, Rozi rángat, gyere már, menjünk. Nem sietek, mondom, nincs hová mennem. Csofalkozik, de hát megbeszéltük, hogy eljössz hozzánk, kajálunk, meg minden. Hálásan nézek rá, nem mondom, hogy egy szavára sem figyeltem egész nap. Közel laknak, gyalog megyünk, szép, napos ősz van, langyos az idő. Jó lenne ilyenkor a parkban a gyerekekkel. A ház előtt ismerős kocsi áll, és bár sok hasonló lehet, azért csak feltűnik, hogy ilyen a férjem is. Belépünk, friss kaja szaga fogad, és egy gyerek robog felém. Gergőke átöleli a lábam, majd felborít. Sok boldogságot, Gergőke, mondja Rozi, és neked is, csajszi.



Virágember

Tandori-kollázsok

(virágember)

a látványpékség vakablaka mögött
természetes hogy kialakul egzisztencializmusom
ne mondd hogy szóltam vagy nem szóltam
még ráemlékszem erre a versre
éjszaka abszolút nem teszek semmit
színjózanul reggel elesem
a piac melletti jégen
álom-túlpantom már nem mondom el
a szépet is el kell mondanom az életörömöt
és én már nem tudom összedugni a fejem senkivel
és híg sivatag jön a hetven után
nincsenek Párizsok Dániák Londonok
csak szobortalapzatok a vakpékség
látványablaka mögött
minden nap: új reménytelen
mindenki sziget talpig virágember
de ez ma még nem ábrázolható
mindenki Godot
túl súlyos könnyűség
színjózanul délben elesem
a piac melletti jégen
nem lesz majd te-magad
török duzzad megszűkül egzisztencializmusom
menni meguntam földbe előre
mi újság? mi újság? csak tudatosság?
ráemlékszem még erre a versre
álom-túlpantomon emlékszik még rám ez a vers
abszolút nem tesz semmit az éjszaka
szóra szót szólnál? szóra szót szórnál?
akár porcukrot a lakodalmas süteményre?
el kell mondanom az életörömöt

s a szépet is ha el tőlem ha felém
én már a fejem senkivel
nem tudom összedugni
ne mondd hogy nem szóltam
vagy szóltam Godot-nak
mindenkinek
természetes hogy az egzisztencializmus
vakablaka mögött
kialakul a látványpékség
színjózanul este elesem
mindenki talpig sziget
tetőig virágember

(még belédbotolnak)

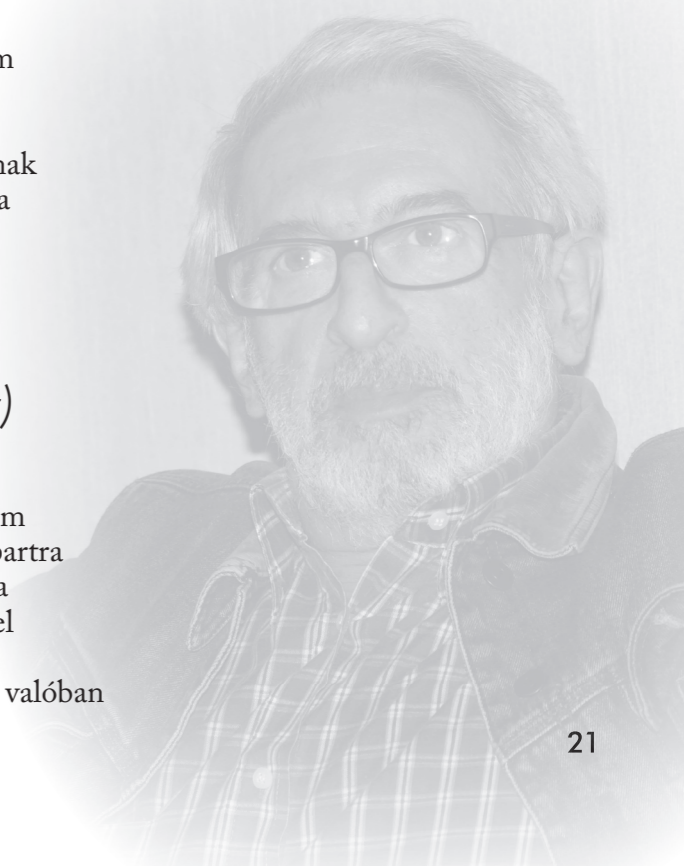
magadig érsz már
semmi nem idéz föl
egy szál meztelen villanykörte
vergődik a nádiban
fürdőruhában

nézésed kopár fa koronája
külön partokra vetve
egyszerre meglátsz valamit
a fa elhullik levelenként
ne hagyd hogy eldobáljam
kis verseim

a földön még belédbotolnak
egy sosemülő mosolyodba
sebhelyed ez a tér
már magadig ér

(tengernyi rózsát)

a fájdalom a foglalkozásom
talán lemegyek a Duna-partra
írógépetől kétarasnyira
lépteimmel mint aki rímél
s üdvözlöl két kis verebet
nem tudni hányan voltak valóban



a falombban
 vettem nekik a sarkon rózsát
 a semmiből legyen inkább sok minden
 és a sok mindenből ne legyen semmi
 foglalkozásom a fájdalom
 lépkedek dossziéhalmokon
 az ívlámpák halálos sápadtságában
 már vállamon ül két kis veréb
 úgy érzem mintha valami hatalmas
 védtelenségből
 vagyis végtelenségből érkeznének
 lemegyek talán a Duna-partra
 írógépetől s a folyótól két arasznyira
 olvastam tegnap este a vécén
 hogy veszek majd a sarkon rózsát
 két kis verébnek hogy énekeljenek
 a Dunának hogy vigye el a tengerig
 tengernyi rózsát veszek a sarkon
 de nem tudom még
 ma este mit fogok olvasni a vécén



a győzelemről

hajnal háromkor végül is
 jéghideg verítékkal
 ébreszt, csak aztán érkezik
 dörögve, zúgva, jéggel.

álmaimért nem harcolok,
 sarokba kucorogva
 névtelen veszteségeim
 győzelmeivé lopja.

sámánének

táltos madár minden bagoly,
 kendermagos kakas.
 combjaiddal át úgy karolj,
 mint szívedet a kas!

tükörbe nézz, de égre láss,
 hártavékony a bőr.
 bezárt mennybolt, csak rossz ábránd,
 hogy szerelem gyötör.

szűzről le hull az indulat,
 és megmarad a félsz.
 nevezd nevén elnyűtt urad,
 ha útjából kitérsz!

és hogyha szöksz, lábujjhegyen,
 ne fordulj meg soha,
 azt használd fel majd ellene,
 hogy voltál otthona!



platán

gyalázatomat még bírom,
kidőlt platán egy nyáresten.
ahány győzelem, annyi rom,
vihár utáni úttesten.

száz gyűrű, néma szemtanú,
mennyi bűn és megalkuvás.
hány bőrigázott randevú,
hány kaptárt dongó méh, darázs.

testnedveimet csurgatom,
ernyőzi néhány friss gomba.
támaszkodom pár lombkaron,
az ájult, füledt városra.

hogymennyi kincs és rettenet:
favágók, fészkek, év rohan.
közönyös voltam, mint veled,
mint akinek más dolga van.

igyekvő, hogyha erre jársz,
ne gyalázkodj, hogy más a cél.
törzsem helyett a mélybe láss,
ha nem tördel vihar, se szél.



MARCZINKA CSABA ◀

Ady a páholyban tűnődik, 1911

Demagóg és Zsinagóg fia volnék?
Azért, hogy beléptem a Martinovics
Páholyba – mert Tisza ellen ezt láttam
egyedül járható útnak csupán?!

Félek a „csóvás embertől” nagyon:
Háborúba visz minket, ha hagyom!...
Nem az égi tűz csiholója ő,
hanem pusztító pernye terítője!

E radikál-kör elszántsága vonz
– bár féltő, hogy ők a „túloldali
csóvások” a háborúból kinövő
forradalmukkal!... Elvállik, hogy lesz.

Bár van köztük néhány jámbor reformer,
ki nem is sejti, hogy „reformja” bomlás
és káosz melegágya – ők talán
még veszélyesebbek, mint a csóvások!...

(Drága Martinovics Náci bácsi!
Vajon jó is kisül majd e páholyból,
ami rólad neveztetett el éppen?
Vagy ez is Akna az Épület alatt?)

Isztambulba

Isztambul, vágyom nálad randevúzni.
Ámde: be vagy a Héttoronyba zárva!
Melyik izgat: régi város vagy mai?
Isztambulba jöttél, vagy Bizáncba?



Hagia Sophiát vagy a Kék Mecsetet?
Vagy tán mind a kettőt látni akarod?
Ó- és Újvárost egyszerre keresed!
Merre fordul leginkább a tudatod?

Bizánc az elsüllyedt tudatalatti,
Sztambul pedig tán a „felettes én”?
Hodigitria-Anya fölött dzsámi...

Európa szélén s Ázsia csücskén
összeér kelet-európai
meg nyugat-ázsiai tudat, és én!

Tandoriversum

(egy elképzelt Tandori-tárlat)

a Madárzsoké szobra, mint monument,
mellette „madaras” hármason:
Szpéró-Fiú, Dezső-Atya és persze
Ágnes-Anya (utóbbiak emberi
fejvel, s veréb- illetve galambtesttel);
a terem sarkaiban megtermett,
de békésen brummogó őrzőmackók
(ők részben látványosság, részben személyzet),

arrébb, bal oldalt egy placcon kitömött,
mégis gombnyomásra csiripelő
verebek raja, némi látszafű között;
jobb oldalon egy ócska fapadon
pedig ott hever a Koppár Köldüs!
(alig takarják rongyai a testét)
hátról egy szép nagy terepasztalon
focipálya gombfocicsapatokkal

Örökrangadó folyik éppen:
a Vízivárosi Verebek FC
és a Liverpool FC játszik meccset
– öröklétben folyik tovább a rangadó!



MOLNÁR KRISZTINA RITA ◀

Gombosdoboz

részletek egy készülő regényből

Előszoba

Nem, nem előszó. A zavart toporgás szűk félhomálya. A köztes tér, még cipő, még kabát. Esernyő esetleg, kesztyű, ha odakinn csikorog. A belépés előtti pillanat. Vetkőzés. Kigombolkozás. Fogason hagyni mindent, ami utcára való, amire odabent nem lesz szükség. Mi is így érkezünk.

Invitálás. Üdvözlő mozdulatok, távolság szerint, főhajtás, kézfogás, ölelés. Csók akár. Beljebb tessékelő mosoly, kedves szavak. Már vártunk.

Míg velünk leszel, igyekszünk kedvedben járni. Lehetőségeink szerint. Előfordulhat, hogy épp csak vajás pirítóst kínálunk fokhagymával, hozzá borostyánteát. De betoppanhatsz ünnepen is, lesz arannyal gyöngyöző tyúklevés, töltött káposzta, ezüstkenyér. Ha nyáron érkezel, lecsó vagy rántott patisszon a kései ebéd, behűtött dinnye, és sétálhatunk egyet a fagyaltozóig.

Persze nem tudhatod – ahogy mi sem –, hogy mikor milyen váratlan fordulat borítja fel a biztosnak hitt szokások nyugalmát. Lehet, hogy nem leszünk itt, a jól ismert csengő hangjára esetleg senki nem nyit ajtót. Lehet, hogy lőnek épp. Hogy a pincébe bújunk, és ha utánunk merészkedsz, kaphatsz a főtt babból. Ha már egy hete esszük, majd azt képzeljük, gesztenye, hogy ne unjuk annyira. Az is lehet, hogy valaki betoppan egy hátizsáknyi krumplival. Valami vidéki rokon. És lehet, hogy nem lesz semmi, víz talán, ha sikerült szerezni az udvari csapról kijárási tilalom előtt. Ha túlélünk, túlélhetsz velünk.

Ha bejössz, ne sértsd a bizalmat, amivel ajtót nyitottunk neked.

Nincs másunk. Nincs belsőbb, ennél biztosabb tér, ahová beengedhetünk.

Ajánlás

Isten éltesen, Anya. Ha lehet bármit kívánni valakinek, aki harmincöt éve nem él már. Ma lennél hetvennégy éves. Meg sem érted a harminckilencedik születésnapodat. Sajnálom, hogy azt sem, hogy lásd, hogy itt ülök és olyan fűgén jár a kezem a billentyűkön, mintha zongoráznék. A fiúk néha meg is lepődnek. Hogy milyen gyorsan írok a klaviatúrán. Nem a gyakorlat teszi, hanem az ujjrend. Tulajdonképpen zongorázom. Még a színek is egyeznek – fekete billentyűkön fehér betűk. A nyolc év zongoratanulás egész máshogyan tette rutinná számomra a gépelést, mintha gyors- és gépíróiskolába jártam volna. A zongorázás, ami egészen biztosan miattad került az életembe. De nem voltam olyan tehetséges, mint te. Annyira sajnálom, hogy meg kellett válnod az álmodtól. Hogy nem lehettél zongoraművész. A lélek

kész, de a test erőtlén. Ki gondolta, hogy nem bírja majd vékony csontú, törekeny csuklód, az ujjaid? Egyébként én sem bírom. Képzeld, az egyik könyvet könyvéig fásliban tudtam csak befejezni. A kézfejem tele van apró gangliómákkal. Nem múlik nyomtalan ez sem. Az írás. Kicsi ínhüvelygyulladások az ujjakban, a kézfejen. Mi lett volna, ha erősebb anyagból vagy gyúrva? Értelmetlen, történelmietlen kérdést szegezek neked. Pontosabban bedobom az ürességbe. A költői kérdés az, amire nem várunk választ, így tanítják az iskolában irodalomórán. Nem várunk. A válasz kisakkozható, az eredmény bizonyíthatatlan. Hogy mi lett volna, ha nem 1944–45 telén fogansz meg az ostromlott fővárosban, ha nem a Mária Terézia téri józsefvárosi telefonközpont mellett álló ház pincéjében hord ki az édesanyád. De ott és akkor fogantál meg, az ostrom alatt kiéhezett fővárosban, ráadásul egy különös természetű nő méhében. Mert Haberl Emília nem volt hétköznapi teremtés. Több szempontból nem, és ezt szeretném még közelebbről megvizsgálni, de annyi bizonyos, hogy nem mindennapi, hogy valaki, aki éhezik, úgy döntsön, nem eszik több babot. Hogy azt állítja, képtelen egy kanállal többet is lenyelni. Ha gesztenyepürének van álcázva, akkor sem. Akkor sem, ha szegénységben nőtt fel, ha a nagy világválság idején volt gyerek, ha az volt az ünnep, hogy porcukrot szórtak a zsömléjére. Mondjuk ki, egész egyszerűen finnyás volt. Válogató. Aki az ötvenes években sem evett meg utánatok ételmaradékot, amikor már négyen voltatok a Nagymező utcai lakásban, négy kicsi gyerek, és nem csak ti voltatok szegények, hanem az egész ország. Honnan volt ez az emelt fejű kényesség benne? Ami semmi másra nem vonatkozott, csupán az ételre és a szavakra, amiket kiejtett a száján. Mitől volt elegáns? Ott a pincében is az volt, ahol fejkendőben, bekormozott arccal a szovjet katonák betörésétől rettegve várt téged. Nemrég tudtam meg, hogy én is ott voltam. Vagyis tudtam már korábban, de nem gondoltam bele. Hogy Haberl Emília méhének mélyén, ahol csendben növekedtél, ott volt benned az a petesejt is, amelyikből később én lettem.

Kicsi, kerek kígyócskák

Mennyit töprengek, mi értelme. Mi értelme elzarándokolni négyszáz kilométerre északra egy gombosdobozzal a hónom alatt. Csupa szürke, zsákszínű, barna ruhát halmoztam a kanapéra az utazás előtt. Csak akkor tűnt fel, amikor elkezdtem bepakolni a bőröndbe. Meglepett. Mi mindent elmondanak önkéntelen választásaink. Tehát zarándoklat lesz. Vissza az időbe, a térbe, ahonnan jöttem, ahonnan jöttünk. Hogy épp Lengyelországban vágok az útnak, ahonnan Niewierovsky Mária is érkezett. Régi lakónévjegyzékeket, folyóiratokat, divatlapokat, katonai névsorokat böngészek, órákig beszélek telefonon idősebb rokonaimmal. Mint egy ámokfutó, próbálom összeszedni, összerakni a világot, ami már nincs. Fejemben eltűnt lakásbelső, átnevezett utcák és terek, felosztott szerzetesrendek és felszámolt iskolák, besorozott és szélnek eresztett hadseregek, mára ismeretlen szokások – *Kalap nélkül? Utcára?* –, elképzelhetetlen élethelyzetek kavarnak. Trahomától fertőzött árvaház, óvóhelyen varrt menyasszonyi ruha Pesten és óvóhelyen szoptatott csecsemő Budán, szolonon töltött nászéjszaka. Miért nyomozok mániákusan a múlt elveszett részletei után? Ki parancsolta rám az őrzést? Miért akarom megveszekedett módon megismerni döntéseim, mozdulataim, a testvéreim, gyerekeim viselkedése, mozdulatai okát? Hát nem mindegy? Másképp lenne, ha nem ismerném? Próbálom rávágni, hogy igen. Másképp, másképp. Égető felismerés, hogy nincs egyetlen gesztusunk sem előzmények nélkül.

Látni madártávlattól a térképen bejelölhető útvonalakat. Ahogy a család felmenőinek jó része, jelentős része egyszer csak elindult, szinte a szélrózsa minden, de elsősorban észa-

ki és nyugati irányából, hogy azután a nagy századforduló, a fin de siècle erőteljes díszletei közt mindannyian az új metropolisz, Budapest valamelyik bérházában érjenek partot. Hogy aztán megismerjék egymást, és összekössék annyira távoli életüket. A sok gyökér nélkül maradt, ágáról elszakadt, leszakadt élet, Niewierovsky, Vaál, Garbacz, Sabián, Haberl és Binzberger, jöttek Galíciából, Klagenfurtból, Elzászból és ki tudja, honnan még, otthagya házat, földet, rokonokat, otthagya anyanyelvet. Micsoda új kezdet, micsoda árvaság. A teljes árvaság pedig – a túlélés, az asszimilálódás alapja – a szavakat sem adni tovább a következőknek. Életben maradni a befogadó ország nyelvén kell. Mintha törvény lenne rá. De nincs, ez belső diktátum. Közben persze megőrződik mennyi minden. Az ételek íze. Kaporleves, császármorzsza, töltött káposzta borsikával, halászlé metélt téstával. Az etikai alapvetések. Hogy enni adni minden éhezőnek kell. Ha zsidó, ha német, ha orosz. A mimika, a gesztusok. Vagy a tudás, hogy az Istenhez lehet beszélni. Mindegy, milyen nyelven.

Kötelezők, kötelékek. Hát nincs szabadulás? Hát nincs. És minek? Hova? A gyengeség is öröklődik. A törekenység. Hogy a gyökerek nélküli életszálát elvágni könnyebb. Haberl Antal dédapám két testvére tud úgy dönteni, hogy nem küszködik tovább. Pisztolypisztoly. És az erős ágak? Azok is, azok is. Szívós lengyel dédanyáim, Niewierovsky Mária, Garbacz Katalin tudtak életben maradni. Túlélni hadiárvaságot, túlélteni ostromot, forradalmat. És a férfiak! Akik tudtak nem gyilkolni! Nem menni el nyilasnak, megszökni a német katonavonatról.

Kiszórom a szőnyegre, nézegetem, rakosgatom, szortírozom a gombokat, fényképezem az ablakpárkányon, aztán a parkban. Pörögnek, ahogy kiborítom a dobozból, kicsi, kerek kígyócskák, forognak, apró táltosdobok, fényük lüktet a kora őszi napsütésben, van, amelyik szívárványos, van sérült, csorba, tompa, szürke is köztük, mondják a magukét, ha visszazárom őket a dobozba, sutyorognak, hallgatózom, fülelek.

Leltár 1

Nem épp olyan, mint a főrendi házak inventáriumai. Nem lesznek rubin kámeák, se aranyba foglalt türkiz medáliák, sem ónixszámlapú zsebórák ezüstláncon. De lesz annyi más! Nézzük csak!

1. 7 db karamellszín pulóvergomb piros kötőfonálon az 1970-es évekből.

A gombok műanyagból készültek, a fonál is műszálas. Az idők kedveztek mindennek, ami nem természetes, a műanyag nagy évtizede volt ez, szikrát szórt a sötétkék műszálas nadrág, amiben iskolába jártam, ha megdörzsöltük a műanyag fésűvel. A gombokat én fűztem fel egyébként, egy hosszabb betegség idején, amikor nagyszüleimnél töltöttem ez alkalomból egy hónapot. Újszászon éltek akkoriban, a kastély még tudógyógyintézetként működött. Nagyapám, dr. Ferenczi György tudógyógyász volt, az intézet igazgató főorvosa. Nagymama (szül. Háberl Emília) meg ő hétvégén jöttek csak fel Pestre, a Nagymező utcába. Hét közben a kastélyparkban épített másfél szobás orvoslakások egyikében éltek. Itt időztem nyolcévesen négy hetet egy hosszabb, lázzal járó fertőzéssel, törött kulcscenttal egy agyrázkódás után. Az agyrázkódást január 7-én szereztem, a boltba szaladtam iskola után csokoládét venni az öcsémnek, Attilának a névnapjára. A Bajza utcában laktunk, a bolt a Rudas László utcában, amit azóta visszaneveztek Podmaniczkynek. A bolt előtti bérház felújítása zajlott, kihúztak egy zsi-

nórt keresztben a járdán. Ezen akadtam fönn, nem látva az akadályt, mivel váratlanul megpillantottam rettegett úszástanárunkat, Béla bácsit, oldalra néztem és köszöntem neki. Rohanás közben. Ma is látom őt magam előtt, lassított felvétel, kiszáll az autójából, köszönök, innentől pedig nem emlékszem semmire. Nyilván hatalmasat estem, ha eltört a kulcsontom és agyrázkódást kaptam, de erről semmi emlék. Legközelebb Józsa nénit látom a Bajza utca földszintes szoba-konyhájában, rózsás tányérban levest tesz elém, nem kérek, nem tudom, hogy kerültem a lakásába. Mi a harmadikon laktunk, ha anyukám délutános volt a Labda utcai iskolában, ahol tanított, Józsa néni vigyázott rám, míg haza nem ért. Megírtam a leckét, átmentem az iskolába zongoraórára, ha szép volt az idő, kimentem ácsorogni a gangos ház kertjébe. Vasporoló, kétoldalt hortenziák és medvetalpok hatalmas levelei. De most csak ültem, Józsa néni azt mondta, majd imádkozuk a Szűzmáriához, nem lesz semmi baj, meggyógyulok. Szédülök, fáj a fejem, félek ettől a Szűzmáriától, nem értem, ki ő, én az anyukámat szeretném, ha megérkezik, akkor tényleg rendbe jön minden. Szűzmaria a bodros felhők közt kék köpenyben az asztal fölötti papírképen nem hasonlít az anyukámra. Anyukámnak rövid a barna haja, és pólóban meg farmerban jár.

A baleset lever a lábamról, kórházba kerülök, ott kapom el a fertőzést, csontsoványra fogyok, így kerülök Újszászra, alig eszem. Nagyi mesél, májat süt nekem, mert vérszegény vagyok, este megnézhetem velük a nagyfilmet, kiváltságos napok. Nézem az ablakból a csenevész meggyfa kopasz ágait, hó borítja a kertet, pedig nyáron nagypapa ott pergette a mézet a gimnáziumi vívósisakjában. A sisak a méhek ellen kell, nagypapa úgy állt a centrifuga fölött, amiben a lépek sorakoztak, mint egy lovag.

Lépesmézet is kapok rágcálni, hogy gyógyuljak, a majorannateámba csorog a sűrű hársmez. Nézem, ahogy lassan, kacsaringózáva beleolvad a kanálról a borostyánszín teába, ahogy én is beleolvadok ezekbe a hosszú téli délutánokba a piros kanapén.

Mézből van vegyes virág és hárs, nagypapa itt tanult meg méhészkedni Újszászon, ahol tele a park hatalmas hársfákkal. Minden ősszel kap mind a négy gyerekük családja tíz kiló mézet, Máriáék – ezek mi vagyunk –, Emőkéék, Péterék és Krisztiék is. Szeretem a mézet, szeretem nagypapát és nagymamát. Nagyi kitalálja nekem a gombfűzőgetést, hogy ne unatkozzak. Nem unatkozom, elolvasom a Winnetout, a Mary Poppinst és Molnár Ferenctől A kékszeműt. Utóbbi még anyukáméké lehetett gyerekkorukban, régi kiadás az ötvenes évekből, csak úgy sírok, amikor véget ér. A gombfűzést viszont unom egy kicsit, de nem akarok nagyinak csalódást okozni, felfűzöm szép sorban az egyformákat, hogy ne kelljen keresgélni, ha éppen kelleni fognak valamire. Azóta még nem kellett senkinek, még mindig együtt a piros fonálon a hét karamellszín gomb, hátha jók lesznek még valamikor valakinek valamire.

2. 24 db, azaz két tucat gyöngyház-gomb.

Kisebkek, nagyobbak, fényesek, töredezetek, kétlukúak és négylukúak, fehérek, krémszínűek, egy irinyó-pirinyó mogyoróbarna (kesztyűgomb?) és egy zöldes-kékes sötétszürke férfigyöngyház.

Nincs mese, a javukat egyenként kell közelebről megvizsgálni.

I. Gyöngyházak

A mélytengeri vagy édesvízi kagylóhéjak belső felszínének nem fakuló ragyogása elárulja származási helyüket. Kékben az abalon kagyló, zöldben a paua játszik, sötétszürke a

ceyloni és japán gyöngyház. A női blúzok, hálóingek és kesztyűk fényes fehér – és megunthatatlan – gyöngyházgombjai az ausztráliai a macassar kagylóból készültek.

Mária pedig a tenger, egy csepp a tengerből, a héber Mirjam, azt is jelentheti persze, hogy keserűség, vagy úrinő, de lehet, hogy drága illatszer, mirha az értelme, nem tudja senki, keserű tenger vagy tengernyi keserűség. Mária volt a neve az édesanyámnak, két dédanyámnak és nagymamám keresztanyjának is.

Lába alig érintette a földet

– Jaj, a maguk mamája, ahogy táncolt...!

A boltos elnéz valahová a pult fölött, ki a Nagyfuváros utca kockaköveit arannyal verő fénybe.

– Mint egy bálkirálynő, olyan volt lánykorában. Higgyék csak el, kislányok.

Ilike összenéz a barátnőjével, megvonják a vállukat, mosolyognak. Soha nem látták még anyukát táncolni. Most viszont sietni kell haza a tejfölel, mindjárt kész az ebéd, időben kell visszaérni, kell a tejföl az uborkasalátához. Anyuka mindig elfelejt valamit, de istenien főz, apuka szerint jobban, mint a mama. Ennél nagyobb dicséret nem érhetette Niewierovsky Máriát, anyósa, Jekler Jozefa ugyanis apuka szemében maga volt a tökéletes háziasszony. Most pedig apukának születésnapja van, hát sietni kell, anyuka azt kérte, mire kifő a galuska, érjenek vissza a tejfölel, az egyik lábuk itt, a másik ott. Ő is mindig siet, ide szalad meg oda, annyifelé van dolga, nem csoda, ha időnként kimegy valami a fejéből. Binzi szerzett igazi csirkét Lőrincről, hogyne szerzett volna lánykori barátnője, nászasszonya kedvéért. A Teleki téri piacon semmit nem lehet kapni 1946-ban, vagy ha mégis, csak aranyárban. Aranya pedig se neki, se senkinek, kivéve a fülében a fülbevalót és a drága Gyula óraláncát, de azt mégsem adja oda a Tóni paprikáscsirkéjéért. Még jó, hogy már újra ki lehet járni Mari nénihez, Gyurka ment ki hozzá, Hábi átalakított neki egy amerikai segélycsomagban jött nyári ruhát a csirke fejében, azt küldte vele, meg egy nagy papírzacskó száraz kenyérhajat a nyulaknak. A tejföl megérkezik, a lányok terítenek, anyuka leszűri a galuskát, de jaj, a legyalult, lesózott uborka még nincs kinyomkodva, siessünk, siessünk. Az ebéd végül elkészül, kis késéssel asztalhoz ül a család, Iza, Ilike, Emi és Gyurka, a kis Mária a mózeskosárban a hokedlin, itt van keresztmama is, és eljöttek a nászék is, a gyerekkori barátok, Gyula és a másik Irma (Binzberger Gyuláné, szül. Nöhner Mária), aki olyan diótortát sütött, hogy még, kint pihen a hideg kamrában a polcon, annak a tésztája is örült dió, egy kicsi liszt sincs benne. Háberl Antal beleszipant, belebódul az illatfelhőbe, de az ima előtt még muszáj elsőhajtania az életében évtizedeken át vissza-visszatérő panaszt, az ismétlődő rondótételt, amitől nem szabadulhat sehogy, épp ő, a precíz, a mindig pontos, az idővel tisztelettel bánó derék betűrakó.

– Anyátok egész életében csak egyszer nem késett el, az esküvőnköről. Különben mindenhonnan.

Arról az esküvőről nem lehetett elkésni. 1919. július 19-én zúgtak a déli harangok a Bakáts téren. A kommün végnapjaiban kötött házasság, tekintettel a zavaros időkre, egy hónap alatt dőlt el. Miután Háberl Antal négy év alatt megjárta Isonzót, aztán sebesülésétől felgyógyulva, a katonakórház után az orosz frontot, egészen megváltozott a dolgok eldöntéséhez való viszonya. Élete hátralévő évtizedeiben nem sokat beszélt erről a négy évről, de ez nem jelenti azt, hogy ne lettek volna életre szóló következményei mindannak, amit Doberdóban átélt. Az élet minden perce egy pillanat alatt elveszithető kincssé lett. A halogatás végzetes veszteséggé, az időhúzás tékozlássá. Miután megismerkedett húga,

Háberl Mária barátnőjével, a szépséges lengyel varrónővel, Niewierovsky Máriával – akinek mogyoróbarna haja melegen csillogott a késő tavaszi alkonyatban, tekintete pedig annyira, de annyira és teljességgel érthetetlenül vidám volt, és akinek, ha szemébe nézett, mégis el kellett felejtenie, honnan jött vissza, el a comblövést, a döglött lovakat, az éhezést, a lövések fülsiketítő, a hegyekről visszhangzó robaját, az üszkösödő sebeket, a jeges folyók vizét, a rommá lőtt falvakat, a járhatatlan völgyeket, a sziklasivatagot, az elpusztított erdőket, a lefagyott lábujjakat, a gránátzapot, a rohadó hús bűzét, a hóban vonszolt ágyútalpak súlyát, a holt társak feledhetetlen, hűlő arcát és az érzést, hogy mindez képtelenség, hogy mindez a valóságon kívül, nem vele, nem velük történik, tehát azt a folyamatos ellentmondást, hogy miközben mindezt minden érzékszerve nagyon is valóságosan befogadja, folyamatosan úgy sejtí, egy évekig tartó rossz álom mákonya ejtette foglyul –, vagyis akkor, amikor Mária hangját meghallva újra és egészen összeért benne a kézzelfogható és a lelkével átélt valóság, egy hónapon belül megkérte a kezét, júliusban pedig összeházasodtak. Egyetlen kétséges pillanat azért akadt ebben az áradó békével csobogó napokban. És nem anyja, Jekler Jozefa felhúzott szemöldökkel feltett, később sokat és nevetve idézett kérdése – *Ezt a tudóbajos lányt akarod elvenni...?* –, amit a karcsú lány bemutatása után tett fél fiának. Tóni ekkoriban ugyanis még valóban két kézzel átérte Mária derekát. A kétség akkor merült fel, amikor Háberl Antal, a leszerelt szakaszvezető úgy döntött, beáll vöröskatonának. Mert bár ezt a szelíd tekintetű tüzért nem tette istentelenné sem az olasz, sem az orosz fronton átélt iszonyat, valami mégis megkeményedett benne. Misére nem járt többé, és nem tudta nem úgy érezni, hogy a földi poklot, száz- meg százezer fiatal, még fiatalabb vagy idősebb férfi halálát hatalmas égi és földi igazságtalanság idézte elő, és hogy ez ellen tennie, így és ha már csodálatosképpen életben maradt, kötelessége.

– Be akar állni vöröskatonának? Az oroszok mellé? Sajnálom, Tóni, de akkor ebből bizony nem lesz esküvő – mondta Niewierovsky Mária könnyedén, sarkán billegve, sajnálkozva oldalra hajtott fejjel.

Mit is várhattunk volna tőle? Egy lengyel lánytól, akinek felmenői annyit szenvedtek hol a porosz, de leginkább az orosz elnyomástól, akinek ifjú házas szülei – anyja, a meglepően magyar nevű, de csak lengyelül tudó Vaál Karolina, és édesapja, Niewierovsky Lőrinc – azért indultak el a messzi Gorlicéből az ismeretlenbe, mert földjükön, különösen, mióta levették a felkelést, aminek legalább ezer nemes esett áldozatul, mióta betiltották a lengyel nyelvet, mióta a templomok erőszakkal az orosz pópa alá lettek rendelve, egyre nagyobb lett a zűrzavar és az ínség, mert már annyira szétszóródott minden, ami valaha volt, hogy szinte felismerhetetlenné vált, kétségbeejtően reménytelenné és idegenné, annyira idegenné, hát nem jobb akkor valóban, egészen idegenné lenni valahol máshol? Ezt gondolhatta Niewierovsky Laurent, mert lássuk be, ez a Lőrinc nyilván csak a magyar közigazgatás miatt Budapesten lett Lőrincé, valamikor az 1890-es évek elején. Hogy Niewierovsky Laurent gondolatban és végül a valóságban is jóval messzebbre ment, azt onnan tudhatjuk, hogy néhány év budapesti tartózkodás után megvette hajójegyt, hogy elinduljon az ígért földjére, Amerikába. Mivel Vaál Karolin hallani sem akart a nagy hajóról, sem a még nagyobb útról, Laurent-Lőrinc igencsak szerette volna magával vinni legalább a néhány éves Máriát. De Mária, aki idővel szintén Irmuska lett, még hatvanegynéhány évesen, nagymama korában is – akkoriban, amikorra elfelejtett anyanyelve miatt pironkodva úgy döntött, beiratkozik egy lengyel nyelvtanfolyamra – tisztán emlékezett arra a veszekedésre, ami a gondolat felmerülése után szülei közt kirobbant.

– Megbolondult, Laurent? Mit gondolsz? Hogy elengedem magával ezt a kicsi lányt? Hogy képzeled? Hova lenne anya nélkül? Van magában lélek? Maga menjen csak, menjen,

ha itt tud hagyni két kisgyerekekkel, menjen, ha nem bír magával, ha egy percig is azt hiszi, jobb dolga lesz a teljes idegenségében, menjen, ha nem fog megrepedni a szíve a fájdalomtól, de egy pillanatig se remélje, hogy elviheti magával ezt a gyereket! Se a másikat! Nem, nem és nem engedem!

A heves szavak nyilván lengyel nyelven hangzottak el, és nem egészen eredménytelenül. A két gyerek, Mária és Sándor – ők maradtak csak életben a Vaál Karolina szülte sokból – maradt Budapesten. Laurent nyomtalanul eltűnt Amerikában. Egyetlenegyszer jött tőle levél, aztán többé hír sem. Ha az ember keresgélni kezdi, megtalálja ükapja, Laurent Niewierovsky nevét egy dél-dakotai, egy új-mexikói vagy kansasi telefonkönyvben, ezen kívül még számtalan azonos vezetéknevű személyt, ami nem csupán arra enged következtetni, hogy ükapja egy idő után új családot alapíthatott a szabad lehetőségek hazájában, hanem arra is, hogy nem ő volt az egyetlen Niewierowsky, aki az újvilágban új életet kezdett. A Niewierowskyk vagy Niewiarowskyk – többnyire egy középkori lengyel nemesi család leszármazottai – szétszóródtak, szétgurultak mindenfelé a századok alatt, mint a gombok a nagyszőnyegen. A kilencvenes évek Lengyelországában több mint kétezer viselték a név valamelyik változatát.

A család százötven másik nemesi családdal együtt közös címere a Pólkozic – azaz „fél kecske” –, amit először Vitéz Boleszláv király adományozott a pogányokat legyőző hős Stavisz lovagnak. Pajzsának piros mezejében – talán elsőre meglehetősen, sőt, akadhatnak, akiket nevetgélésre készített – ezüst számárfej látható. De a heraldika nem ismer neveltséges állatokat, a heraldikusok csak szimbólumokat ismernek. És ez alapján a számár, ez a kissé mulatságosan hosszú fülű, makacsnak tartott állat – mely a bestiáriumok szerint ugyan lassú, ellenáll a parancsoknak, de nagyon hasznos, mert képes a nélkülözésre – a címertanban a türelem, az alázat és a visszafogottság megtestesítője.

A – mint már ezt láttuk, sok-sok – család nemesi erényeinek kifejezését tetézi, hogy a Pólkozic sisakdíszje a számár fölött ágaskodó ezüst kecske. Egyes szakmunkák szerint az isteni eredetű földi hatalom, az elfogulatlan és éles ész jelképe, így viselője józan ítélettel választja el a jót és a rosszat, ezenkívül – idézem inkább a címertani szakmunkából, mert olyan szépen hízelgő sorok –: *„Az élet tanítója, mely szerénységgel párosul, hiszen nagyon gyors, és veszedelmekben ébersége a legüdvösebb tanácsadó, mert az ellenséges üldözések elől a járhatatlan sziklacsúcokra menekül, és a keskeny szegleteken is szilárdan áll.”*

Mindezen címerrel járó erényeknek, különösképpen a türelem és alázat követelményének a Przemysław Piotr Niewiarowsky is nyilvánvalóan igyekezett megfelelni. Különböző bizonyára nem épített 1585-ben kis fatemplomot Jodłownikban, ebben az apró kis galíciai faluban Mária tiszteletére. Arra nem számíthatott, és emiatt talán világias szemlélettel is számárnak nevezhetnénk, hogy a dominikánusok, akikre sírjának gondozása fejében a templomot és birtokainak egy részét hagyta, halála után végül nem Jodłownikban, hanem Krakóban helyezik örök nyugalomra, de ennyire bárki lehet számár, különösen, ha megfontoljuk, hogy számárnak lenni tulajdonképpen megtiszteltetés, hiszen Jézus Krisztus is ezt a bársonytekintetű, méla állatot választotta, hogy hátára ülve bevonuljon Jeruzsálembe.

Így, ezzel az alázatos békével gyakorolhatta a türelem vidám erényét egész életében Niewierovsky Mária is – akit nevezünk a továbbiakban az egyszerűség kedvéért 2. Irmuskának –, akit szintén bensőséges viszony fűzött Máriához, mármint ahhoz, aki Jézust erre a világra szülte. Ha vasárnaponként a Bakáts téri templomban mise előtt a képeket nézegette, kislány korától kezdve legszívesebben az előtt a kép előtt ácsorgott, amin Jézus nagymamája, Szent Anna éppen olvasni tanítja a még kislány Máriát. Nem beszélt erről ő senkinek, de ha erre a képre nézett, mindig úgy látta, hogy a képen valójában az ő édes-

anyja, Vaál Karolina áll, és néz szelíd szemmel őrá magára, kislány korában ugyanis még neki is világos, mézszínű haja volt, mint a képen a Than Mór által megfestett Máriának, annak a zsidó kislánynak, aki a képen látható életkorában még nem tudhatta, miféle feladatot ruház rá majd az Isten, és hogy ő soha, de soha többé nem lehet az a Mária, akinek tudta magát mindaddig, míg az angyal nem üdvözölte őt. Hogy Than Mórnak hogyan jutott eszébe egy askenázi kislányt festeni az ókori Názáretbe, nem tudhatjuk, de a festők szabadságát tiszteletben tartani is maga a szabadság, amiről épp a lengyelektől annyit tanulhattunk. 2. Irmuska mézszínű haját Vaál Karolina fonta copfba minden áldott reggel, és ha olvasni nem is tanította, hiszen még beszélni sem tanulta meg rendesen a magyart, de mielőtt elindult volna a dohánygyárba, meghagyta neki és Sándornak, hogy idejében induljanak el, mert az iskolából elkésni nem szabad. 2. Irmuska gyorsan cseperedett és önálló volt, és szabadság ide vagy oda, nem is nagyon volt más választása. Ha megírta a leckét, rendbe tette a szoba-konyhát, míg Sanyi, akit egyszer régen még Alexandernak hívtak, ült a sámlin, és annyira, de annyira szépen szájharmonikázott, hogy ennél nagyobb örömet 2. Irmuska nehezen tudott elképzelni. Sanyi, akinek abszolút hallása volt, később, amikor már pénzt is tudott keresni – hol a rajzaival és festményeivel, hol szobafestéssel –, szert tett egy igazi tangóharmonikára is, és akkor 2. Irmuska már nem csak hallgatta a bátyja játékát, miközben a nagy zománcvájdlingban elmosogatott, hanem ha már a falikútnál leöblítette a tányérokat és a poharakat is, aztán gondosan eltörölgette mindet, hogy szegény anyukának ne legyen erre gondja, amikor a dohánygyárból végre hazaér, akkor leoldotta derekáról a kék kötényt, és táncolni kezdett, körbetáncolta a szűk konyha közepén az asztalt, körbe a szobát, kikerülte a sezlont és anyuka ágyát, aztán vissza a konyhába, és végül nem bírva magával, ki a gangra, papapa pam paramparam, körbe, körbe a gangon, kit érdekel, csak nézzék, neki muszaj most táncolnia, hát nem gyönyörű ez a mazurka, amit Sanyi játszik?

A könnyedség, amivel 2. Irmuska később is, mindaddig, míg csak élt, átszökkent a járhatatlan sziklacsúcsokon, és amivel végül megállt azokon a keskeny szegleteken, ahol csak meg lehet állni, soha nem tűnt el a mozdulataiból. Miután 1919. július 19-én pontban délben igent mondott Háberl Antalnak – aki, már eddig is sejthettük, egy pillanatnyi billegés után úgy döntött, a vöröskatonaság helyett 2. Irmuskát választja –, szökkent tovább, tovább, tovább, átszabni egy télikabát, felvarrni egy flapper-ruha, három gyerek, sok unoka, grízsmarni és kapros zöldbab, sztrapacska és borsóleves, papapa pam, paramparam, papapa pam paramparam.

De azért, mert ő nem ismerte az időt, pontosabban nem törődött az idő természetével, kívül állt rajta, ami a gyakorlatban azt jelentette, hogy nem nagyon nézte meg az óráját, inkább csak átélte az iramodás ívét a következő sziklacsúcsra, nekünk nem muszaj ebben a tempóban követni őt. Egy-egy pillanatnál kénytelenek leszünk megállítani az egyenletes háromnegyedben tovakerengő íveket. Annál például feltétlenül, amikor az ostrom alatt telesütött egy hatalmas uborkásüveget vaníliás keksszel. Az óvóhelyre pedig két lányával a háromból – a harmadik, a nagymamám, Háberl Emília addigra egy másik óvóhelyen ült ugyanis épp – lecipelte a nyáron eltett paradicsomot, a meggybefőtteket és baracklevárokat, nemkülönben az összes sárgaborsót és a babot. Az ostrom hosszú napjait ezek a tartalékok nem élték túl. A háború végére Niewierovsky Mária *csontbőrre* fagy, de örülni még tud, *milyen jó, hogy a Mari néni lőrinci nyulainak gyűjtögetett száraz kenyérbéj megmaradt, még be lehet tördelni egy rántott levesbe.* Az a pillanat pedig végképp megakasztja a kerengő háromnegyedeket, amikor a túlélésben is találékony 2. Irmuskát az a nyilas kölyök lökdösni kezdte, be a sorba, és ráüvöltött, *ha nem takarodik, mehet maga is nyugodtan velük,* tehát akkor, amikor a Nagyfuváros utcából a Mária Terézia térre igyekezett, hogy enniva-

lót vigyen Eminek és Gyurinak, és menet közben meglátta azt a törődött, ősz bácsikát, és a látvány azonnal az etetés reflexét váltotta ki belőle, tehát a nála lévő pogácsából (forrás: Emőke nagynéném) vagy zsömléből (forrás: Ilike) akart neki adni, annak a nagyon öreg bácsinak, akit két oldalról támogattak, mert már járni is alig tudott, abban a sorban, amelyikben mindenki sárga csillagot viselt a kabátján, és amit vagy egy vasútállomásra vagy a Duna-partra hajtottak éppen, nos, aznap valószínűleg nem a találékonyasága mentette meg. A belső parancsot, hogy éhezni hagyni semmilyen teremtményt nem lehet, vakon követte. Később a Nagyfuváros utca 25. óvóhelyének előterében megbújó német katonának vitt le egy tányérkával az ötödik emeleti lakásban sebtében megfőzött paradicsomos káposztából. *Ember volt a nyomorult, az is – erről pedig nem volt több mondanivalója.*

A dolgokról különben sem sokat beszélt, inkább csak művelte őket. Hogy hány embernek varrt fél éjszaka, hány elfuserált ruhát javított meg szívésségből, hamar elfelejtette, akár a jobb keze, hogy mit csinál a bal. Nem csinált cirkuszt olyasmiből sem, amikor véletlenül levert egy tálca tojást a boltban. A szörnyülködő vásárlókra nézett, aztán kifizette és kész. Ahogy abból sem csinált ügyet, ha megbántották. Fogta magát, és elfelejtette. Gondolhatnánk, hogy aki ennyire feledékeny, bizonyára rendetlen is, de nem volt igazán az. A félkész ruhák összehalmozódtak persze az előszobaszekrényben, és a cérnák, a gombok is összezűrözdtek az állandó sietségben a fekete textillel bevont, bőröndszerű gombosdobozban. De varrni különös gonddal, rendkívüli ízléssel varrt. *Nem kell sok, de az legyen jó anyagból és jól megvarrva. Egyszerű és elegáns,* ebben hitt úgy az öltözködést, mint bármi másat illetően. Tárgyait könnyedén elajándékozta, ragaszkodása más természetű volt. Az ötvenes években szó nélkül járt felváltva két asszonylánya gyerekeinek ebédet főzni – GYES még nem lévén családon belül kellett megoldani a rengeteg gyerek vigyázását és ételmezését –, minden áldott nap 10, azaz tíz percet aludt ebéd után, aztán szaladt tovább piacra, varrni, főzni. Hogy mikor pihent? Bármikor képes volt rá, és szenvedélyesen szeretett olvasni. Ha fél éjjel nem a konyhában ült a varrógépnél, akkor olvasott, és egyszer az is előfordult vele, hogy félóra alatt főzte meg az ebédet, mert a reggeli kávé mellett úgy belefeledkezett egy regénybe, hogy észre sem vette, hogy *jaj, boxse moj,* a délelőtt is elszállt már, ő pedig még se be nem ágyazott, se be nem vásárolt. Szomorkodni általában csak magában szomorkodott. Magában búslakodott és imádkozott művészelkű bátyjáért, aki se rajz-, se zenei tehetségét nem művelve végül valahogy sajnálatos módon lecsúszott, és titokzatos módon úgy elkallódott a világban, ahogy az apja. 2. Irmuska számára mindkettejük sírja ismeretlen maradt. De kétségbe valahogy nem esett, sem akkor, amikor a háború vége felé kiderült, hogy már csak alig pár marék sárgaborsó maradt a zsákban, sem akkor, amikor kiderült, hogy méhrákja van. Állt kis bőröndjével elsőszülött lányával, Emivel a villamosra várva, és tudta, hogy a kórházból már nem fog visszatérni.

– Már nem tudom megvárni – mondta, akár a várható időjárást a meteorológia, és rám értette. Mert mindez egy hónappal a születésem előtt történt, és ezt, hogy már nem fogunk találkozni, hogy elkerüljük egymást, hogy sajnos nem leszünk egyszerre jelen az időben, talán igazán, úgy sajnálta, mint amikor egy kiadós nyári vihar elmossa a rég tervezett vasárnap délutáni kirándulást.

Most viszont még csak 1946 van, Háberl Antal születése napja, a diótortára megérkeznek Faight bácsiék is a Dugonics utcából. Előkerül a gramfon, bécsi keringő szól, Faight bácsi felkéri 2. Irmuskát – mert hát a Tóni, az aztán nem hajlandó táncolni egy lépést sem –, és Ilike, a tizenhat éves Ilike végre meglátja anyukát táncolni, és látja azt is, hogy *tényleg* alig érinti lábával a földet.



Hantok kopogása

s csak kopognak
a hantok, mintha a
külvilág önkéntelenül
is visszafogott zaja
kérne bebocsátást a
gondosan gyalult
tölgyfedél mögé, az
örök csend épphogy
testszűknyi zugába.

s csak kopognak
a hantok, mint
szapora cipőtalpak
éles rikoltásai egy
fapadló hűvösén, és az
égbe kavargó tompa
nesz mintha valóban
egy végső menekülés
lábnyomait őrizné.

s csak kopognak
a hantok, és minden
egyes koppanással
tovább szűkül a jelen, míg a
létezés egyre nagyobb része
válík múlttá. S ami marad,
az csupán a szerves
valóság szervesetlen
emlékké fátyolosodása.

s csak kopognak
a hantok, s így, rögnként
fedi el a szakadéknak
érezett gödörmélyt.
bár a halom alig
emelkedik a talaj szikkadt
szintje fölé, mégis egy

hegy súlyával térdel rá a
megváltoztathatatlanra.

s csak kopognak
a hantok, és vége,
s a gyászkendőként
hullámzó, olajfoltokkal
vakított óceánok sem
feszíthetnek olyan
távolságot, mint az
a végső, másfél
méternyi tömör föld

Tartósítás

*A kiszáritott virág nagyon
sérülékeny, könnyen eltörik,
végül elporladhat – mondod,
míg a tartósításra próbálsz
ki újabb módszereket. Most
éppen glicerin és lakk – biztos
valami botanikával foglalkozó
internetes oldalon olvastad.
Talán nem is a növényt,
hanem az adott pillanat
szírmmainak múltó kékjét
próbálsz így konzerválni.
Nem tudom, a te egyik
kísérleti technikádnak
köszönhető-e, hogy közös
emlékeink tartósítása
tökéletesnek mondható – ezen
gondolkodom, amíg kezem
egy nylon zacskót babrál –
akár ezer év alatt sem bomlik le*



pontok összevisszasága

azt mondtad te ennek
az egésznek a végére
pontot tettél én meg
nem értettem hisz egy
pont odabiggyesztésénél
pontosabb lenne egy
felkiáltójel vagy csak
egyszerűen kiegyenesíteni
egy sarkot kitöltöd bennem
a rendelkezésre álló hiányt
pedig azt hittem hogy
szöveim veszik fel
tárolóedény-bőröm amorfságát
ez lenne az összevisszaság
anatómiája valójában azonban
nagyobb a rend mint egy
sorozatgyilkos agyában de
te ne lódd le előre a poént
inkább írjuk át együtt hisz
nem az a lényeg hogy valóság
legyen hanem az hogy ig



FELLINGER KÁROLY ◀

Maradás

Verebek által elfoglalt
fecskefészek a múltam,
tisztára munkástenyérem van
az adóbevallásban,
a leírható évek
a vesztenivalóim,
az idő repülői
a csöndet permetezik szét,
a visszafelé vezető út
a taccsvonalon túl van,
egészen a falig mentem el.
A szabadság befizetett,
mintha sosem lett volna.

Személyesen

Franco Zeffirelli halálára

Amikor még babonások voltak a
falubeliek, az élet jobb volt, mint
ma, a temető sírjairól sose
lopták el a virágokat, mindenki
meg volt győződve, hogy ez a
sátán szemmelverésével jár,
az ördögök és a rút boszorkányok
bosszújával ér fel, mert akkor régen,
abban a szép, új világban, amikor
bűnnek számított a lopás, a sátán,
az ördög, a békává változott vén
boszorkány szolgáltatott igazságot,
mialatt a jóisten kimagozta
a szemkápráztató égitesteket.



Nagyjelenet

Grendel Lajos emlékére

Három kört kellett futnom
a halállal,
rendesen
lemaradtam.

Mielőtt végzett volna,
a cél előtt úgy 30 méterrel,
egymás mellé kerültünk,
persze egy egész kör
hátrányban voltam.

Mindent kiadva magamból,
úgy döntöttem,
egy körnél
többet
nem engedek magamra verni.

Észrevette az Isten,
láttam, hogy
nekem szurkol,
talán még bízik
is bennem.

Aztán igaza lett,
majd a kimerülésbe
beledögöltem.



FALUSI MÁRTON ◀

Zuglischer Manó és a valóság súlytalansága

Pont így maradhat tisztességes
Zuglischer Manó, ugyan magát
a melléknevet világért sem
tenné közszemlére, meghagyná
hamvasan és szeplőtelenül,
hangalakja ne játszhasson el
a gondolattal, de a gondolat
se a szent cél bármely szófajával;

mások kifüggesztik, megfeszítik
nyilvános helyen: a vezetéknév
gazdáját tartja rövid pórázon,
egy rosszabb van a belistázásnál –
ha egyik listán sem szerepel,
titkolnia kell az ént, minden
mozgás, élet, cselekvés és minden
történet első alapelvét;

gyorsan romlik, ha kint felejt
társai hogyléte felőli
kivagyiságán: *merj uralkodni* –
sugdossa tesztoszteron, alkalmi
partnere, *ismerd meg önmagad* –
parancsol rá Delphoi, s mind a kettő
belső késztetés, nem külső kényszer,
aki uralkodik, ismeretlen;

milyen gonoszok is a szegények,
gőgjük fellengzős, alattvalói,
öngyújtójuk áldozati füstje
kormozza be a körömgombákat,
mert az elcsászárosodástól
a sztoikusok ugyanúgy félnek,
mint az elzuglischeresedéstől
Manó fejedelmi méltósága;

a mindenkit egyként megillető
alapjogok sötét habitussal
ruházzák föl átláthatatlanul,
épp ennél kell többet akarnia,
önmegtagadása mégis azt
diktálná, hogy kevéssel beérje,
visszahúzódjon alkotói
magányába, mert azt uralhatja;

amin uralkodik, és amit
megismer, de azon uralkodik,
aki nincs vele, így nem ismeri,
az egyedül levő nincs magánál,
mire uralomra kerülhetne,
ismeretlenbe vész, amíg arra
tör, ura a nála ismerősebb,
mikor még az úr nem is létezik;

sem az út, az igazság, az élet
nevében írt feljelentőlevél:
rá hivatkozva állítják félre,
alakul jelleme, bizonyíték
Isten ellen eljárásjogilag –
vajon ha a hitért visszatartja
észérvei karakterkészletét,
Manó bátor-e vagy gyáva-e?

ha mind levesszük maszkjainkat,
nincsen köztünk semmi különbség –
ha mind föltesszük maszkjainkat,
eltűnnek köztünk a különbségek:
bár a két állítás ellentmondó,
kizárólag egyszerre érvényes –
vegyük-e le, tegyük-e föl őket,
mivel keltünk nagyobb feltűnést?

végtére is könnyebb tenni a jót,
mint elmagyarázni színről színre:
a jó a rosszra fölvelt hitel,
hiába törleszti erőn felül
Manó, ha tőketartozása
nem csökken, csak a kamatos kamat,
a kárhozattól nyert haladék,
bárhogyan él, dönt, mulaszt, lejár;

milyen gonoszok a befolyással
üzérkedők, nagyobb önerővel
kezdik el a visszafizetést,
mielőtt áldozatul esnének
a csodálatos tanácsadóknak,
senki sem álmodhat kedvezőbb
állapotról, mint amelyikben
végre elviselné önmagát;

bizony mondom néktek, a valóság
szóról szóra szorítható ki
a teremtés irkafüzetéből,
és a szavak annyit veszítenek
súlyukból, amennyi az általuk
a túlvilági térfogatú
lehetőségekből kiszorított
valóság súlya, súlytalansága.

Zuglischer Manó jósolat

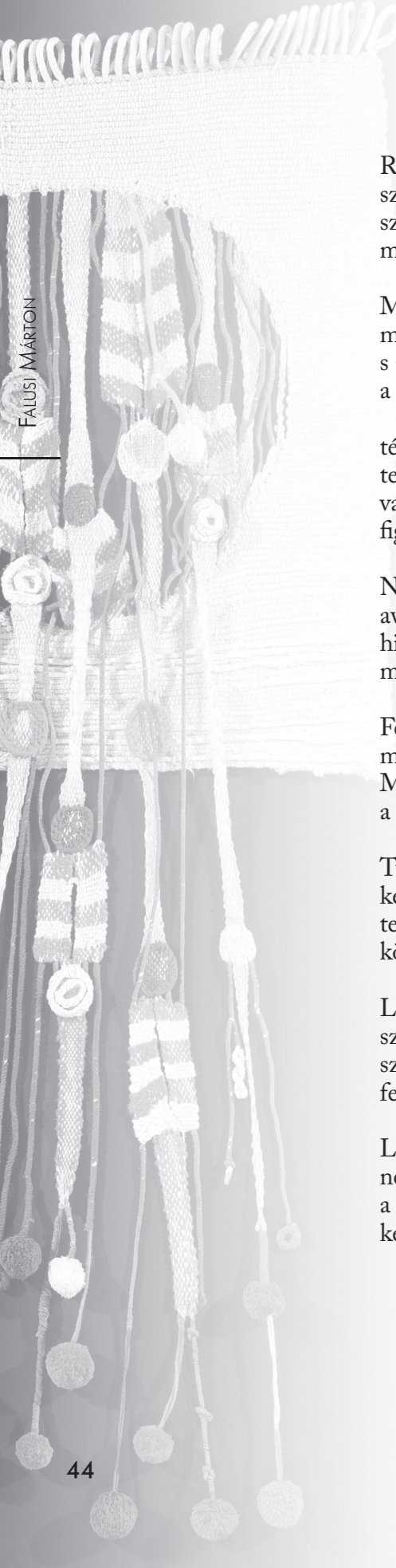
B. Kocsis Irma követni kezdi a *facebookon*,
cigányasszony jósol Zuglischer tenyeréből.
Egymást hordozzák a sorssal tenyerükön, pofon,
leteremtik gyerekkorukat visszakézből.

Manó jól dizájnolt fák hegyeibe férközne,
angyali tájszólást használ, beszéderetnek,
hallgatag szent dolgok, levelek égre, térköre,
motorháztetőkről légkamrákba peregnek.

Honnan ered a változás, ha tenyérlenymatát
semmi sem rajzolta át születése óta,
maradt, mi volt, bár határhoz mind távolabbra járt,
széles e hazában tág keblű patrióta?

Jókai egykori villája helyén idegen
épület szárnyát szegi kenyér helyett a Másik,
ragaszkodásuk záloga az Uzsoki legyen:
kímélt állagú műemléktámfala beázik.

Zugló vasútállomáson billeg a peronőr,
az elviesedett bokájú postamester,
sem Istent, sem embert nem talál otthon a *flâneur*,
hátat fordít Pósa Lajos a posztamensen.



Rákos Manó műtermében összetéveszthető szomszédjával, ki szobrászként geometrikus szecessziót, kubizmust receptre állít elő, mint homunculust rendszertelen szonettciklus.

Manó teremtményeinél magának valóbban, mit áhít, el ne érje, mit firtat, meg ne értse, s álmából föl ne szívja, szívéről ősz ha dobban, a szorongás féligátersztő-képessége,

tépelődik, hogy mikor kis ívben kanyarodott telizöld jelzésnél, díszszárcsatemetőből, vajon elütötte, cserben hagyta a gyalogost, figyelmetlenül tovább hajtva, s visszahőköl.

Nélküle követték el tetteit hetedízig, avatárjaitól egyre többet átvállal, hiányán áthatolva létével szembesítik, munkájukért naponta nyújthat be számlát Kant.

Feltűnt az árképzés értékaránytalansága, magas énvédő faktorról magát meg nem óvja, Manót önképzés, jóslat sem veszik emberszámba, a valótlanság is a valóság funkciója.

Tudásában nem hisz, de hitéről sem tud Isten, kellések kelléktárát nem éri fel ésszel, teljesültek-e, vagy nem, kihúzza a *checklisten*, kötelékek fonalát, méregfogát Hegel.

Ligetbe bújó város, mnemotechnikai manó, szövegét köti formakényszeres anyagelv szavaiban ejtőző fűzfához, ami alól feloldoz a sűrűn központosított anyanyelv.

Lombok szűrőprogramján, ritkás levléresen, nem szenved fény, kérgen nem szivárog folyadék, a gondviselő Úr előtt folyton egy lépéssel, két hold között imbolyog, kötél táncol az éj.



Nyitómondatok

Nyár van. Csikorgó nyugágyat kell ilyenkor nyitni az udvaron, és beleülni egy rég halott test lenyomatába.

Belesüppedek. Érzem, ahogy enged a régi vászon. Ott ülsz te is. Egy kivágott szőlő levelei vetnek árnyékot arcunkra.

Útmutató felnövekvéshez

Nézzük plüssmackóval az ölkünkben, ahogy apánk a földön fekvé hal-doklik.

Szálljunk le remegve az iskolabuszról kirándulás után. Lássuk meg anyánkat talpig feketében. Árvuljunk el félig.

Veszítsük el a hajunkat, húzzuk le gondosan a vécén, kaparjuk fel a szőnyeg szálai közül, hogy ne lássa meg senki.

Éhezzünk, várjuk, hogy segítsen valaki.

Aztán ne várjunk többé. Nőjünk fel, többször, egymás után úgy, hogy *azóta* nem nőttünk egyetlen centit sem.



Aztán lassan megjavítalak. Repedéseidtól még jobban csodállak majd, s úgy fordítalak a fény felé, hogy lássam őket, mint az arany csorgását a kintsugi-porcelánokban.

Május

Ma az a rét vagyok ott, látod?
A bodzavirágfejek úgy világítanak rajtam, mint szétszórt vattacukor-pamacskok.
Talán szédülnél egy kicsit, ha egészen közel hajolsz.
Ilyen lenne az ég alatt igazán szembeállokni.

Vagy inkább az a patak vagyok.
Fecskék érintenek meg a szárnyukkal, lúdbőrözök, ahogy a felszínem fodrozódik.
Te most a parton állsz, lapos kavicsokkal a zsebedben.

Délutánok

Hattyúkat festenek, de elhasználtam az összes fehér festéket a felhőidhez.
Hogy mikor hanyatt fekszel, ne legyen feletted semmi szürke, csak a kék ég és a hattyúfehér felhők vonulása.



Egy tehén halála

regényrészlet

Zsigának hívták a tehenüket, pedig hát fejni kellett. Vagy negyven évvel ezelőtt, még kisbakkfi korában, a combjai közül se csorrant a vér. Láta a kislány, hogyan végzi be az állat. Hogyan lesz az elpusztulás. Miért volt fontosabb, mint a kistestvére halála. Nem jó szó. Mert nem is az, hogy fontosabb. Másabb. Nem olyan. Milyen. A környék valamelyik titkos fészkeből elszabadult, fekete felhőben gomolygó, fölbőszült darazsak támadtak Zsigára, talán a farka kitartó csapdosása miatt lettek ingerültek. Ki volt pányvázva pedig a nagy és buta test, nem menekült, nem is tehetett volna, a rovarok csípték, időként fölbődült. Marták a rovarok, akár Lackót egyszer, aki akkor csodamód maradt életben, legalábbis a hümmögő, a szemüvegét föltűnő alaposággal törölgető Szepessy doktor szerint. A tehén azonban nem élte túl.

Erna apró, vékony kislány volt, szemtanúja annak, miként történik az ilyesféle állathalál. Minden úgy történik, hogy mintha igazán nem is történe. Minden ismerős, minden mozdulat. Minden ismerőség mélyén ott fészkel az a rémisztő ismeretlenség. Minden, ami lesz, már el is múlt. Volt, és már nincs. Ennek a hol volt, hol nem voltak a rettenetes bizonytalansága és félelmetessége szédítette meg. Az jött rá akkor, gyerekként, vagy talán csak megérezte, mert elmondani efféle összefüggéseket nyilván nem lett volna képes, hogy semmi sem az, ami, semmi sem akkor van, amikor van, és semmi sem akkor sincsen, amikor már sincsen.

Egy hangya akar átfutni a föld forró, repedt arcán. Nem beszél a földről a hangya, amin fut. Csak tudja, merre kell futni.

Láta a kislány a méhek izgó-mozgó hálóját a tehetetlen tehetettség körül. Még talán hallotta is őket, ahogy ingerült koncertet adnak, gyűlölködő vékony, majd igazán dühöngő mélyebb zengéssel. A hőség zenéltette a tücsköket is, meg talán csatlakoztak a kabócák is, a tücskök, sáskák. Távol vonat sípolt, a dél felől fölfutó, meg-megcsillanó vasúti sín felől, ami aztán Szajolnál kapcsolódik a főváros felé vezető fősínekhez, ez a hang pedig talán kolompé, ez meg templomi harangé, de az efféle hangok mind a vidék mélységes csendjének részei, úgy érzékeltek a végeérhetetlen tehetetlenséget és változtathatatlanságot, hogy bár kiütnek belőle, mégis azt képviselik, amitől elválnak.

Habzott az állat, nagy, párnaszerű felhők csöpögtek a pofájából. Vér szivárgott a tőgyéből, tanácstalanul emelgette a lábait. Ezt a barmot fejték, készítették a tejéből túrót és sajtot, megaltatták a tejet, ezt ették, a kistestvére hogy szerette a savót, aki az előző télen eltévedt a hóban, vagy talán nem is eltévedés volt ez, csak néhány görbe lépés után lassan belefeküdt a halálig nyújtózó, végtelen fehérbe, mert olyan csillogást festett rá a Hold-sugár, csak mert a pusztán, az itteni utcarészekben, a utcák között elterülő építetlen részeken, hol nád vert tanyát meg sás, embernyi gaz, és a lassan kanyargó töltéseken, az itteni,

bármerre terülő földeken is születhet olyan varázs, mint akármelyik mesekönyvben. És a kistestvére rálelt egy ilyen varázusra. Éppen csak gyilkos varázs volt, megfojtotta a lelket, elcsöndesítette a dobogó szívet.

Erna akkor szomorúságában, vagy nem is tudja, miért, amikor elvackolt másnap este, lámpaoltás után, és a dombbá váló dunyha alatt érezte már a szája visszafelé áramló melegét meg valamelyik testvére nyugtalan szuszogását, lenyúlt a hasa alá, mint aki így akarja nyugtatni magát. Lánytestvérei szuszogtak. Ő pedig megtalálta azt a melegebb, szörnyűséges helyet az ölében. Titok. Senki nem tudhatja meg. Miért csinálja?

Kinek?!

Ő maga úgy tiltakozik, hogy mindennél jobban akarja.

A tehén meg egyszer csak eldőlt.

Tompán puffant a nagy, súlyos teste. Rángott kicsit, rugdalt a kimerevedett lábával néhányat, és bevégezte. Tudta Erna, hogy hiába minden, nincsen már élet Zsiga testében. Odamehetne, számolhatná a szőrös testén mászkáló méheket. De nem teszi, minek. Fordult, hazaindult, várták a csontos férfikéz pofonjai. Amikor majd megmondja, hogy ez történt, ő lesz a hibás. Ő lesz a felelős, csak mert ő hozta a hírt, és különben is, biztosan lehetett volna valamit tenni. Miért nem űzte, hajtotta a zümmögő dögöket! Csattan az arcán a pofon, és kap majd több ütleget, ötöt vagy tízet, a tehetetlenség ökolcsapásai elérik. Megveri az apja, mert mást nem verhet. Így is lett. Két gyors, nagyon égető pofon csattant az arcán. Csakhogy meg lehet enni a darázscsípés mérgezte forró tehénhúst.

Meg kellett enni.

Erna hányt aztán az első pacal után.

De nem baj, az jutott az eszébe akkor, hogy a test mégis mennyi mindenre képes, milyen különböző, milyen váratlan halálokra, és persze hiába próbálkozott akkor az ujjaival, a legnagyobb titokban, a legnagyobb óvatossággal, nem sikerült. Nem nyílt egy valamilyen ajtó, ami takarta előle a nem is tudta, hogy mit. Mi van ott a végén, ami ilyen szemérmertlenség, ami ilyen bűn. Bűn! Ott kapkodta a levegőt előtte, egyre hangosabban zihált, fordította magát, helyezkedett, a szájába csorgott az izzadsága, de csak nem sikerült. Ott maradt a hunyorgó, vaksi parázs az ölében. Mint aki félig halad föl a létrán, aztán visszafordul, pedig, ha végiglépne a fokokon, az eget elérné. Beleérne a két keze az égbe. Nem beszélni erről, nem, senki emberfiának.

Egyszer Lackó mellett is megpróbálta, amikor a férfi szuszogva, fáradtan aludt. Egy darab savanyú szagú farönk volt. És sikerült, mintha csillagszórókba nézett volna. Lett a torkában egy tátogó kismadár, úgy kellett visszanyelni a sikolyt, hogy csaknem belefutott, és mégis jó volt. Akkor a férje mellett jó lett neki. Az a rettenetes éhség hogyan múlhatott el egy pillanat alatt! Hát így nem meghal az ember? Aztán többször megpróbálta, és rájött, hogy mikor a végére tud járni, mikor meg nem tud, és kevésbé képes szabályozni. Nem találta a dolog nyitját, mitől sikerül, mitől meg nem. Mi kell ehhez. Mi kell a jóhoz, megugráltatja az ember szívét, melleit, a hasán meg meleg téglákat érez.

A mostani gyerekei pedig micsodák, miféle kis lények. A két fiú. Volt két nővére, azok Szolnok mellé egy faluba költöztek, mindkét lány. Nem éltek túl messze, de azért fél év, aztán év is eltelt, hogy láthatták egymást.

Olykor szebb ruhát vett, elutazott, vonatra ült, a szolnoki állomáson ászállt, ezt különben nagyon szerette, az utazást, beszélgetett a kalauzzal, az utastársaival, vagy csak hallgatta őket, mintha mesét mondanának. De nagyon tudták, ki az a Hitler. Ki az a Gömbös. Hogy Németországban már kutyanéhez a zsidóknak.

Vonatút közben gyakran lehunyta a szemét, igyekezett számba venni, hogy mikre emlékszik, sokszor elgondolta a kicsiny, vályogból emelt házukat, ami ott állt a kanális kanyarja mellett, honnan tenyéryi kecskebékák ordították a Hold szimfóniáját, hol gyakran tört föl a talajvíz, elárasztva veteményt, krumplit, máskor meg rekkenős hőség repesztette a földet, és egyszer egy szeles, esős tavaszvégen a kanális megduzzadt vízében millió hal pezsgett és őrjöngött. Kaptak sok ütleget, pofont, tenyerest, öklözést. Mindegyik testvér kapott, kicsi, nagy, aki éppen kéznél volt, nem volt kivételezés, és tulajdonképpen ez jó volt. Mit tesz az emberrel, ha a másikat kevésbé verik. Vagy ha jobban ütik.

Csak egyszer mondta neki az anyja, éppen nagyszabású búcsú volt a városban, kanyargott az ének a főút felől, sok szekér, sok árus zörgött be, zúgtak a harangok.

– Te olyan furcsa vagy, kislányom.

– Az meg mit jelent, édesanyám?

– Nem olyan vagy, mint a többi ember.

– Mert milyen vagyok?

Az anyja rázta a fejét, hogy nem tudja, nem tudja, nem mondta ki, hogy szabálytalan, csak talán akarta. És talán még mást is látott Erna, mint ezt a nem tudást. Igazi, őszinte, szívből jövő kétségbeesést látott. Csak egyszer pillantott meg ilyen kétségbeesést az anyja arcán, amikor a Kisjózsi megfagyott, mert elkószált, hogy nézze, mint táncol a holdfény a szűzhavon. Kisjózsi biztosan költő lett volna, amilyen barátságban volt a teste a széllel. Üveg Baba maradt, elkékült az arca.

– Annaira más vagy, mint a többi, lányom – mondta Ernának az anyja. Ettől meg rémület fogta el, hát az ő szabálytalansága ennyire súlyos, menthetetlen dolog lenne? Miféle sors forog el vele így az ismeretlenbe?

Az lett, hogy Lackót kapta meg, ezzel a férfivel pedig a soha nem szűnő légszomjat. Mint aki rendre meg akar fulladni a másik mellett. Szokott kiabálni. Fölemelte a hangját ő is, hát persze. Csak akkor nem kiabált, amikor Lackó verte. Előfordult, nem is valami belátható vagy nyilvánvaló okból, hanem a fel nem fogható lelki tájékból neki támadt a férfi.

Ráütött a hátára, a kezére.

Az öklét használta.

A lelke sötétebb fertályából gomolygott elő a szenvedély, Erna azt érezte, a férfi nem is őt üti, hanem inkább magára emel kezét. Lesett egy tányér, azért nem ütött. Borult a só üvege, azért igen, hosszan, keményen. Nem volt kiterítve a ropogós, fehér ing, azért se lendült a keze. Másért meg, semmiségért, igen. Lihegve ütötte a férfi, ő meg úgy döntött, hogy nem ad ki hangot a száján, de még egy fájdalmas sóhajtást sem. Mint az a bűn! Úgy viselkedni, mint azzal a bűnnel. Ez már régen volt, de már nem élt a gróf úr, és még nem gyötörte az álmokor Karolinát. Aztán amikor az udvaron újra megütötte a férje, és tényleg nem lehetett tudni, miért, úgy ütötte meg, hogy meg kellett kapaszkodnia a csenevész meggyfa karjában, hogy el ne essen, de így is remegett és szédült sokáig, azt mondta halálán, csak magának, hogy hát nem.

Nem!

Különben nem érzett fájdalmat akkor sem, máskor sem. Maradtak a testén foltok, azok se fájtak. A kiszámíthatatlanság háborította föl igazán. Ha az ember tudja, hogy ezért vagy azért a cselekedetéről valamiféle büntetés jár, ami talán sem nem jogos, sem nem igazságos, de mégis jó, mint a nap, a másnap, a hét, a hónap vagy az évszak, akkor valahogy tán képes szoktatni magát, akkor nagyobb lesz benne az elfogadás, a világ ilyen, így forogtatja magát, kicsoda ígért ide könnyű, cukros álmokat, édes lázakat, de hogy olyan bizonytalan-

ságban kelljen tölteni a mindennapjait, ahol nem érvényes semmilyen terv, szokás, nem érdekes semmilyen kalkulációt végezni, ahol mindig mindenre kell készen állni, hát azt nem. Így akkor sem, ha beledöglik.

Nem is lázadt föl igazán, olyan szokásos, asszonyi módon.

Csak azt érezte meg, hogy végérvényesen elég ebből, és ahogy a tükörben megbámulta az arcát, ahogy belenézett a saját tekintetébe, a szeme alatt kanyaruló, mind mélyebb árokba, megértette, arra, hogy megvédje magát, most már bármiféle cselekedetre képes.

Fölkapcsolta egy este a petróleumlámpát, odaállt a férfi elé. lehúzta magáról a hálóruhát. Anyaszült meztelen volt, nem is takarta magát.

– Akkor most nézz meg jól, Lackó József.

– És miért? – a férfi fölült az ágyban, zavart volt eléggé, el is pirult, mint egy kiskamasz, recsent a derékalj.

– Most látsz így utoljára.

– Mert hogy látlak? – pislogott Lackó, és ökölbe szorult a keze, hogy mi ez az arcátlanság.

– Úgy látsz, mint eddig, ahogy éveken láttál, amíg verhettél. De most már, ettől a pillanattól fogva más embert fogsz látni. Jobb, ha tudomásul veszed, hogy szabálytalan vagyok – és aztán visszavette magára a hálóruhát, gyorsan bebújt a paplan alá, el ne piruljon, és csak hallgatta, zavarában hogyan szuszog a másik. Belealudt abba a zavarba Lackó, mint egy kutya, olyan lett.

Még azon az éjszakán átnyúlt az ágy másik oldalára, kitapogatta és megfogta Lackó faszát. És szorította, ahogy csak tudta. S mielőtt még a férfi fölemelkedhetett volna, azt suttogta a fölforrósult, igazán gyilkos lélegzetével a másik fülébe, hogy ha még egyszer megteszi, ha még egyszer kezét emel rá, de csak nekidől, mint ha a földre dönteni akarná, isten úgy segítse őt, hogy amíg Lackó alszik, le fogja vágni.

A nagykéssel vágja le a férfiaságát.

Szóval ezt, ha kérheti, vegye a férfi figyelembe.

Gondoljon erre az ígéretre, amikor ráemeli a kezét, ezt már kedvesen mondta, mintha süteményt kínálna.

Lackó nem szólt, hörgött a mennyezet felé halkan, elveszetten, ökölben volt a keze.

Mintha nem is hallotta volna.

De talán tényleg nem kell mindent meghallani.

Viszont az is igaz, hogy a továbbiakban aztán Lackó soha nem ütötte meg a feleségét. Csak az egyik fiát. A Sándort verte most már csak. A másikat, a minden zenére fölfigyelő, álmodozó bicegőst igazán felesleges volt ütni. De a Sándort lehetett ütni. Mert az pont olyan volt, mint ő, és Lackó azt gondolhatta, legalábbis Erna szerint ez volt a férfi vélekedése, hogy aki olyan, mint mi vagyunk, aki annyira hasonlít ránk, azt érdemes verni, zabolázni. Ami meg nem hasonlít, és nem is fog soha, felesleges. Van olyan szabálytalanság, amin nem lehet segíteni. Lehet, hogy az a tehén, Zsiga, az is szabálytalan volt. Erre jöttek rá a darazsak. Ezért ölték meg.



Kupaktanács

Összeült a családi kupaktanács: anya és apa azt beszélnek meg, hogy felvehetem-e a földről a söröskupakot, amit valaki eldobott.

D

A sötét égen a félhold
telő D-betűje.

A másfél éves Johanna először
rámutat, aztán a saját fülére,

és a mozdulatot többször megismétli,
amíg meg nem értem.

Szerinte nem hold van odafent,
hanem egy nagy fül,

meg csillagok, pár marék.
Most bármit mondunk,

meghallja az ég.

Amszterdam

Nagyobbik lányom tizenegy éves,
és egy éve már Amszterdamban él.
Ha beszélünk, új barátnőkről,
iskolákról és csatornákról mesél.



Azt mondja, hogy a gerle hangja emlékezteti leginkább Zuglóra. Amikor néhány napja felhívott, behallatszott a mikrofonba.

Arra ritkább a gerlebúgás, de innen elhallatszik odáig, akárha búgó kagylóból a tenger, hová a kagyló visszavágyik.

Amszterdam kikötője! Talán tegezhetlek, bár te vagy az öregebb, kérlek, óvd a lányomat, Zsófinak hívják, de te Sophie-ként ismered.

Még nem tudni, hogy itthon, vagy máshol, vagy nálad horgonyoz-e le végleg, de amíg ez majd valamikor eldől, addig nagyon vigyázz rá, kérlek!

1848

A tanárunk szerint Petőfi fegyvertelenül ment a csatába, fegyvertelenül esett el.

De ez nem teljesen igaz, mert nála volt fegyvere, a vers.

„Nem csoda, hogy meghalt”, mondta erre az egyik barátom, és én erre azt feleltem: „Nem csoda, hogy örökké él.”



Az aranyfog

A nyáresti naplemente álmos hangulata járta be az egész udvart. Meleg volt... lusta meleg. Az állatok ide-oda mászkáltak, tettek-vettek ezt-azt, de szigorúan nem történt semmi érdekes. Miközben a Cicák a ház oldalában elnyújtózva élvezték a narancssárga nap meleg sugarait, addig közvetlenül mellettük két Kutya szunyókált. Annyira nyugis volt ez a nap, hogy senki sem kívánta a csetepatét. A Cicák éppen a naplemente előtti utolsó napsugarakban gyönyörködtek, amikor lustán billegtetve fenekét, besétált a képbe Röfi.

– Hé, Disznóóóó, kitararod a napot! – nyávogták a Macskák.

Röfi kicsit sem zavartatva magát, lassan riszálva továbbment, és közben unottan nézelődve keresgélt.

– Túrni kényen valami finomságot! – mormolta magában.

A hátsó kert sarkában már régen járt, hát gondolta, körbenéz arrafelé. Mohón túrni kezdte a földet, még mielőtt a többiek észreveszik, hogy merre jár, mert ha talál valami ehetőt, az másvalakit is érdekelni fog. Nagy igyekezetében ráharapott egy nagyon kemény dologra, de még a foga is belecsikordult, annyira kökemény volt. Nekiállt hát gyorsan körbetúrni, és csak akkor látta, hogy egy kincses ládikára lelt. Igyekezve bevitte az óljába, nehogy bárki észrevegye.

Eljött az este. Röfi izgalomban alig tudott aludni, kíváncsi volt, hogy a többiek rájöttek-e a titkára. Kinézett az óljából. Az udvaron kedves káoszhangulat uralkodott. A Lovak állva aludtak, néha-néha prüszköltek egyet. A Kecskék köhécselve szunyókáltak, míg a Kutya vonyítva ugatták a Holdat. Kakas fütyülve horkolt, a Tehenek meg nagyot szuszogva buborékot fújtak az orrukkal. Röfi nyugodtan fordult vissza az óljába. „Ez is csak egy szokásos este!” – gondolta magában, majd halk rőfögés és ásítás kíséretében mély álomba szenderült.

Régen az állatok hangos jajgatásra ébredtek.

– A fogaaam, a fogaaam! – hallatszott a kiáltás a disznóól felől.

Röfi hatalmasra dagadt arccal bújt elő az óljából. Az állatok döbbenet nézték, hogy mi történt. Csak Kacska nem bírt magával.

– Ha-ha-ha! De szép kerek a pofikája! Hát akkor most melyik a feje és melyik a fara? – viccelődött hangosan.

A Gazda a nagy hangzavarra nyomban odasietett, és megvizsgálta a beteget. Látta ám, hogy fityeg Röfi egyik foga.

– Hohó, komám, tegnap te valami nagyon keményet rághattál! Hát majd' kitört egy fogad!

Azután egy hirtelen mozdulattal kirántotta a fityegős, fájós fogat.

– Köfönöm fépen! Moft már jobb! – hálálkodott Röfi.

Erre majd kipukkadtak a röhögéstől az udvar lakói.

– Moft mi van? – mérgelődött Röfi.

– Áhh, semmi! Csak olyan szépen beszélsz „Pöfe-Röfi”! – hápogta nevetve Kacska.

– Hallod, Gafda! Már megint kicúfolnak! Cináld nekem, lécci egy mászik fogat a régi fogam helyébe! Akkor majd tutira menni fog a beféd meg a rőfögéf!

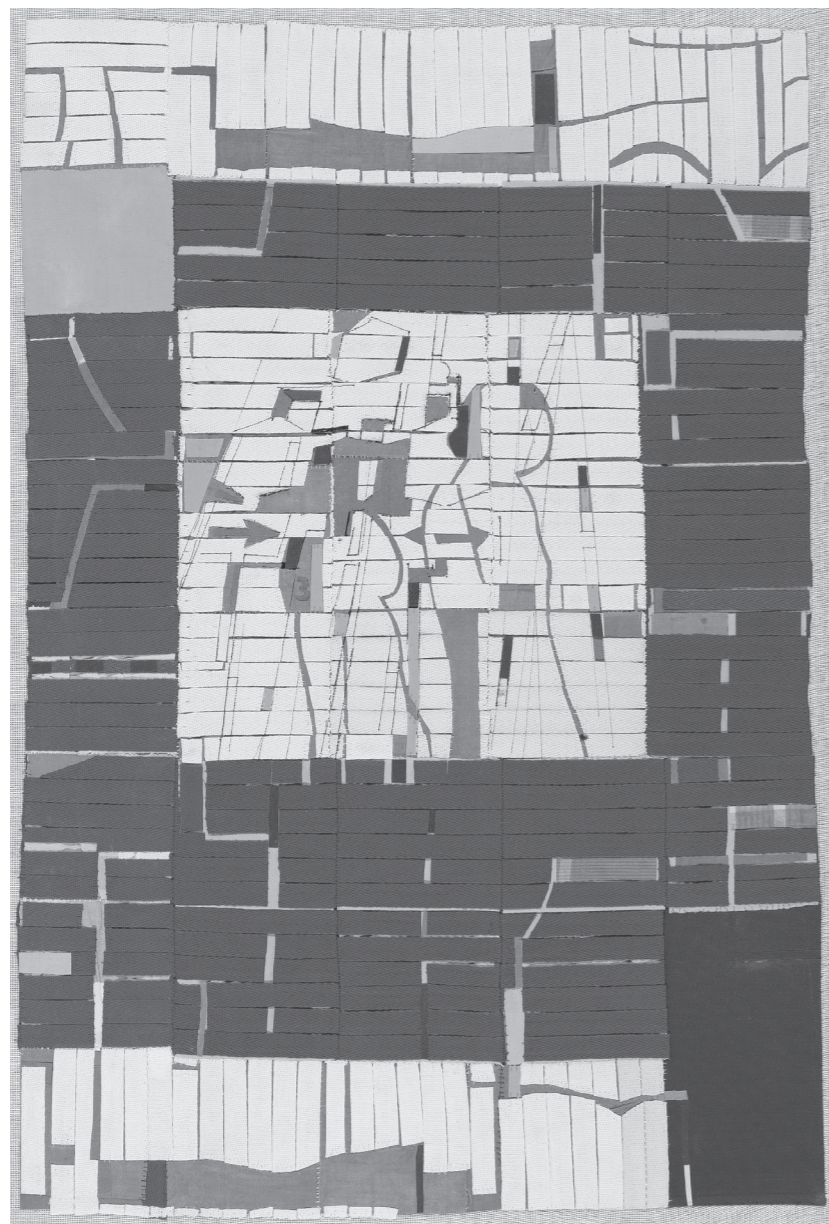
Majd befordult az óljába, és előhozta a kincses ládikát.

– Erre haraptam rá tegnap! Van benne elég kinc, cináld nekem belőle ety aranyfogat, ész a többi cillógó cucc a tied lehet!

– Oké, rendben! Csinálunk neked egy új fogat! – nyugtatta a Gazda.

Röfi napokig meg sem mert szólalni, de még rőfögni sem, annyira ciki volt „pöfén befélni”. De miután megkapta az új csillivilli aranyfogát, már bátran villogatta mosolyát az udvar lakóinak.

– Na, ezt nézzétek, kiscsávók! Hol van most Kakas csilingelő sarkantyúja? Hol van Ökör polírozott kolompja? Hát sehol! Én vagyok a legmenőbb, és most én nevetek rajtatok! Na, totyogj arrébb, kicsi Kacska! Ugorj odébb, csacska Macska! Itt jön az udvar új királya!!!



3-as út V. (2008; textilsrafitto; 81×56 cm; Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba; leltári szám: 2013.8.5.)



SCHÜTZ GABRIELLA ◀

Párhuzamos világokban élni Beszélgetés Maksai Kingával

– *A Cerkabella Kiadó gondozásában jelent meg második ifjúsági regényed, a Névtelen Világ. Erik és a legfelső utáni emelet címmel. Fordulatos, modern, nagyon élő. Hogyan született meg a gondolat, hogy a virtuális világról írj kalandos ifjúsági regényt?*

– A gyerekek általános iskolás koruktól (vagy még korábban) használnak mindenféle kütyüket, ezek az életük részei, ahogy a számítógépes játékok is. Arra gondoltunk Lovász Andreával, a Cerkabella főszerkesztőjével, hogy izgalmas volna belevenni ezt a világot a regénybe.

– *Mi ihlette az új regényedet?*

– Az utóbbi időben több olyan filmet, sorozatot néztem, amelyeknek egy gyerekcsapat állt a középpontjában. Azt gondolom, ennek a korosztálynak – vagyis a 10–14 éveseknek – amúgy is fontos a barátság, a közösség, tudnak azonosulni ezzel a dologgal. Lett hat nagyon különböző karakterem, és szerettem volna, ha átkerülnek egy másik világba, de nem úgy, hogy átmennek egy szekrényen, vagy beleesnek a nyúlüregbe (amúgy ezek persze zseniális ötletek), hanem úgy, hogy itt is vannak, meg ott is vannak. Olyan helyzetet szerettem volna létrehozni, ami átélhető egy mai tizenévesnek. Ami közel áll hozzá, mégis kicsit más. Így jött az ötlet, hogy játszódjon a történet a való világban és egy számítógépes játékban egyszerre. A nyomozós sztorik pedig nagyon érdekelnek egy ideje, úgyhogy magától értetődő volt, hogy erre fűzöm fel a cselekményt.

– *Honnan ismered ilyen jól a fiatalok világát? Olyan nagyon élő az egész regényed...*

– Gimnáziumban tanítok, így talán kicsit jobban képelem, hogy mi foglalkoztatja a fiatalokat, gyerekeket, illetve sok tapasztalatot szerzek arról is, ők hogyan látják a világot. Emellett elég könnyen behelyezkedem mások helyzetébe, így át tudom élni, milyen ma tizenévesnek lenni. Ráadásul, amikor írok, sokszor filmként látom magam előtt az egyes jeleneteket, talán érződik a szövegen. De nagyon figyelek arra is, hogy a párbeszédetek élétszerűek legyenek. Hogy az olvasó elfelejtse, igazából egy megkonstruált szöveget olvas. Számomra egy ifjúsági regény esetében a karakterek állnak a középpontban, no meg, hogy velük mi történik, ők hogyan működnek egy-egy helyzetben. Lényeges, hogy a szereplők hitelesek legyenek a megszólalásaikban is.



Cerkabella Kiadó, Szentendre, 2019



Maksai Kinga

– *Segítségére volt valaki, vagy ennyire otthon vagy a számítógépes játékok világában?*

– A férjem – Gárdos János, aki a könyv illusztrátora is – korábban főleg számítógépes játékokon dolgozott, így, ha volt kérdésem, neki feltehettem. És persze kutatómunkát is végeztem, ez elengedhetetlen. A sok-sok információ alapján aztán kitaláltam egy olyan játékot, ami ugyan nem létezik, de amivel én magam is szívesen játszánék. Ez lett a Névtelen Világ.

– *Ki a kedvenc karaktered, és miért?*

– Ez nehéz kérdés, mert mindegyik szereplő fontos nekem. De ha választani kellene, Noelt mondanám. Sokszínű karakter, aki bizonyos szempontból nehezebb helyzetben van, mint a többiek. A szülei elváltak, az anyukájával kettesben él, szerényebb körülmények között. Emellett egy kis-sé túlsúlyos, kedves, vicces, szerethető fiú, akinek megvan a maga hőbortja: imádja a természetfeletti dolgokat.

– *Miért különleges szerinted ez a kötet?*

– Az volt a célom, hogy könnyen olvasható, kalandos, de mégis fontos témákat feszegető könyvet

írjak. A gyerekek ma – akár tetszik a felnőtteknek, akár nem – két párhuzamos világban élnek. Az egyikben iskolába járnak meg különórákra, aztán leckét írnak. A másikban egész bolygókon uralkodnak, rejtélyeket oldanak meg, szörnyetegekké vagy félistenekké válnak. Ez egy mesevilág. Azt gondolom, sokszor ez utóbbi csábítóbb, ugyanakkor veszélyes is. Sok mindenben múlik, de felborulhat az egyensúly, és ez a fantáziavilág fontosabb lehet a valós életnél, az igazi kapcsolatoknál. Szerettem volna megmutatni, hogy milyen jó együtt tenni egy ügyért, hogy izgalmas, ha az ember a barátaival van. Kicsit visszavinni a mai fiatalokat az én gyerekkoromba, amikor főleg bringázással és közös játékkal töltöttük a szabadidőnket. Igazából, és nem kütyükön keresztül. (Persze akkor nem is voltak.) Ráadásul ez egy nyomozós történet, ami – reményeim szerint – még izgalmasabbá teszi a regényt. A főszereplők hatodikos gyerekek, eltűnik az egyik osztálytársuk, Erik, akit aztán egy számítógépes játékon keresztül kell megtalálniuk. A nyomozás során egyre árnyaltabb képet kapunk az egyes szereplőkről, és persze kiderült az is, hová tűnt Erik.

– *Szerinted miért érdemes minél többet beszélni, olvasni a számítógépes világról, a játékokról, akár a könyved kapcsán is?*

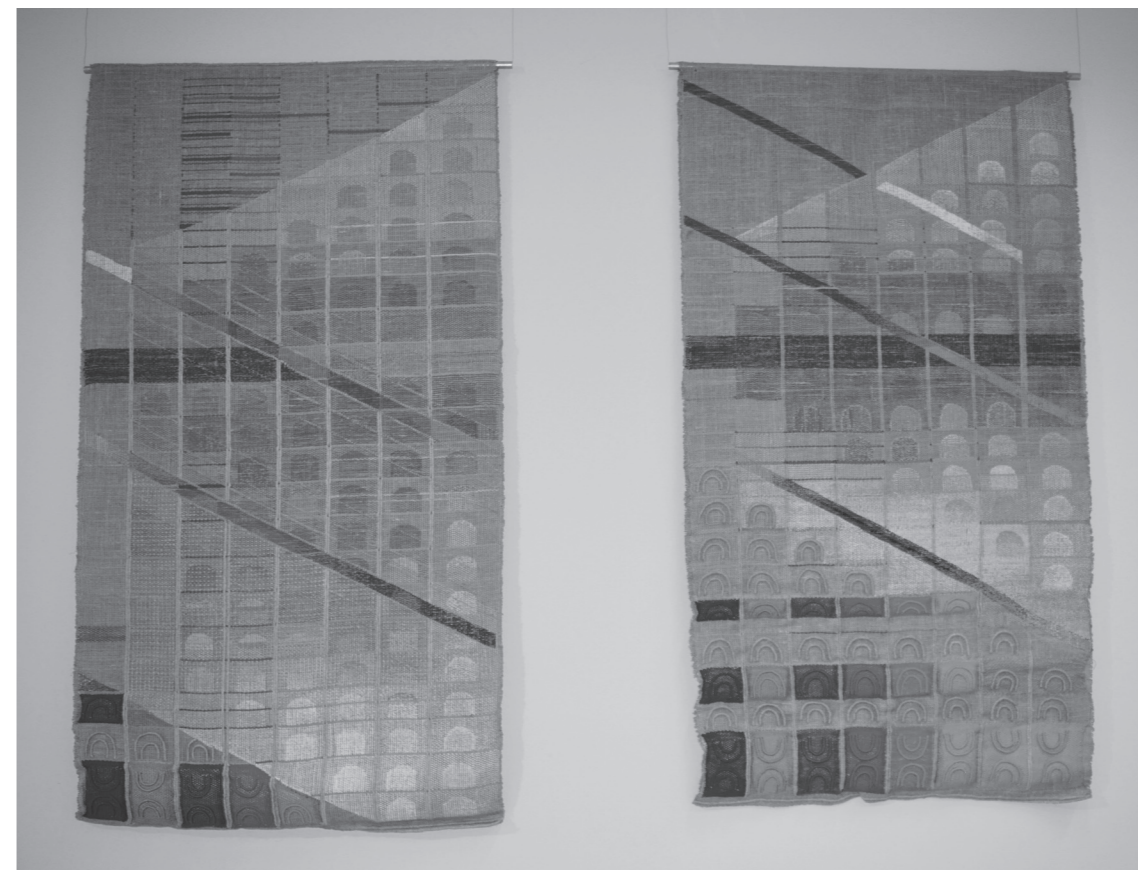
– Fontos volna, hogy a szülők, nagyszülők, de a tanárok is képben legyenek. Ahogy mondtam, olyan, mintha a gyerekek kettős életet élnének. És ez persze nemcsak a számítógépes játékokra vonatkozik, hanem a közösségi médiára, a különféle videófeltöltő applikációkra vagy a YouTube-ra is. Sokan követnek bizonyos internetes sztárokat, akiknek a véleménye, ízlése meghatározó számukra. Érdemes volna leülni a gyerekekkel, és megkérni őket, mutassanak egy-két applikációt vagy hírességet, akik nekik fontosak. És akkor már lehetne érdemben beszélgetni. Ugyanezt meg lehet tenni a videojátékokkal is. Számtalan erőszakos játék van, de van egy csomó olyan is, ahol problémákat kell megoldani, vagy ügyesnek kell lenni valamiben. Szóval valahogy ezt az egészet jó lenne beemelni a családba és az iskolai munkába is.

– *Miben volt más írni ezt a regényt, mint a Mia & Maját?*

– A történet jellegéből adódóan nagyon pontosan ki kellett találni, hogyan alakul a nyomozás. Miként léphetnek eggyel tovább a szereplők. Ezenkívül az *Erik és a legfelső utáni emeletben* hat szereplőt kellett mozgatni, ami szintén kihívást jelentett. És hát a két világ összefűzése is izgalmas volt.

– *Mik az újabb terveid 2020-ra?*

– Készül a *Névtelen Világ* második része, amiben szintén nagy szerepe lesz a technológiának, a digitális világnak, illetve vannak egyéb terveim is. Nagyon szeretnék kisebbeknek szóló meséket írni, és dolgozom felnőtteknek szóló szövegeken is.



Táj I-II. (1982; tűfestéses hímzés; 210×115 cm/db; Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár, Szombathely; leltári szám: 1990.2.1., 1990.3.1.)



Mesék farsangja

Acsai Roland: *Tili és Tiló*

Úgy vagyok vele – gondolom más is –, hogy az olvasmányaimra csak akkor tudok ráhangolódni, ha találok néhány közös pontot velük, legalább egy apró jelet, ami olyasmire utal, ami engem éppen foglalkoztat.

A *Tili és Tiló* esetében már a borító megfogott: egy óriás medve hátán ül két kisgyerek, egy fiú és egy lány, nem eldönthető, hová valók, van bennük valami keleties, északias és valami a medvekultusból. Így voltam egy előző Acsai Roland-könyv választásakor is: tizenkét évvel ezelőtt a *Két ég satujában* című verseskötetét kíváncsiságból, Finnország-imádatom miatt vettem meg. Nem csalódtam, tetszett verseinek különleges, finom világa – hozzá Acsai Varga Vera festményei. A szerző munkásságát azóta kísérem figyelemmel.

A *Tili és Tiló* elolvasása után kedvem támadt újra kézbe venni a verseskötetet, és jólesően nyugtáztam, hogy van a kettőben valami hasonló. A verseskötet címadó verse arról a finn tájélményről szól, amikor az ég a tóban tükröződik, és az ember közte áll, így igen sokféle érzelmi tájkép alakulhat, amelyek rezonálnak a befogadóban. Azt hiszem, ez lehet a legfontosabb és legfinomabb hatás, amit olvasmányaink adnak. A régi verseskötet és a legújabb mesekönyv között összefüggést találtam: a tükröződést. Ám a *Tili és Tiló* esetében nem ennyire sima a dolog: mintha tört tükörszilánkok összerázásából és újrendezéséből állna össze a történet, kreatív kollázként, úgy, hogy meglévő mesemotívumokat, alakokat, alakdarabokat rak össze újjá a szerző, ahogy kedve, tehetsége és humorérzéke diktálja.

Sodró, fordulatos történetek centrumában találja magát az olvasó, közben ismert mesefigurák és helyzetek karikírozott változatai rendeződnek a címszereplők vonzáskörébe, és mi csak hagyjuk magunkat sodortatni az eseményekkel – képzeletünk kísérői Moldován Mária varázsos illusztrációi. Felnőttként, bizonyos meseismerettel, könnyű felismerni például a *Csipkerózsika*, *A kis habléány*, az *Alice Csodaországban* motívummorzsáit – nem véletlenül jut eszembe az is, hogy alakjai úgy vonulnak föl, akár egy farsangi bálon a jelmezekbe, álarcok mögé bújt szereplők. Elgondolkodtató azonban, hogy vajon mit fogad be mindebből egy gyerek. „Belső gyermekemre” hagyatkozva megállapítottam, hogy neki azok a részek tetszenek, mint például amikor a medve mézet tankol a benzintöltő állomáson, vagy amikor Tiló, a bűvésztanonc gavallér luftballonok segítségével szabadítja ki Tilit (az Otíliát becézik így) ketrecfogságából, aztán például az az idilli jelenet, amikor Tili kabátzsebében meleg fészekre és végre újra egymásra talál a gonosz erők által egymástól elszakított egérpár. A történet végére kiderül az is, kié a hámezőn talált hatalmas tojás,

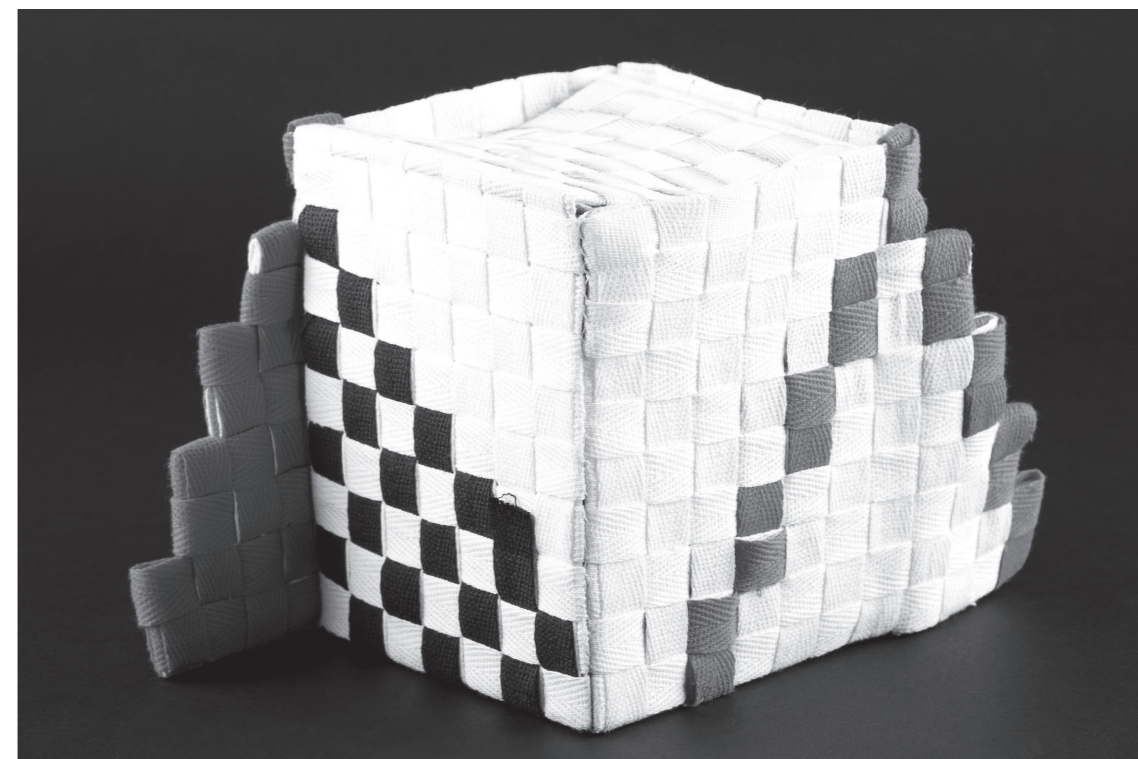


Koinónia Kiadó, Kolozsvár, 2019

amit Tili zsebében hord magával a vándorúton. A konfliktusok sorra megoldódnak, és ott találjuk magunkat a végkifejletnél, ami nem más, mint az, hogy elindulnak együtt haza.

Acsai Roland elsősorban költő, a könyv végén verseket, dalokat is találunk: Tili és Tiló dala, A kis habfiú dala, Szimor dala, Szaharin dala...

Még mindig nem hagy nyugodni, amit a tört tükörcserepekről gondoltam. Ilyen lenne a modern mese? Ilyen recycling-fajta? Nincs mese, ilyen világot élünk. Vajon lehet-e ma „sima” mesét írni, mint amilyenek az „igazi” mesék, vagy tényleg az van, hogy a talált darabokat illesztjük össze új képpé, mint ahogy a képzőművészet szuprematista, konstruktivista komponálói teszik? Másképpen fogalmazva: tegyük a színes üvegcserepeket egy kaleidoszkópba, és forgassuk, amíg egy-egy minta kirajzolódik? Az az érzésem, manapság a mesék farsangját éljük. Farsang után azonban új szakasz kezdődik, akár az évkörben, ismétlődés, de megújulás is. Acsai Roland munkássága gazdag, sokoldalú: versek, fantáziaregények, színpadi művek és műfordítások, operák újramesélése – mindezekkel foglalkozott már. Nekem mégis legjobban a költészete tetszik: az, amikor a tó csak úgy simán tükrözi az eget.



Szalagfűzéses doboz I. (1990-es évek; textilplasztika; 14×12,5×30 cm; Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba; leltári szám: 2013.13.1.)



A látás erotikája

A hetvenötödik szonett gyönyörű szerelmes vers – férfi írta, és egy férfihez szól. Az imádott férfi leginkább a szépségével hódít, férfiak és nők egyaránt a lába előtt hevernek. Shakespeare szépségtől mámoros, erotikától átfűtött verseiben (és itt nemcsak a *Szonettek*ről beszélek) a látvány táplálja a vágyat, ám annak, aki ennyire szép, csak nézői lehetünk, mert érinthetetlen, akár a festmény – és ezáltal a vágy örökké újjáéled. A csömör nélküli gyönyör egyszerre vágyott és gyötörő élménye az oka annak, hogy a *Szonettek* adoniszi szépségű ifjához a versek beszélője nem is akar más érzéssel hozzáférni, mint a szemével. A vágy „úr-úrnőjét”, akinek arcát „lánynak festette maga a Teremtés” (*Huszonadik szonett*), teste a nőkhöz köti, szépsége és szíve azonban a versek beszélőjéhez. Shakespeare, aki elbeszélő költeményeiben kipróbálta már a frusztrált nő és a testiségtől megcsömörölt férfi szerepeit, a *Szonettek*ben remek drámai érzékkel kettéválasztja a Fekete Hölgy képében megjelenő testi vágyat az Ifjú képében megjelenő szerelemtől. A *Szonettek* beszélője hol undort érez, hol frusztrációt: a szemet egyáltalán nem gyönyörködtető nő megelégtíti vágyát, a szépségében elérhetetlen, festményszerű ifjú azonban folyamatosan táplálja.

A látás szerepe a legnagyobb az érzékiség felkeltésében. Amikor azonban az érzékiség már uralja a nézőt, akkor a szem mintha magával a bendővel lenne összekötve: ugyanolyan mohó, mint a gyomor. Nem véletlen a Tanталusz-hasonlat Shakespeare őrzöngően erotikus elbeszélő költeményében, a *Vénusz és Adonis*zban: a hideg ifjún csüggő Vénusznak is csak a szeme lakik jól. A szépség szemlélete, vagyis a gyönyör ígérete és a vágy beteljesíthetlensége egyszerre okozza és fokozza az istennő kínjait. A látás hiába lakomázik, a többi érzék hoppon

marad – ám amikor mégis a testi megtapasztalás győz (mint a Fekete Hölgyhöz szóló szonettekben vagy a *Lucretia meggyalázásában*), a vágy szenvedésbe fordul – a test jóllakott, de a lélek elveszett.

A hetvenötödik szonettben is a zabálásnak és a szem általi evésnek az ellentétét nézhetjük végig a hasonlatokon keresztül. A szöveg az evés képével indul, az étel és az élet hozza magával az ázó föld képzetét, majd átváltunk egy másik képre, amely voltaképpen az *Ötvenkettedik szonett* képét, a kincset nézegetni járó gazdag ember hasonlatát fejt ki. A szép ifjú látása nem testi evés, hanem lelki felüdülés, szem általi töltetkezés. Az evés mégis a bűn lesz, mert mértéktelen. A szonettben végigvonuló képekben a vallás szerinti halálos bűnök jelennek meg: a mohóság, a kapzsiság, az irigység és a kérdés; sőt, a szonettet átítató erotikus vágy is bűn.

Szabó Lőrinc híres fordítása visszaadja ennek a kielégíthetetlen vágyakozásnak a hangulatát, de a képi egységet nem mindig tartja be. Huszonegy éves volt, amikor ezt a szonettet fordította, még alig tudott angolul, ezért már a kezdő sort is Stefan George német Shakespeare-jének hatására magyarította ilyen tömören (a német: „So bist du meinem sinn wie Brot dem Leibe”), és George hatására kerültek bele a részegséget és a szegénységet idéző sorok is, amelyek az evésről szólnak az eredetiben. Nagyon szeretem Szabó Lőrinc fordítását, de Shakespeare többértelmű és szójátékokban, paradoxonokban gondolkodó szonettjei nem hagynak nyugodni: majdnem húsz éve szözlök velük. Ennek a szonettnek az általam fordított legutóbbi verzióját itt a *Bárkán* közlöm először; minden elemzésnél jobban mutatja az én értelmezésem.

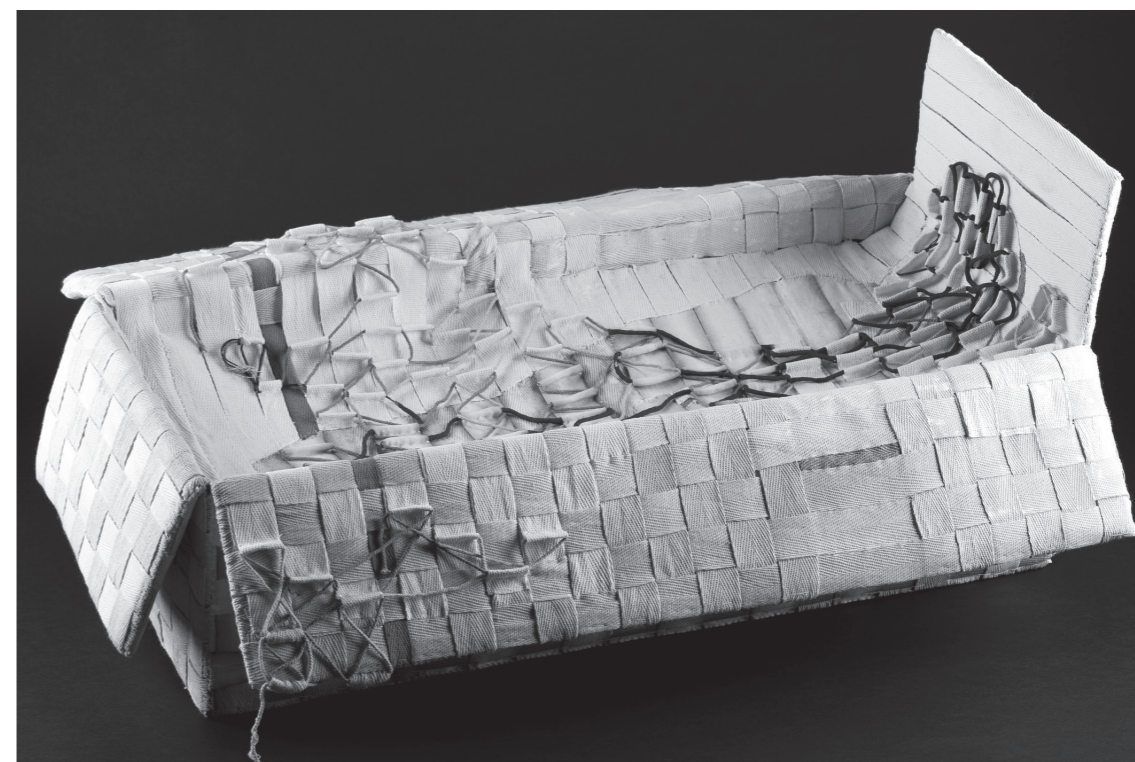
William Shakespeare

75. szonett

Te táplálsz, mint az élőket az étel,
vagy éhes földet édes záporok,
úgy bízom benned, hogy emészt a kétely,
mint zsugorit, ha pénzén kuporog:
örül és közben rettegésben él,
a tolvaj kortól félti birtokát;
arra vágyom, hogy csak velem legyél,
aztán, hogy látva lásson a világ;
felfallak szemmel, eltelek veled,
majd megint lesem pillantásodat,
nincs és nem is kell nagyobb élvezet,
csak az, amit a te látásod ad.

Naponta gyötör étel s éhezés –
hol a semmi sok, hol minden kevés.

Szabó T. Anna fordítása



Lomtalanítás (1995–1999; textilplasztika; 14×12,5×30 cm; Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba; leltári szám: 2013.12.1.)



A testet öltött ideál

William Shakespeare 75. szonettjének új fordítása

Miért kell – és hogyan lehet – újra lefordítani Shakespeare 75. szonettjét Szabó Lőrinc – és oly sok más, kevésbé ismert fordítás – után? Az ötlet merészsége ellenére sem új: nem túlzás azt mondani, hogy reneszánszát éli a Szonettek újrafordítása; a *Bárka* olvasói nemrégiben Szabó T. Anna rövid kommentárral ellátott változatát is olvashatták. Saját teljes szonettciklus-fordításom¹ létrehozását az a körülmény indokolja, hogy Győry Vilmos és Szász Károly kezdeményezése nyomán, Szabó Lőrinc ihlető példáját követve, mindeddig nem született olyan fordítás, amely ne a költői szabadságot részesítette volna előnyben a filológiai alaposággal szemben. Természetesen nem vitatom azt a jogot, hogy mindenki igényeinek megfelelően közelítsen a szöveghez, vagy alkossa újra azt a maga nyelvén, olyan fordítás azonban mindeddig nem látott napvilágot, amely igyekezett volna minél hívebben tolmácsolni a szöveget – és a közhiedelemmel ellentétben Szabó Lőrinc szövege sem ilyen. Mind formai, mind nyelvi, mind tartalmi szempontból eltávolodik az eredetitől; s ez a távolság versenként változik, nem egyenletes a fordításon belül. Szabó T. Anna dolgozata vizsgálta ezt a fordítást, és sok fontos vonására felhívta a figyelmet; erre a munkára én magam is támaszkodok. Fordításom célja egy mind formai, mind tartalmi szempontból hű, ugyanakkor pedig kellőképpen modern nyelvezetű fordítás létrehozása. A versformát illetően a ritmikát, a szótagszámot és a hímrím-nőrim váltakozást is igyekszem betartani, a David Crystal által rekonstruált

korhű kiejtést figyelembe véve. Alapkiadás-ként eddig Stephen Booth, Colin Burrow és Katherine Duncan-Jones kiadásának legutóbbi verzióját használtam, de Paul Edmondson és Stanley Wells legfrissebb változatát is hasznosítom majd. A kellőképpen modern nyelvezet alkalmazása szintén nehéz feladat; maga a fordítás valójában ebben az esetben, mint tulajdonképpen mindig, kompromisszum e három fontos szempont között. A kérdés az, sikerül-e megtalálni a helyes arányokat. Az alább olvasható változat még csak a harmadik variánsa a szövegnek: vélhetőleg sok javításon átesik, mielőtt könyv formájában is megjelenhet majd.

A vers egyike a legismertebb és legtöbbet fordított szonetteknek. Szabó T. Anna e lap virtuális hasábjain mutatta be saját verzióját.

A világirodalom egyik legismertebb szerelmes verse férfihöz és nőhöz írott-ként egyaránt olvasható, bár tudjuk, hogy a Szonettek címzettjéhez – egy fiatal férfihöz, feltehetőleg Southampton grófjához – szól. Shakespeare költői kifejezőkészségét nem köti semmiféle szabály; egyetlen célja a tetszés, ezt pedig hihetetlen elegancia és tartalmi többértelműség révén éri el.

A szöveg a gazdagság és az étkezés helyenként meglehetősen anyagi és testies metaforikáját alkalmazza. Szabó Lőrinc fordítása – mint azt Szabó T. Anna disszertációjában kimutatta – sokat merít Stefan George német változatából. A klasszikussá vált fordítás némileg megemeli, megszépíti a verset, ezt igyekszem elkerülni. Az első sor esetében is próbáltam a betű szerinti értelmezés mellett maradni, de a gondolat

helyett a gondolat otthonát jelentő elmét vontam be a sorba. (Burrow úgy értelmezi a sort, hogy „úgy táplálsz a gondolataimat, ahogyan az étel a testet”. Ezzel az értelmezéssel értek egyet leginkább.) A Shakespeare-fordításoknak általában is problémája, hogy nagyjából a romantika kialakulása óta töretlen Shakespeare-kultusz nyomot hagyott a fordításokon is. Nádasdy Ádámnak igaza van: ha Shakespeare azt írja, hogy „Come!”, ami magyarul annyit tesz, hogy „Gyere!”, akkor a fordítások – Nádasdy kivételével – hajlamosak Arany hibájába esni, és „Jöjj, ó jöjj!”-szerű megoldáshoz folyamodni. Bármilyen szép is, Szabó Lőrinc klasszikus műfordítása sem mentes ettől a hajlamtól, itt csak egyetlen sort említenék: „s tavaszi zápor fűszere a földnek”. Az angol eredetiben (*As sweet-seasoned showers are to the ground*) ebből sem a fűszer, sem a tavasz nem szerepel. A *sweet-seasoned* itt édes évszakot jelent – de nem csupán tavaszt. Ha megnézzük a többi szonettet, a tavasz és a nyár ilyen, és összetartozik, a pozitív, teremtő erők évszakai. Ezzel szemben az ősz és a tél már negatív jelentéstartalmakat hoz magával: az egyik az öregedés, a másik a halál metaforája. A tavasz és a nyár a szépség, a bőség ideje: a Természet egy allegorikus, termékenységet szimbolizáló szépséges nőalak uralma alatt áll, amely a Világegyetem teremtő erejét jeleníti meg. Vele szemben az Idő küzd: Saturnus–Kronosz az antik mitológiából, férfi, kaszával és sarlóval, aki felfalja saját gyermekeit; az elmúlás és a pusztulás szimbóluma, mely számos szonettben a Természet által létrehozott javakra támad. Előbbihez tartozik tehát az első kettő, utóbbihoz a második két évszak az évben. Ebben a szonettben persze egyértelműen a teremtés feletti öröm a meghatározó, ezt azonban nem a szokásos petrarkista metaforikával fejezi ki a költő: anyaghoz kötődő képekkel mutatja be, mint az evés testi élvezete, és a gazdag öröme a megszerzett javak felett. Ellenreakció ez korának költészetére, amelyben a szellemi, megszépített irány volt az uralkodó: Petrarca Laurája égi lény, Shakespeare-é azonban nagyon is földi, materiális és érzékeinkkel felfogható tulajdon lesz.

Shakespeare új beszédmódokkal kísérletezik, miközben kortársait gyakran kritizálja, bár nagyon sok mindent tőlük, Petrarcatól és angol követőitől merít. Fordításom függelékében igyekszem a kortárs forrásokat is bemutatni és lefordítani. Philip Sidney, John Dryden, Thomas Champion és Michael Drayton is közéjük tartozik; ha az ő szövegeiket megnézzük, Shakespeare eredetisége egészen más színben tűnik fel előttünk. Pontosan úgy van ez, mint színdarabjai esetében: ott Thomas Kyd, Ben Jonson, John Webster vagy Thomas Middleton ismerete segít bennünket a halhatatlan remekművek mélyebb értésében. Felidézheti a vers bennünk a Villon-féle *Ellentétek balladáját* is, hiszen a szerelem ellentmondásosságát hasonlóan paradox képekben fejezi ki, azzal a különbséggel, hogy Villonnál az ellentétek egyidejűleg jellemzik a szerelmet, Shakespeare-nél a javakból való részesülés és az azoktól való megfosztottság folyamatosan, hullámmászerűen változtatja egymást.

Másik, helyenként csak a jegyzetekben feloldható nehézség a fordító számára a többértelműség, amely ebben a szövegben bár több helyen jelen van, a hatodik sorban jelentkezik talán legplastikusabban. A ‘kor’ kifejezés többértelművé teszi a sort; nem pusztán arról van szó, hogy az öregedés – magyarul: Kronosz, az Idő – veszélyezteti a címzettet. Shakespeare-nél bármely sorból előbukkanhat egy latin mondás; itt is ez történik. A közmondásgyűjteményekben szereplő latin szállóige, amely ott munkálkodik a sorban, a következő: *„fit puer angelicus daemon veniente senecta”*, ami annyit tesz: „angyali gyermekből sátánt formálhat a vénkor.” Erre a mondásra utal az időhöz képest Shakespeare-nél ritka ‘kor’ kifejezés. A másik olvasat az lehet, hogy saját nyugtalan korszakának forгатagától félti a beszélő a címzettet. Mint gyakran a *Szonettek* esetében, itt is van egy domináns és egy másodlagos jelentés – mindkettő fontos, csak különböző mértékben. A hetedik sor a versen végigvonuló fősvény-metaforikához tartozik. Shakespeare nyelvíleg és képíleg különböző, szerelmi költészetben nem szokásos metaforákkal

1 A munka a Magyar Művészeti Akadémia hároméves alkotói ösztöndíjának támogatásával készül.

teszi változatossá költeményeit: igyekszem ezeket megtartani. Bryson is felhívja a figyelmet arra, mennyire erősen kötődik Shakespeare nyelve a korabeli angol mesterségekhez, iparokhoz, kereskedelmi vagy gazdasági élethez; ez jól megfigyelhető ebben a versben is.

- 75.
- 1 Elmém kíván, mint ételét a lét,
 - 2 s az édes évszak záporát a föld;
 - 3 úgy küzdök érted és nyugalmadért,
 - 4 akár fukar, kit kincse meggyötört.
 - 5 Most büszke élvezője, s csakhamar
 - 6 fél, kincsét elragadja majd a kor;
 - 7 mohó szívem ma négy szemközt akar,
 - 8 majd, hogy lássák a kéjt, mit birtokol.
 - 9 Van, hogy jóllakom, csak ha nézlek én,
 - 10 majd meg tekintetedre éhezem,
 - 11 nincs más öröm, mi kell, s mi még enyém:
 - 12 amim van, óvom, vagy tőled veszem.
 - 13 Így éhezem s csömörök napra nap:
 - 14 a sors vagy ad, vagy tőlem elragad.

Válogatott bibliográfia:

The Arden Shakespeare. Third Series. Shakespeare's Sonnets. Revised edition. Ed. by Katherine Duncan-Jones. Methuen Drama, London, 2010. ISBN 978 1 408 01797 5

Shakespeare's Sonnets. Edited with analytic commentary by Stephen Booth. Yale Univers-

ity Press, New Haven and London, 2000 (first edition: 1978)

Shakespeare's Sonnets, ed. by Colin Burrow, Oxford University Press, 2002

David Crystal: Transcriptions of Shakespeare's Sonnets, 2007. www.davidcrystal.com

A Companion to Shakespeare's Sonnets, ed. by Michael Schoenfeldt, Blackwell Publishing, Malden-Oxford-Victoria, 2007, 405–425.

Oxford English Dictionary, www.oed.com

Qxquarry Shakespeare, www.shakespeare-sonnets.com
Shakespeare's words

www.shakespearewords.com (new edition, 2018, edited by David Crystal and Ben Crystal)

https://www.sparknotes.com/nofear/shakespeare/sonnets/

Helen Vendler: The Art of Shakespeare's Sonnets. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts – London, England, 1997

Bill Bryson: Shakespeare, az egész világ színház, ford. Erdeős Zsuzsanna, Akadémiai, Kiadó, Budapest, 2013



HORVÁTH VIKTOR ◀

Szerelmes vagyok, de... A Paradise Lost álszonettjei*

John Milton: *Az elveszett Paradicsom* című művének két részletéről lesz szó, két lírai betétről. A szerző nem jelezte, hogy ezek betétek, tehát hogy bárhogyan is kitérnének a mű nagy áramából. Mégis úgy érezzük, hogy a negyedik ének 638. sorától más hang szól, mint előtte – pedig előtte is Éva ősanánk beszélt –, illetve úgy érezzük, hogy a 656. sorral lezárul az, ami a pár sorral feljebb elkezdődött**.

Nézzünk szét, mielőtt belevágnánk. A Paradicsomkertben vagyunk: hatalmas kaland. Ki ne akarná megtudni, milyen volt az első emberpár élete a Gyönyörök Kertjében? Mindannyian vágyunk erre, akár vallásosak vagyunk, és betű szerint olvassuk a Teremtést, akár mítosz-ként, irodalmi alkotásként, kulturális kincsként, jelképként kezeljük a Paradicsom elvesztésének történetét. Mindenkit izgat az, ami nem éppen most van, mindenkit érdekel az elképzelt másik világ – ezért nézünk és olvasunk sci-fit, történelmi regényt, utópiát –, hát még, ha a legfontosabb, legalapvetőbb nyugati narratíva helyszínéről van szó.

A Sátán kitört a számára kijelölt fegyvergyarmatról, a Pokolból, átküzdötte magát az Oskáosz dimenziók nélküli óceánján, behatolt a Teremtett Világba, ott is a Paradicsomkertbe, rátalált az emberpárra, kihallgatta őket, megtalálta a rendszer gyenge pontját, aztán elindult, hogy bejárja az egész Kertet, miközben kifőzi a bosszútervet. Ádám és Éva nyertek még egy kis időt, nem tudják, de ez az utolsó estéjük a Kertben – lehet, hogy az első is; a történelemmel együtt születő idő kezdete előtt nem érdemes számolni a napokat. Árad a boldogság, de mint ha valami hűvös fuvallat lebbenne közénk – mi már tudjuk, hogy miért –, a Kertben, az emberek lelkében tanyát üt a hiány; illetve egyelőre

a hiány lehetősége, a hiány képzete: mi lenne, ha... Előbb Éva mondja el az eposz legszebb szerelmes költeményét, aztán az emberpár közös esti imája közben érint meg bennünket a trubadúrok *elérhetetlen szerelem* koncepciójának a hangulata. Nézzük, hogyan.

A két kis szövegrész különállásának érzését csak a szemantika támogatja, tehát csak nyelvi eszközök, más nem is támogathatja, hiszen a metrikai szerkezettel minden sor egyformán fut ki a *blank verse* zárlataira, timbre-játék által vezérelt strofikai szerkezet nincs, az elemi események (a sorzáratok timbre-jei) ezt a kaotikus sorozatot mutatják:

1, 2, 3, 4... n

ahol az azonos számok jelentenék a timbre azonosságot – ha lenne ilyen. Tehát juxta vagy kombinatorikus rend híján az elemi események nem szerveződnek elemi csoportokba. Csoportok szerveződéséhez a timbre-n kívül éppúgy jó lenne a metrikai záratok kombinatorikája (lásd: antik időmértékes költészet), azonban a *blank verse*-ben írt epikus mű metrikai zárlatai ezt a sorozatot adják:

1, 1, 1, 1... n

Ez a sorozat nem kaotikus, hanem a másik véglet: a teljes rend csüggesztő monotóniája. *Az elveszett Paradicsomban* a metrikai szinten túl nincs nyelv előtti, alatti szervezethez, nem léteznek az elemi események szintje felett diszkretizálható elemi csoportok; a struktúra egyetlen hierarchikus szinten létezik: a sorzáratok szintjén, tehát a szövegben nincs két elűtő elemi esemény – ha mégis van, akkor az alapján nem végezhetünk diszkretizálást, nem különíthetünk el elemi csoportokat – ezt hívjuk véletlennek. A verses történetmesélés nagy mémjében, az eposzban mindez így természetes, ilyen

az Iliász és az Odüsszeia is; a struktúra ott sem akar részt venni a beszéd szervezésében, a történet egyetlen szervező elve a megállapodásos jelenségek világa: a nyelv.

Nézzük hát a megállapodásos jelentéseket. Szegényes ötletnek tűnik, hiszen a költészet ösztömvészet, ahol a nyelv úgy szintetizálódik a nyelv előtti mozzanatok által képzett struktúrával, ahogy a lelki működésünk a testünkkel, viszont nincs más, amely által a végére járhatnánk, miért van ez a különös érzésünk ezekkel a kis részletekkel. Mint amikor a filmmusical szereplői egyszer csak felfüggesztik a párbeszédet, és énekelni kezdenek. És tényleg: a jelentések támogatják azt az érzésünket, hogy itt valami más történik, mint a kérdéses részletek környezetében.

Nézzük a 4. éneket. Ádám és Éva beszélgetnek a Paradicsomkertben, Ádám közli Évával, hogy másnap hajnalban kelnek – ahogy feltehetően mindig –, hogy időben dologhoz lássanak – ahogy feltehetőleg más napokon is. Igen, az emberpár a gyönyörök kertjében is dolgozott: küzdöttek az áldottan túlbujánzó flóra parkosításával; és ez a vállalkozás reménytelen volt, ám jóleső fáradsággal járt, továbbá ez igazolta méltóságukat és állatok feletti uralmukat, ezért voltak méltóak Isten figyelmére (vö. 4, 618–622.) Tehát Ádám eligazítást tart a másnapi feladatokról, Éva erre – hangsúlyozva a férfiak isteni rendelés általi felsőbbrendűségét – helyesel, majd átmenet nélkül, a zenés filmek dalbetéteinek felbukkanására emlékeztetően így folytatja (az alábbiakban azt a magyar fordítást olvashatjuk, amelyet a fordító ezzel a tanulmánnyal interpretál):

Megáll az idő, ha veled vagyok, 639
s nem változnak a kedves évszakok. 640
Szép a rigók varázslatos zenéje, 642
az üde reggel, és mikor a Nap 641
virágra, gyümölcsre, minden növényre 644
kelet felől áraszt sugarokat; 643
fellélegzik a gyönyörű vidék, 643
harmattól szikrázik, s eső után 646
a gazdag földből illatokat old; 645
szép, ha jön a hálás, lány este, szép 647
a csendes éj, a csalogány, a Hold, 647
s a Menny ékkövei: csillaguszály. 649
De se a hajnal a rigósereggel, 651
se felkelő Nap, se az üde reggel, 650

se fű, se fa, se gyümölcs, se virág, 652
se gazdag föld, mely édes illatát 653
szikrázó harmatban, esőben oldja, 653
se este, se csendes éjszaka Holdja 654
csalogánnyal, se égi ékkövek, 655
se a csillagfény nem szép nélküled. 656

Ez egy trobareszk rím sorozat:
 1, 1, // 2, 3, / 2, 3, // 4, 5, 6, / 4, 6, 5, /// 7, 7, / 8,
 8, / 9, 9, / 10, 10

Ahol a / jelet a szerkezeti határok naiv jelzésére használtuk. Minél több / jel van egymás mellett, annál erősebben különülnek el a szétválasztott részek – nem a retorika vagy a versmondattan, hanem a rímkombinatorika alapján. A rímvezérlés szerint ez egy képzeletbeli, egy meg nem írt 12. századi canso egyik coblája.

De hogy kerül akusztikus kongruencia a negyedik énekbe? Sehogy, Milton nem így írta meg – ez a fordító gesztusa.

A hangulat a reneszánsz angol dráma fénykorát idézi; akár Rómeó is énekelhette volna ezt Júlia erkélye alatt, vagy Júlia is szavalhatta volna hajnali búcsúzkodásukkor. Ha pedig még előbbre nyúlunk, rátalálunk arra, amiből a reneszánsz merítette, majd továbbalakította mind formakultúráját, mind jelképrendszerét: rátalálunk a trobar 11. század végétől felvirágzó költészetére. A trobar főárama, a *fin amors* a folklór mellett a latin nyelvű amor sanctusból táplálkozott, ám a későbbiek meghatározó szerelemkonceptió (a reneszánszon át Hollywoodig) a trubadúrok művészetében bontakozott ki az 1100-as évek folyamán – tehát nézzük azokat a trobareszk előzményeket, melyekben a szerelmes Éva énekének dédszüleire bukkanunk. Keressük azt, ami összeköti a fenti dalbetétet és a trubadúrok cobláit. A kulcs a kéttömbűség lesz.

Ab lo temps qe fai refreschar
 Lo segle e'ls pratz reverdezir
 Vueil un novel chant començar
 D'un amor cui am e dezir;
 Mas tan s'es de mi loignada
 Q'ieu non la puesc aconseguir,
 Ni de mos digz no s'agrada.

Ez Cercamon trubadúr (működött 1135–50 körül) egy cansójának kezdő coblája. A timbre így szerveződik elemi eseményekként:
 1, 2, 1, 2, 3, 2, 3,

ahol az azonos számok azonos timbre-t (rímet) jelentenek. Az első elemi esemény tesz egy javaslatot, azt mondja: *valami* (1) a második elemi esemény illedelmesen figyel, tekintettel van az elődjére, hiszen pont annyit vár a válasza előtt, mint amennyi idő a kezdéstől eltelt az 1-ig, tehát nyolc szótagnyit, majd azt mondja, hogy nem, nem *valami*, hanem *másvalami* (2). A vers ettől az ellenkezéstől nem esik kétségbe, hiszen látott már hasonlót, sőt olyan, ennél is meredekebb visszautasításokat, ahol még a harmadik elemi esemény sem hajlandó válaszolni sem az elsőnek, sem a másodiknak – nem baj, gondolja a vers, még szebb a kielégülés, ha később jön, még izgalmasabb a harmónia, ha diszsonáns párok kapcsolódásából születik; csak idő kérdése. És tényleg, a harmadik zárlat szintén figyel az elődeire, és azonos időintervallum után a másodikat hagyja figyelmen kívül, viszont az elsőnek válaszol, majd a negyedik esemény is ugyanígy viselkedik, ezzel világossá teszi a szerveződést, a timbre kombinatorikáját: imbrikációt (keresztrímet) látunk. A hierarchia immár kétszintes:

L L... N
 1, 2, 1, 2... n

Ahol a számok a timbre-játékkal működő sorzárlatok, L a strofikai értelemben vett láb mint elemi csoport, n az imbrikáló szisztéma folytathatóságát jelzi, N pedig ugyanezt, csak az elemi csoportok szintjén; tehát hogy az így előállított rendszer bármédig folytatható – Chrétien de Troyes lovgeposzai így dolgoznak, csak a lábakon belül juxta képlettel.

Csak hogy Cercamon nem eposzt írt, hanem strofikus költeményt, ahol egy strófában – a trubadúrok coblájában –, akár eposznyi információ összesűrűsödhet, ha vadul asszociálunk és ökonomikusan bánunk a hellyel. A helyszűke pedig nem tűri a magyarázkodó áradást, a szerkezet magyarázkodását sem: még alig ismertük fel az elénk rakott rendet, még alig tudtunk örülni a visszatalálás és az ismétlődés ritmikájának, a vers máris kizökkent bennünket. A két L után természetesen adódna, hogy az ötödik sorzárlat megkezdje a harmadik L-t, azonban az ehelyett fellázad, és azt mondja, hogy nem *valami*, és nem is *másvalami*, hanem *még másvalami* (3), tehát a meglévő rendszer lezárhatóság-

ának lehetőségét kihasználva húz egy vonalat, új kurzust indít – ezzel egyben a trubadureszk kombinatorika további távlatait is megnyitva. A vonal neve diesis; ez a határ választja el a strófát alkotó két tömböt, a *fronsot* és a *caudát*, a trubadúrok ezért hívták a strófáikat coblának (vö: latin copula), azaz kapcsoltáknak.

Itt még csak csírájában látszik az a kéttömbűség, amely a 100–150 év alatt magát túlíró, majd a befogadhatatlanságig szétíró trubadúrkultúra, aztán az ennek romjain felépülő és máig élő nyugati vers-formakultúra alapvető kritériuma. Még csak csírájában, de már látszik. Így:

Co
 F C
 L L L'
 (((1, 2) (1, 2)) ((3, 2, 3)))

A Co a coblát jelenti, az F a frons, a cobla nyitótömbje, a C pedig a cauda, a cobla zárása (a többi jelölést már ismerjük a fentiekből). Az elemi események közötti zárójelek száma a szerkezeti határok közötti mélységet jelzi – ez a cansó hét, pontosan ugyanilyen coblából áll, tehát nem a Co a hierarchia csúcsa, hanem a versegész, a cansó; ez az ötödik hierarchikus szint lenne, ha feltüntetnénk. Így már négy zárójel határolná el a mű világát a környezetétől – erre a legfelső szintre most nincs szükségünk. A trobar a későbbi, délceg éveiben 8–10 szintes hierarchiákat is produkált, azonban nekünk most elég ez a fiatalkori mutatvány.

Ha a *Paradise Lost* idézett részletében is megtaláljuk a diesist, tehát a részlet a kéttömbűség elve szerint építkezik, akkor létjogosultságot nyer a fenti műfordítás-részlet gesztusa: az eredeti szöveg puritán sorzárlatainak trobareszk mintázattal való ornamentálása. De hogyan derül ki, hogy itt is létezik a diesis, és ha létezik, akkor hogyan állapíthatjuk meg a helyét? Hiszen Milton nem bajlódott rímekkel.

A trubadúrok szövegeinek vizsgálata során a diesist öt kritérium alapján azonosíthatjuk – az öt elvből egy – de inkább több – minden coblán fellelhető.

1. A szerkezet. Főleg akkor van jelentősége, ha a coblán a timbre-ek száma nem több kettőnél; ekkor a timbre-ek játéknak törvényszerűségei változnak meg a sorszerkezettel

(szótagszám) összefüggésben, például a kombinatorikus frons juxta caudával folytatódik.

2. A harmadik elemi esemény (a 3. timbre) coblán belüli megjelenésével – amennyiben az első két elemi esemény lezárást nyert, tehát rímválaszt kapott.

3. A verset záró tornada szerkezete – mivel a tornada mintázata a caudák mintázatával egyezik (vö: Villon báládjainak *ajánlásai*; a trubadúrok tornadáinak leszámazottja).

4. A dallammenet változása – a kódexekben a dallam gyakran fennmaradt.

5. Retorikai, versmondattani fordulópontok, szemantikai határjelölők, megállapodáson alapuló jelek.

Cercamonnál három tényező is kijelöli a diesist (1., 2., 5.), a Milton-részlettel kapcsolatban csak a legutolsóval érdemes foglalkozni.

Cercamon coblájának első négy sorában a mindent elárasztó szerelemről, sőt, a szerelem szerelméről van szó, a harmadik elemi eseménytől (ez az 5. sor) viszont már arról, hogy a szeretett hölgy távol van – minden tekintetben. Ez a fordulópont, az 5. sor első szava, a *mas = de*.

A nyelvi jelentések világával szervesen együtt dolgozik a szerkezeti mintázat: ahol a szemantika feladja korábbi rendjét, és új irányt kezd, ott a struktúra is ugyanezt teszi, hiszen nem választhatók szét, nincs tudomásuk a modern kor képtelen ötletéről, tartalom és forma külön kezeléséről. Tehát ott jön a DE, ahol a 3. elemi esemény kizökkenti a verset a DE előtt megszokott szerkezeti működésből.

És Éva énekében szintén ott van az a *but = de*. A *de* előtti állítás *de* utáni inverzbe fordításával mutatja fel magát a *szerelem*, amely a Paradicsom ártatlanságában még a szerelem üdvössége és az üdvösség szerelme. A trobar szerelemkonceptiója az amor sanctus konceptiójából táplálkozik: csak itt a transzcendenssé tett nő veszi magára az isteni funkciókat: a szerelme (hívót) bünteti vagy jutalmazza, átokkal sújtja vagy boldogítja, pusztulásba dönti vagy üdvözíti. Ahogy a középkori kolostori *szerelme*ben is üdvözülhettünk, de csak ha véget ért a földi életünk, úgy a trobar szerelemkonceptiójában is elnyerheti a szerelmet a szerelmes (üdvözülhet), de szintén nem ebben a földi életben – tehát amíg a trubadúr él, addig alapélménye a beteljesületlenség, a hiány. Ezt a hiányt mutatja a *de*.

Éva még csak feltételesen éneklie meg az antitezist, Cercamon már a bőrén érzi a hiányt, a szerelme hiányát a szerelemben, de mindkét szövegrész ugyanúgy működik: Cercamonnál bevezetett, Éva még csak a lehetőséggel, a hiány feltételezésével vetíti elénk a keserves jövőt, a szerelem és a beteljesülés közötti kizáró viszonyt.

Ez a *de* mint versmondattani, retorikai, topológiai fordulópont mindkét esetben a magasabb csoport (a cobla) aranymetszéspontján van – a trobar evolúciója során a diesis mind nyilvánvalóbban jelöli ki helyét a cobla aranymetszéspontján, illetve a trobar összeomlása után a cobla derivátumaiként létrejövő magasabb csoportok, tehát a cobla leszámazottai is az aranymetszésponton, vagy az ahhoz lehető legközelebb eső soron jelölik ki a diesist. Lásd: a sonettet, a fatrast, az Hélinand strófát és a rondó formacsalád tagjainak szerkezetét.

A 4. énekben még egy, az eposz alpműködésétől elütő részletet találunk: 4, 725–734. Ez is olyan szakasz, amelyet azért diszkretizálhatunk, mert a szerkezete részt vesz saját lezárásában. Természetesen ezt a szerkezetet az eredetiben – az előző esethez hasonlóan – csak retorikai, versmondattani, tehát nyelvi támpontok jelölik ki.

Este van, Sátán már ott bujkál a Kertben, az angyali kommandók Gábrriel arkangyal parancsnoksága alatt láthatatlanul razziáznak, hogy elkapják a gonosz infiltrátort, Ádám és Éva semmit nem tudnak az akciódrámáról, lefekvéshez készülődnek, és így imádkoznak.

<i>Téremtő, te alkottad meg az éjt,</i>	724
<i>és éppen így a Te műved a nappal,</i>	725
<i>mely, benne a megszabott feladattal,</i>	726
<i>amit elvégeztünk, most véget ért.</i>	727
<i>És ahogy Te rendelted, szeretetben</i>	728
<i>– a boldogságunk koronájaként –,</i>	728
<i>egymást kölcsönösen segítve telt el.</i>	727
<i>És ez a gyönyörű hely a Te műved,</i>	729
<i>ahol a bőséged a földre hull,</i>	730
<i>túláradón, felhasználatlanul,</i>	731
<i>és kívánja az újabb résztvevőket.</i>	731
<i>Mindenható! Volt egy ígéreted:</i>	732
<i>hogy kettőnkől majd egy új faj ered,</i>	732
<i>betölti a Földet, s velünk magasztal</i>	733
<i>végtelen jószágodért, ha a Nappal</i>	734

felébredünk, vagy várjuk adományod 735
– ahogy most is –, az alvást és az álmot. 735

1, 2, / 2, 1, // 3, 1, 3, // 4, 5, / 5, 4, /// 6, 6, / 7, 7, / 8, 8

Az eredetiben a 732. sor szintén a *but = de* szóval kezdődik; ez adja a fordítónak a felhatalmazást a diesis immár megállapodásos jelektől független rendszer szerinti elhelyezésére – hiszen ettől a sortól kezdve érzékeljük a hiányt.

Azonban még egy dolog kell a felhatalmazáshoz: a környezet. Hiszen a környező beszéd tónusváltozásainak helyei jelölik ki, illetve engedik meg, hogy a DE-k előtti és utáni részek az aranymetszés arányait vegyék fel. Azaz: ott kezdődjön és ott végződjön a lírai betét, ahol a kezdés és zárás által közrefogott intervallumban valóban az aranymetszéspont tájékán van a DE. A betét mérete által látszanak a betét DE körüli arányai, a méretet pedig az elütő környezet szabja ki. Így azt is a környezet engedi meg, hogy a záratok trobareszk ornamentikát kapjanak. Nézzük tehát a környezetet. Mi előzi meg a részleteket, és hogyan folytatódik az eposz a részletek után? Valóban annyira elütő a szöveg, hogy betétként érzékeljük a kérdéses szakaszokat?

A 639–656-ig tartó rész előtt Ádám termelési értekezletet tart, Éva pedig közli, hogy nem fog ellenkezni:

<i>Éva erre: Alkotóm, fejedelmem,</i>	635
<i>vita nélkül engedelmeskedem</i>	636
<i>parancsodnak; ezt így rendelte Isten.</i>	636
<i>A te törvényed Isten, az enyém</i>	637
<i>te vagy. A nő legboldogabb tudása</i>	638
<i>s dicsősége, ha nem tud többet ennél.</i>	637

A ma már parodisztikusnak tűnő macsósoviniszta női nyilatkozattól egyértelműen elválik a rákövetkező intim szerelmi vallomás. Éva a 637–638. sor előtt Milton korának és általában a premodern idők patriarchátusának szócsöve, a 639–656. sor között viszont genderkategorióktól függetlenül, korok és kultúrák nemi szerepekre vonatkozó elvárásai nélkül, időtlen, az emberiséggel egyidős, de talán még annál is ősbibb regiszteren beszél a szerelméhez.

Aztán szintén hidegzuhanyként hat a váltás. Éva a vallomásának véget vetve hirtelen koz-

mológiai szakvéleményt kér Ádámtól az általa előbb említett csillagokkal – melyek számára csak Ádám társaságában szépek – kapcsolatban:

<i>De mért ragyognak egész éjszaka?</i>	657
<i>Ez a dicsőséges látvány kiért van,</i>	657
<i>ha az alvás minden szemet bezárt?</i>	658

Éva minden átmenet nélkül visszahelyezkedett az alávetett nő gyermeki pozíciójába, aki igényli a férfi tanítását, hiszen a férfi jóval okosabb és magasabbrendű nála. És a két radikális váltás között pont a megfelelő helyen van a DE: az aranymetszéspont közelében; ott, ahol a trubadúrok cobláiban a diesis áll – a frons és a cauda közötti határ.

A másik szakasz, az emberpár imája körül még ennél is egyértelműbb a helyzet. A 723. sorig a narrátor beszél: elmondja, hogy az emberpár a lakóhelyéül kijelölt lugasban lefekvéshez készülődik, majd imádkozni kezd; a 735. sor, tehát az ima után pedig ismét a narrátor veszi át szót: elmondja, hogy most pedig Ádám és Éva kéz a kézben lakukba vonultak, és még a vetkőzéssel sem kellett bajlódniuk a lefekvés előtt, majd a házastársi szexről kezd moralizálni.

Mindkét szövegrész környezete egyértelműen elkülönül a timbre-játékkal fordított szakaszoktól, és mindkét intervallum aranymetszéspontja környékén retorikai fordulópontot találunk.

Az elveszett Paradicsom magyar fordítását olvasó közönségben nem fog tudatosulni ez a strukturális utaltság; és remélhetőleg a szakma is megbocsátja majd a dalbetét kiemelésének vakmerő kalandját.

Megtehettem, és jó, hogy megtettem, mert a magyar nyelv szavai kétszer-háromszor hosszabbak az angolénál, tehát ha pontos és értelmes fordítást akarunk, akkor nem tarthatjuk a sorállandóságot. És ha az eredeti szövegnél több sorban írjuk meg a műfordítást, elmosódhatnak az eredeti szöveg csiszolt briliánsra emlékeztető arányai, sérülhet a mesefolyamat megszakító, és abból kiemelkedő költői művek szépsége. Ahogy a fordítás nem lehet tükörfordítás – hiszen a nyelvek szavai nem feleltethetők meg egymásnak –, úgy a struktúra sem kell, hogy szolgáljaian másolja az eredetit.

A műfordítás során az eredeti mű egyetlen szavát sem tarthatjuk meg, tehát csak a struktúra marad kapaszkodóként, mely által műfordításnak nevezhetjük a szövegünket. Ezért a struktúrát követni kell. (Illetve nem kell, de az elhagyásával az alkotásunk neve már nem műfordítás, hanem átirat, imitáció, variáció, paródia stb.). A műfordítás nem hagyhatja el, nem vetkőzheti le, nem hagyhatja cserben a struktúrát. Nem egyszerűsítheti, nem csökkentheti a struktúra hierarchikus szintjeinek számát.

Viszont az eredeti szöveget cserbenhagyó túlstrukturálással kiegészítheti a szemantikát anélkül, hogy a mű makroszerkezetének egyensúlyát megbolygatná.

* Fordító: Horváth Viktor.

** Köszönet az észrevételért Péti Miklósnak, a *Paradise Lost* fordítása tudományos munkatársának.



ANDREW MARVELL ◀

Milton úr Elveszett Paradicsomáról¹

Láttam, a vak költő mily vakmerő,
kis könyvben óriás tervvel áll elő:
a Messiás, az Úr döntő szava,
rebellis angyalok, az almafa,
Pokol, Menny, Föld, a Káosz, mind! A téma
elgondolkodtatott: hogy mi a célja?
A tehetség már úgy fejébe szállt,
hogy szent dolgokból mesét fabrikált?
Sámson kezétől vesztek így sokan:
minek világ, ha ő világtalan!
Olvastam, és megenyhültem hamar,
de félttem: elbukik, bár jót akar.
Reménykedik, hogy ott utat talál,
hol vak az ész s a hit csak sántikál?
Mi lesz, ha nem tisztáz, csak megzavar,
vagy köztudottból közhelyet facsar?
S ha végtelen pályáján célba ér?
Gyanakodtam, hogy egy kontár személy²
(aki csak fölbolygatja, ami jó,
s fő sikere: rossz imitáció)
majd szemtelenül elbízta magát,
s az Alkotást színpadra írja át.
Bocsáss meg, nagy poéta, fel se vedd
jogos, de oktalan félelmemet:
ma már hiszek, s nem lesz, ki egyhamar
a művedből bitorlón részt akar.
Helyénvaló ott minden gondolat,
ízléstelenség semmi nem marad,
így más író mit is keresne ott,
csak azt, hogy mit nem ért – vagy mit lopott.
A fenség, mely a művedből ragyog,
elriasztja a lélekben vakot.
Az ég ügyét méltóan illeted,
sosem szentségtörő az ihleted.

- 1 Andrew Marvell (1621–1678), költő, politikus. Milton jóbarátja volt, egy ideig együtt is dolgoztak a Cromwell-kormányzatban. Ez a verse az *Elveszett Paradicsom* második kiadását (1674) vezette be. A fordító köszönetet mond Ferencz Győzőnek, Horváth Viktornak és Nádasdy Ádámnak, hogy a szöveget lektorálták.
- 2 John Dryden (1631–1700), költő, drámaíró, fordító, Milton és Marvell kortársa, a Stuart-restauráció koszorús költője. Dryden Milontól engedélyt kért (és kapott) arra, hogy verses drámába átírja az *Elveszett Paradicsomot*. A *The State of Innocence and Fall of Man* (Az ártatlanság állapota és az ember bukása) című „opera” (Dryden megnevezése szerint) 1667-ben meg is jelent, de nem váltotta be Dryden hozzá fűzött reményeit, sem Marvell félelmeit: soha nem került színpadra.



Enteriőrkép Balázs Irén Meséken nőtt leány (1975; hímzett relief; 220×220×10 cm; Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár, Szombathely; leltári szám: 1990.2.1., 1990.3.1.) című művével a Munkácsy Mihály Múzeum kiállításában

Amit érzek: gyönyör és rettenet,
oly súlyos, elegáns az éneked.
A képzelőerőt túlszárnyalod,
méltóságteljesen röpül dalod.
Csak a paradicsommadár³ ilyen:
kitartón száll, és soha nem pihen.
Szavadnak oly tágas határa van! –
hogyan lett elméd ily határtalan?
A Menny kárpótolt, mint Teiresziászt,⁴
vakságodért így kaptál jóstudást.
Az olvasót komolyabban veszed
annál, hogy mondandódat rímbe szedd,
míg *Koszorúsunk*⁵ ír, s buzgón betűz,
s mint málhás ló, csengettyűszóra húz.
A verset rímmel összeolteni
olyan, mint nadrágbojtra költeni.
Divatból, íme, én is túlkapok:
dicsérnélek, de rímbe „méltatok.”
Királyi versednek kijár e cím,
fenséges mértékhez nem kell a rím.

Fordította: Péti Miklós



Rímelhet-e az Elveszett Paradicsom?

1. *Nem*, hiszen Milton köztudottan *blank verse*-t használ, rímtelen ötös jambusokat, mint Shakespeare és Marlowe a tragédiák monológjaiban.

2. *Természetesen nem*: Milton az *Elveszett Paradicsom* 1668-as újrányomásához¹ magyarázó jegyzetet fűzött (‘The Verse’ – A versmértékről), amelyből kiderül, hogy a versforma megválasztásának komoly tétje van. Milton szerint a „rím se nem szükséges kelléke, se nem igaz dísz a Költeménynek vagy a jó verselésnek, különösen hosszabb művekben, hanem egy barbár kor találmánya.” A rímtelen verseléssel viszont „a hősi költemény visszakerzi antik Szabadságát, a Rím kényelmetlen, újmódi kötelékéből.”²

3. *Még jó, hogy nem!* Andrew Marvell (1621–1678), aki Milton fiatalabb kortársa, munkatársa és barátja is volt, egy párrímekben írt versben méltatja az *Elveszett Paradicsom*ot. Ez a vers – amely először az eposz 1674-es második kiadásának elején jelent meg, s amelyet a *Bárka* olvasói immár magyarul is olvashatnak – nem kevés (ön)íroniával taglalja, miért nem kell rímelnie a fenséges műnek. „A verset rímmel összeolteni / olyan, mint nadrágbojtra költeni.”³ – cikizni Marvell a rímhányó divatmajmokat.

4. *Nemigen* – addig rendben, hogy Marvell szerint Miltonnak „nem kell a rím”, de ha Milton más kortársait és ismerőseit vesszük, pl. a kor koszorús költőjét, az említett Marvell-versben megcélzott John Drydent (1631–1700), akkor kicsit másként láthatjuk a kérdést. Egy korabeli anekdota szerint Dryden 1674-ben meglátogatta Miltont, és engedélyt kért a Mestertől arra, hogy verses drámát írjon az *Elveszett Paradicsomból*. Milton ugyanazt a metaforát használta válaszában, mint Marvell: „Dryden úr, úgy tűnik, ön rímbe ölténé a soraimat; rendben, megteheti, de némelyik olyan suta és ódivatú, hogy szerintem jobban jár, ha úgy hagyja őket, ahogy voltak.”⁴ Leahet, hogy a Mester is érezte, hogy könnyebben eljut a közönséghez a műve, ha rímbe szedik?

5. *Még jó!* Ilyen hosszú szövegben már csak statisztikailag is valószínű, hogy lesznek egymásra rímelő sorok vagy felsorok. Az *Elveszett Paradicsom* szövege bizony sok helyen rímel: találhatunk benne tökéletes párrímeket, egy vagy több rímtelen sorral elválasztott rímelő sorokat, belső rímeket, stb. Mi több, maga a versmértékről írt jegyzet is tele van rafinált rímekkel.⁵ Lawrence McCauley találoan fogalmazta meg sok olvasó élményét: az *Elveszett Paradicsom*

1 Az *Elveszett Paradicsom*nak Milton életében két kiadása volt: az 1667-es első, amelyben még 10 énekre osztotta fel az eposz szövegét, és az 1674-es második, amelyben néhány sorral kiegészítette, és 12 énekbe dolgozta át a művet. Az első kiadásnak számos újrányomása volt (1667-ben, 1668-ban és 1669-ben is).

2 „Rime being no necessary Adjunct or true Ornament of Poem or good Verse, in longer Works especially, but the Invention of a barbarous Age”; „ancient liberty recover'd to Heroic Poem from the troublesom and modern bondage of Rimeing.” A részletet saját fordításomban közlöm; forrásuk: John Milton, *Paradise Lost*, szerk. Barbara K. Lewalski, Oxford: Blackwell, 2007, 10. A rímeléssel kapcsolatos korabeli vitákról ld. A. C. Clark, *Studies in Literary Modes*, Edinburgh, London, Oliver and Boyd, 1946.

3 „Their Fancies like our Bushy-pointes appear, The Poets tag them, we for fashion wear.” – szó szerint kb.: „A [költők] képei/elképzelései, amelyeket megütöztelnek/összeoltenek [rímmel] olyanok, mint a mi nadrágbojtojaink, amelyeket divatból hordunk.”

4 „Mr. Dryden [...] it seems you have a mind to Tagg my Points, and you have my Leave to Tagg'em, but some of 'em are so Awkward and Old Fashion'd that I think you had as good leave 'em as you found 'em.” Idézi Barbara Kiefer Lewalski, *The Life of John Milton. A Critical Biography*, 2., átdolgozott kiadás. Oxford, Blackwell, 2003, 508. A részletet saját fordításomban közlöm.

5 Erről l. Claude E. Wells, „Milton's 'Vulgar Readers' and 'The Verse'.” *Milton Quarterly* (1975): 67–70.

3 A paradicsommadárról azt hitték, nincsen lába, ezért folyton röpül.

4 A görög mitológiában Héra szentségtörésért megvakította, Zeusz azonban jóstudással kárpótolta Teiresziászt.

5 Dryden.



Utazás az elmúlás felé

Balázs Irén (1935–2012) textilművész emlékkiállításának Békéscsabán

A magyar textilművészet, a modern magyar művészet korszakos jelentőségű alkotója, Balázs Irén műveit felvonultató ünnepi emlékkiállítást rendezett a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum 2020. januárjában. A Magyar Kultúra Napja alkalmából a múzeum konferenciatermében megnyitott, Gyarmati Gabriella művészettörténész által rendezett emléktárlaton¹ kulcsműként tekinthetünk a *Figura síkban és térben* című, az 1980-as évtized nyitányán készített alkotásra. A hűvös tárgyilagossággal megfogalmazott címmel megjelölt alkotás az Ókigyóson 1935-ben született, iskoláit a második világháború lezárulása utáni negyvenes-ötvenes években Békéscsabán végző, a modern magyar művészetnek oly sok kitűnő felkészültségű, kiváló tehetséget nevelő Mokos József festőművész által vezetett művészeti körben felkészült alkotó sík- és térművészetekhez egyként kapcsolódó, a tradíciókat továbbélő és azokat megújító szellemiséggel gazdagító munkásságának egyik iskolapéldája. A *Figura síkban és térben* a radikális újító szemlélettel megalkotott textil falikép és a lényegi, új minőséget teremtő transzformációkról tanúskodó textilplasztika együttes felmutatásának, egyszerre megvalósított szintézisének és ebből eredően a dimenziók ütköztetésének művészeti terepe és gyűjtőpontja. A megszületése időszakában a korszerű, progresszív szellemiségű európai textilművészet fővárosában, Lausanne-ban is szerepelt mű megannyi mélyenszántó művészettörténeti következtetés megvonására ösztönözhet, amelyek közül talán a legfontosabb a textil anyagának, a textilmeg-

munkálás technikáinak szobrászi igényű, térbe komponált alkalmazása, amely már önmagában is izgalmas képlet: a puha, lágy anyagok szilárd téri konstrukcióvá alakulnak úgy, hogy könnyedségük valamilyen megfoghatatlan varázslat révén süllyá, súlyossá változik. A korábban a falsík elé függesztett, a sík felületek által csak körülvevett, keretelt térben most szabadon alakított, domborműszerűen megformált vagy körbejárható textiltömegek jelennek meg. És a műformák egymást átható kapcsolódása, a textilmű és a textilszobor összjátéka, a kifejezőeszközök és azok alkalmazásainak termékeny keveredése révén megszülető atmoszferikus sugárzás tágra nyitja a kapukat – a téri kapukat – a mű, az ezen alkotóelvek által vezérelt kompozíciók tartalmi mondandóinak egyedi volta és különössége előtt.

A szabásminta-snitt-montázst, mint a gobelin-technikával szőtt kárpitok újkori vetületét a falsík elé helyező, és a pazar gazdagságú öltözetet viselő, térbe komponált bábút – szándékos képzavar – a maga hús-vér tömegvalóságában megjelenítő rendhagyó kompozíció természetesen nem áll egyedül az életműben. Mellette a magyar művészet korábban iparművészetnek nevezett textil-ágazata múlt század utolsó harmadában kiteljesedett fénykorát, a Frank János művészettörténész meghatározása szerint az „eleven textil” korszakát számos más emblemikus mű is reprezentálta ezen az emléktárlaton. Az életmű minőségét és jelentőségét jelzi, hogy rangos gyűjteményekből kiemelt és kölcsönzött munkákat, a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum, a Szombathelyi

1 A magyar textilművészet radikális forradalmára: Balázs Irén (2020. január 22. – április 26.)

„olyan rímtelen költemény, amely azt a benyomást kelti, hogy rímel.”⁶

6. *Természetesen*: a rímekkel való játék része a miltoni poétikának; vannak olyan kritikusok, akik meg is különböztetik a bukás előtti és a bukás utáni, avagy „ártatlan” és „sátáni” rímeket.⁷ Megint csak McCauley emlékeztet arra, hogy Miltonnál az ártatlanság állapotának meghatározó jellemzője a változatosság és a kifinomultság, és hogy ennek megfelelően az *Elvesztett Paradicsom* paradicsomi rímei is az Éden dinamikus harmóniáját közvetítik, megidézzve egy számunkra már elérhetetlen világot.⁸

7. *Igen*, hiszen Dryden mellett sokan mások is szükségesnek látták, hogy rímeljének, amikor

angolul vagy más nyelven újramondták Milton eposzát.⁹ Van olyan, hogy a korizlés vagy a célnyelv természete nem teszi lehetővé a *blank verse* használatát (ez szerencsére a magyar irodalmi nyelvre és a kortárs irodalmi ízlésre sem igaz), de van olyan is, amikor a rím a fordítói koncepció része: például Horváth Viktor új fordításában, az eposz negyedik énekének alább közölt két részletében. Éva szerelmi vallomása és az első emberpár esti imája olyan lírai betétek, amelyek akár önállóan is megállják a helyüket¹⁰ – ezt jelzi a fordító döntése is, amikor a rím segítségével szinte észrevétlenül kiemeli őket az eposzi elbeszélésből.

6 Lawrence H. McCauley, „Milton's Missing Rhymes.” *Style* (1994): 242–259, 255. A kérdéstről ld. még az alábbi tanulmányokat (a teljesség igénye nélkül): John S. Diekhoff, „Rhyme in *Paradise Lost*.” *PMLA* (1934): 539–543; Morris. Freedman, „Milton and Dryden on Rhyme.” *Huntington Library Quarterly* 24.4 (1961): 337; Ants Oras, „Echoing Verse Endings in *Paradise Lost*.” *South Atlantic Studies for Sturgie E. Leavitt*. szerk. Thomas V. Stroup és Sterling A. Stoudemire, Washington D. C., Scarecrow Press, 1953, 175–187.

7 L. pl. David Scott Kastan kiadását: John Milton, *Paradise Lost*, Cambridge, 2005, 1-li; vagy Benjamin Lomas tanulmányát: „Rhyme at the Fall in *Paradise Lost*.” *Notes and Queries*. March 2019, 75–77.

8 „Milton's Missing Rhymes”, 257. A miltoni Paradicsom világról magyarul l. Péti Miklós, „Változatos látvány, boldog vidéki székhely” *Vigília* 2020 (megjelenés alatt).

9 A Dryden utáni első angol változatot John Hopkins jegyzi, l. Lucy Munro, *Archaic Style in English Literature, 1590–1674*, Cambridge, Cambridge University Press 234. 1732-ben Swift közöl egy rimes részletet az első könyvből (*Milton Restor'd and Bentley Depos'd*). Az eposzt rimes hexameterben fordította hollandra Johannes Philippus van Goethem; alliteráló versben az izlandi Jón Þorláksson, párversekben a lengyel Jacek Przybylski, stb. L. Angelica Duran, Islam Issa, and Jonathan R. Olson, *Milton in Translation*, Oxford, Oxford University Press, 2017, 169, 220, 351.

10 Lewalski több helyen „szonettnek” nevezi Éva beszédét; *Paradise Lost and the Rhetoric of Literary Forms*, 23, 107, 201. Mindkét részletet szokás antologizálni is.

Képtár és a budapesti Körmenyi Galéria kollekcijából válogatott alkotásokat mutattak be a rendezők úgy, hogy a korai kompozícióktól a munkásság kibontakozásának fázisait, majd a kései korszak alkotói indíttatásait tükröző műveket egymás mellé helyezve mintegy teljes életmű-metszetet tártak az érdeklődők elé. Így a Munkácsy Mihály Múzeum válogatása pontosan dokumentálta a több történelmi periódusra tagolódó, az 1950-es évek végétől a 2012-es életmű-lezárulásig ívelő időszak alkotói törekvéseit, az öt évtizedes munkásság fordulatait, illetve azokat az állandó, folyamatosan jelen lévő meghatározó művészi szándékokat és a valóra váltásukból eredő jellemzőket, amelyek a látszólag sokrétű, esetenként ellentétes felfogású műveket mégiscsak szorosan összefogják – s végső soron egységesítik a Balázs Irén-oeuvre-t. A determináns összefogó tényező a kor valóságából és a nemzetközi művészeti tendenciákból lesűrhető azon tanulság, hogy amiként a többi, iparművészetnek aposztrofált ágazat, a textilművészet sem csupán a funkcionalitásnak megfelelő vagy a díszítést – az öncélú díszítést – szolgáló művészeti produktum, hanem a mondandót, az üzenetet hordozó, autonóm tartalmakat sűrítő, különös jellemzőkkel felruházott, kifejező erejű műalkotás, amely eredeti és egyedi módon a kor autentikus esztétikai megnyilvánulása. És ez a funkcionalitástól és az üres díszítéstől vagy a pusztán dekorativitástól elszakadó tudatosan vállalt művészeti törekvés, ez a művészi programváltás mintegy földindulásszerűen maga után vonta, mintegy indukálta a nyelvet, a formát, az eszközöket és az anyagot, a technika fantasztikus gazdagságot teremtő alkotói leleményeit, amelyeknek természetrajzát Balázs Irén alkotásai esetében is hosszán-hosszan elemezhetnénk. A megújított formai-anyagi-technikai jellemzőkkel szoros összefüggésben manifesztált tartalmi jegyeket, a művészi mondandóban tetten érhető tényezőket kutatva kiindulópont gyanánt idézhetjük magát a művészt, aki egy Frank János által lejegyzett beszélgetésben megvallotta: „Tíz éve voltam már művész (...), megtanultam idegen szemmel nézni a saját munkáimat: súlytalanoknak éreztem őket. Az indulat mindig megvolt bennem, ám a kép mégis szelíd, lágy, lírai lett. Amikor festettem, pillanatonként kel-

lett döntenem, minden négyzetcentiméteren. A textilben – képletesen is – vannak csomópontok. Ha megtalálom őket, minden önként adódik. Már csak munkafegyelem kell hozzá: nekem talán több, mint másnak, mert sohasem szerettem kézimunkázni. Kényszerítenem kell magam, hogy a munkám manuális részét elvégezzem. Tíz-tizenkét órát dolgozom naponta, ez a munka igen szaporátlan. Tagadom, hogy a művészet játék.”²

E rövid alkotói hitvallásból az életrajz azon érdekes mozzanatára is következtethetünk és hivatkozhatunk, hogy Balázs Irén eredetileg díszítőfestő szakon végzett a budapesti Iparművészeti Főiskolán, és a meghatározó mesterektől, a posztimpresszionista festő Mihály Páltól és a modern törekvések apostolaként fellépő univerzális alkotótól, Z. Gács Györgytől tanultakkal felvértezve, a főiskolát elhagyva festőművészként lépett fel, aki néhány nagyobb léptékű murális munkát – mozaikokat – is készíthetett. Aztán az 1950-es évek végén szakított a festéssel, mert magával ragadta a textilművészeti forrongás. Az 1973-ban rendezett első budapesti, a Dorottya utcai Kiállítóteremben bemutatott egyéni kiállítása a reveláció erejével hatott: karakteresen önálló hangvételű, a népművészet nemes hagyományait, illetve pontosabban a szellemét integráló textilplasztikáival mintegy berobbant a kortárs magyar művészetbe. E tudatosan vállalt alkotói programot tükröztette egy nagyszabású korai munka, a békéscsabai tárlaton természetesen nem szereplő, mert 1972-ben a piliscsabai Mezőgazdasági Szakközépiskola tanácstermében állandó otthonra lelt *Fauna és Flóra* című hímzettvarrott juta-relief is, amelyről Pap Gábor művészettörténész írt költői emelkedettségű elemzést. „Balázs Irén – művei egyértelmű hitvallása szerint – az ernyedetlen szeretetű, szótlannul munkás, feltámasztó hatalmú asszonyok utóda, s hogy munkálkodása 'nem esik hiába', talán szükségtelen mondanunk. 'Aki' pedig újjáéled keze érintésére, az – alig merjük nevén nevezni – ismerős-ismeretlen, ezerszer 'miszlikbe vágott', de ízeiben is tovább élő ősi műveltségünk: az a mély rétege az egyetemes emberi kultúrának, amelyben ember és állat még megéri egymás szavát, és 'egy húron pendül' a fűszál a csillag-sörénnyel. Nem



Figura síkban és térben (1980–1981; hímzés és textilszobor; 285×185×120 cm; Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár, Szombathely; leltári szám: 1987.75.1.)

2 Frank János: Az eleven textil. Budapest, 1980. Corvina Kiadó. 25. p.

véletlen hát, hogy ahány virág életet nyer Balázs Irén textiljein, annyiféle 'ige hallatszik', hiszen – mint ismeretes – szár hajlása, szirmok rebbenése egyformán szózatok forrása ebben a műveltségi közegben.”³ A művész a *Fauna és Flóra* című művel megnyílt alkotóperiódusban készített, leginkább durva anyagokat, nemegyszer újrahasznosított régi vásznakat, köteleket, textil-maradványokat feldolgozó kompozíciói, portréi és alakos, legelsősorban bábyszerű figurákat megjelenítő képmásai távol álltak a kor ideál-képeitől, ember-eszményképeitől. A látásmód egyedisége mellett egyedi volt a megmunkálásmód is: a szövés mellett font, csomózott, varrott, hímzett, applikált, vagyis vegyes megmunkálású elemekből szerveződtek kompozíciói, amelyeket hol a pasztell színek összhangja, hol egy-egy élénk színárnyalat fellobbanása éltetett. Olyan, remekbe szabott, mély gondolatisággal áthatott munkák születtek műhelyében, mint az 1972-es *Lány és a Hármassikrek*, az 1976-os *Férfifej és Leányfej*, az 1974-es *Esküvő* vagy az 1978-as *Utazás*. E munkákon nyoma sincs a szocializmus korának mindennapi hőseit megjelenítő idealizálásnak, a hazug harmóniát sugárzó szépségkultusznak, mert az alkotót a létezés mélyebb dilemmái foglalkoztatták. Sehol nincs harc, nincs küzdelem, nincs példamutatás sem, helyette tétova, esendő alakok jelennek meg, akik őszinte érzelmekkel, kételyekkel eltelve néznek szembe velünk, vagy merengő pillantásokkal tekintenek a nagyvilágba, s akik már régen leszámoltak az ideákkal és álmokkal. Az 1980-ban a nagylélegzetű téri kompozíciók sorozatát a *Mama* című, József Attila költeményét idéző textil falikép-textildomborművel lezáró együttesnek az egyik legszebb alkotása, tartalmi-formai szintézise az *Utazás* című munka, amely túllép a textilszobor-műformán is, és olyan térberendezésként jelenik meg, amelyben a téri elemek, a dombormű-jegyek és a falikép sík-összetevők olvadnak szerves egységbe. *A textilrelieftől a tértextilig* című, 1980-ban közölt tanulmányában Schenk Lea művészettörténész elemezte ezt az alkotást. „Az *Utazás* rendkívül szellemes kompozíciója a konkrét vonatkozás élményének felidézésén túl az emberi élet mulandóságát tárja elénk. (...) Két

korosztály, az élete teljében lévő család (1., 2. helyszám), s a megöregedett házaspár (3., 4. helyszám) a vonatpad két oldalán egymásnak háttal foglalván helyet, az öregedés folyamatát érzékeltetve zötyög az élet vonatán. Az öregedés folyamatát megszakító elmúlás-cezúrát a sziluettpáros jelöli ki, akik már a halál 'vona-tán' suhannak tova (5., 6. helyszám), s emléküket nemsokára már csak a néma tárgy őrzi, az 'életpad ülésén' megkopott helyük (7., 8. helyszám). Van valami ironikus, valami groteszk a fiatalságból az öregségbe, a létből a nemlétbe tovasuhanás ilyen megjelenítésében. Balázs Irén sok más művére is jellemző, s a lírai hangulat-érzékítések mellett ez a sajátos ironia az egzisztenciális tartalmak sokrétűségének megidézésére képes.”⁴

Ugyanúgy, ahogy a lényeges emberi és művészeti problémák bűvkörébe került tehetséges kortársait, Balázs Irént is a hamis szépségektől megfosztott, inkább a rútságai által karakterizált valóságos világ érdekelte. Nem volt a megcsontosodott konvenciók felszámolásáért küzdő magányos harcos: hiszen egy radikális felfogású, progresszív szemléletű, csupán a törekvések azonos szellemisége által összefűződő csoport résztvevőjeként dolgozott a hiteles és eredeti művészet megteremtéséért. Olyan alkotótársai voltak, mint az ugyancsak textilművész Attalai Gábor, Gecser Lujza, Szenes Zsuzsa vagy Droppa Judit, a keramikus Schrammel Imre, Csekovszky Árpád és Garányi József, az üvegtervező Bohus Zoltán, Buczkó György és Lugossy Mária, de hivatkozhatunk Kondor Béla megrendítő hatású festészeti és grafikai alkotásaira, Schéner Mihály népművészeti gyökerű munkáira, az 1968-as Iparterv-nemzedék képzőművészeire és meghökkentő, formabontó műveire, vagy ha irodalmi párhuzamokat keresünk, akkor Nagy László és Juhász Ferenc költészetére, Örkény István ironikus-groteszk drámáira és kisprózáira, vagy akár a magyar filmművészetre utalva Kósa Ferenc, Jancsó Miklós és Huszárik Zoltán remekbe szabott filmjeire is.

Azon is eltűnődhetünk, hogy Balázs Irén művészete kibontakozásának időszaka az Aczél György nevével jelzett művészetpolitika, a 3T korszakának súlyos periódusa volt,



Utazás (1978; hímzett tértextil; 150×250×110 cm; Körmendy–Csák Gyűjtemény, Budapest)

amikor ez a kommunista ideológiával operáló hatalmi adminisztráció minden igyekezete ellenére sem tudott megbirkózni – merthogy egészen egyszerűen ez lehetetlen – a művészeti kezdeményezések önnön természetéből eredő eleven jelenségvilágával. A korszak hatalmi arroganciára alapozott művészetpolitikájának egyik figyelmetlenségéből eredő nagyformátumú tévedése volt, hogy egyáltalán nem figyelt az ún. iparművészeti ágazatokra: a textil- és a kerámiaművészetben, majd az üvegművészetben minden olyan megtörténhetett, aminek a kor valóságából eredeztethetően megtörténnie kellett. Legfőképpen relatív módon, de még-

iscsak szabadon. Szabadon alakította és egyre jobban kiterjesztette felségterületét, tudomást sem vett az ideológiai követelményekről, elszántan kísérletezett, integrált és hódított az új, a korszerű művészet. Közlekedvén a közép- és kelet-európai történelmi-társadalmi átalakulás, 1987 körül váratlanul egy újabb fordulat következett Balázs Irén életpályáján és a munkásságban: a művész búcsút intett a figuráknak, a báboknak és a bábuknak, a textil-térnek, és az elvonatkoztatás, az elvont kifejezések, a geometrikus jellegű motívumok, a konstruktív szellemű kompozíció-építés felé fordult. Ismétlődő motívumokból építkező alkotásai

³ Pap Gábor: Balázs Irén. *Művészet* 1973. 11. sz. 21. p.

⁴ Schenk Lea: *A textilrelieftől a tértextilig*. Balázs Irén világa. Budapest, 1980. *Művészet Évkönyv* '79. 124. p.



A szelíd (?) forradalmár

Gondolatok Balázs Irén textilművész korai munkáiról, néhány plasztikus textiljéről

Jean Lurcat francia gobelinművész és művészársai a hatvanas évek elején jócskán kiközentették az európai textilművészetet az egykori kerékvágásból. A műfaj gyökeresen megújult, képviselői felfedezték, hogy a textil nem csak gobelin és szövött textil lehet, és hogy nem csak síkban működtethető. 1963-tól a Lausanne-ban rendezett biennálék megmutatták, hogy a textilművészet, mint önkifejezési forma bekéredzkezdhet a képzőművészet nagy vizuális kertjébe. Az első hazai forradalmárok a hatvanas évek végén zárkóztak fel a nyugati áramlathoz, és a hetvenes években mutatták meg igazi arcukat. Közéjük tartozott Balázs Irén is, akinek életútja sem volt szokványos, hiszen bár textil szakon kezdte a főiskolát, elhagyta azt, mert csalódott a képzésben, amit túl egysíkúnak érzett. Végül díszítőfestőként diplomázott, de mégsem engedte el a textilt, úgy látszik, izgalmas kihívást jelenthetett számára az újítás lehetősége, mert újra visszatért régi szerelméhez. A művészt a szakma nagy kísérletezőként tartja számon, ám ő a kezdetekkor nem a műfaj experimentális útjait kereste, inkább a mondanivaló izgatta. Akkoriban a közlés szándéka munkált benne: mesélt, narrált, üzent, filozofált, moralizált.

Balázs Irén a hetvenes években nem tűnt „újavantgard” forradalmárnak, visszafogott személyiség volt, munkálkodásában szigorú és következetes. A textilművészet egy par excellence anyaghoz kötődő műfaj, az egyéni „craft” kialakítása igen sok foglalatosságot igényel, nehéz szangvinikus gesztusokkal mozogni e műfajban. Balázs Irén is bölcs innovációval nyúlt az anyaghoz, alázattal engedte át magát törvényeinek, hagyta magát általa inspirálódni. Az anya-

gok rafinált kontextusba helyezésével, az ismert technikák artisztikus alkalmazásával egyéni hangon szólaltatta meg emberarcú mondanivalóit. A műfajtól korábban idegen anyagokat vett be a repertoárba (madzag, kötél, gyöngy, gyárilag készített ruhaanyagok), technikája is eltért az addig megszokottól. A szövés helyett varrással, hímzéssel, szálkihúzással, szálbetoldással, applikációval dolgozott, alkotásainak sík felületeit tömésel tette plasztikussá. Textiljeit a képzőművész attitűdjével készítette, allegorikus, metaforikus tartalmakat ültetett az anyagba. Legfőképp az idő dimenziója, az elmúlás problematikája foglalkoztatta. A művésznek nem ez volt a legprogresszívebb korszaka, itt még szelíd forradalmárként működött, de elég rendhagyóan ahhoz, hogy már saját korában is az új magyar textilművészet úttörőjét tiszteljük benne. Bátran lépte át a műfaji határokat, alkotói világát téri dimenziókkal gazdagítva, egyetlen hazai kortárs művészére sem hasonlító, egyéni világot teremtve. A hetvenes években számos izgalmas relief, tértextil, environment, büszt, textilszobor készült műhelyében. Íme, néhány a gazdag termésből.

Szüret, 1971

hímzett relief, 100×200 cm

A *Szüret* Balázs Irén első igazán ismert reliefje. A kompozíción két figura tart a vállán egy hatalmas szőlőfürtöt, az alakok felsőteste frontálisan fordul a néző felé, a lábak viszont oldalnézetben rögzülnek, mint az egyiptomi falfestményeken. Az allegorikus alkotás ókori kultúrákat idéz, mítosz, Nílus-parti földszínekben pompázik, de a középkori miseruhák domborműveit is eszünkbe juttatja. A relie-

a minta-tárlatok fontos szereplőivé váltak. Elvont művei már nem a népművészet régióit idézték, hanem az absztrakt művészet fogalmi világába kalauzolták a befogadókat. A kusza, nyers mű-világot a rend, a rendszer, a logika, az ismétlődő alakzatok váltották fel. A művek technikájában a hímzés, a tűfestésnek nevezett eljárás, majd a szalagalkalmazás vált uralkodóvá, és az alkotó visszatért a falikép-formátumhoz és -alakzathoz. Végül az utolsó alkotóperiódusban, a textilsgraffitóknak nevezett többretegű alkotásokon újra felbukkant az emberalak, de csak sziluettként, mintegy emlékszerűen, stilizáltan megjelenítve. „A témák változatosak (fürdőzők, járókelők, beszélgetők, hintázók) – írja e művekről Vadas József művészettörténész –, de szinte valamennyi műnek közös jellegzetessége, hogy tömeget ábrázol. Nem konkrét személyek, még csak nem is típusok jelennek meg a textileken, hanem emberi figurák. Még hozzá a szó szoros és átvitt értelmében – arc nélkül. Csupán körvonalakat látunk, karokat és lábakat, hátakat és melleket, meg fejeket persze, amelyeken azonban csak a legritkább esetben jelöli a művész az olyan

részleteket, mint a szem, orr, vagy száj. Szinte bábuk ezek az alakok is, mint hajdan a plasztikák.”⁵

Vagyis visszatért a művész, s mi is visszaérkezünk e művészeti univerzum legfontosabb médiumához, az oly sok tartalmi vonzatot hordozó, oly sok szimbolikus jelentést összpontosító bábhoz vagy bábuhoz. Balázs Irén a Munkácsy Mihály Múzeum által közönség elé tárt művei – amelyek sorában negyven-ötven évvel ezelőtt készült alkotások is sorakoznak – úgy álltak előttünk ezen a kiállításon, hogy áttekintést adtak egy rendkívül fontos életműről, egyszersmind pontosan megidéztek, tág érvényességgel dokumentáltak a magunk mögött hagyott múltat, az immár lezárt korszakok jelenségeit és tanulságait, de úgy, hogy mondandójuk, kifejezésük ma is eleven, ma is friss, ma is korfestő jelentőségű. Érvényes és hiteles. Az igazi, a valódi, az egyszerű műalkotások jellemzőivel felruháztak Balázs Irén rusztikus rútságai révén megszépülő művei: az idő kíméletlen pergése ellenére sem avulnak, nem évülnek el.

⁵ Vadas József: A tértextiltől a textilsgraffitóig. Pályakép-vázlat Balázs Irénről. In. Balázs Irén. Budapest, 2008. Körmendi Kiadó. 14. p.

fet naiv archaizmus lengi át, barbár erő feszül benne, miközben huszadik századi technikáról, modern művészi szemléletmódról árulkodik. A művész a plasztikus figurákat nyers jutavásznon alapra helyezte, a háttérrel horizontális sávokkal tagolta. A statikus emberalakok időtlen, mozdulatlanságot mutatnak, a tekeredő, csavarodó nyers színű madzag-ornamentikák viszont burjánzó dinamikát generálnak.

Hármasikrek, 1972
hímzett relief, 86×120 cm

A *Hármasikrek* egy plasztikus bébi triptichon. Három pólýából három különböző karakterű kisgyermek tekint a nézőre. Kik is ők

valójában? Amolyan panellakásért, szocpol támogatásért szériában „legyártott” babák, e kor majdani kulcsos gyerekei? Vagy a csecsemőarcok csupán ürügyet jelentenek a művész számára hogy eljuttasson egy formai lehetőséggel? Kereshetünk a műben humort, szarkazmust, társadalomkritikát, de örülhetünk csupán annak a dekoratív bájnak is, ami a stilizált figurákon megjelenik.

Esküvő, 1974
tértextil, 160×90×40 cm

Az *Esküvő* tulajdonképp egy térbe hajlított síktextil, de egyben afféle textil-dioráma is. A mű egyik fele a falhoz simul, a másik di-

menzióban az előtérben kér helyet magának. A menyegzőjét ünneplő pár egy megterített asztal előtt trónol, a szereplők arcát, felsőtestét síkban látjuk, ám a figurák ingujjai hengeresen kidomborodnak, az asztalon textil-edények sorakoznak. A figurák arca „fonalgrafika”, ruházatauk „fonalpiktúra”, a művész öltésekkel „rajzolt” és finom színű fonalakkal „fakturált”. A mű amolyan narratív alkotás lenne, ha nem járná át a népművészet díszítőkedvű bája, ha nem jellemezné népdalszerű stilizáltság és ha ezek mellett nem hordozna némi iróniát és groteszk vonást is.

Meséken nőtt leány, 1975
hímzett relief, 220×220 cm

A *Meséken nőtt leány* központi figurája mintha a pogány magyar regevilágból lépett volna elő. A figura köré ágyazott motívumok is archaikus titkokat rejtenek. A furcsa idolo- és totemszerű alakok mintha távoli népek kultúrájából kéredztek volna a kompozícióba. Persze lehet, hogy ezek nagyon is a sajátunk, csak valahol az Ural lábánál hagytuk őket: a kígyószerű fűrészfogas motívumok, az amorf hieroglifa-jelek meglehet, hogy a babbamama korszak absztrakciói. Az alkotáson ősi natúr világ ötvöződik egyfajta mézeskalács-dekorativitással. A kármin- és cinóberpirosban pompázó felületekből több helyen fehér gyapjú világlik elő, mint vásári tükrös szívek mintázata, de itt még e cukorhab motívum is mitikus erőt sugároz. A hatás nem csak a mű tekintélyes méretében, de a „vivőanyagok” titkos energiáiban is ott rejlik. Balázs Irén nagyon is tudta, mely anyagban milyen mágia lakozik, és hogy miből lesz a monumentalitás.

Leányfej III., 1975,
hímzett textil bűszt, 40 cm

Bohócféj, 1975
Hímzett textil bűszt, 34 cm

Férfifej, 1976
hímzett, varrott bűszt, 42 cm

Balázs Irén bűsztjei a textil műfajnak látszólag ellentmondó művek. Hogy kerül a csizma az asztalra? Mire jó az, ha bronz, kő, fa helyett jutavásznonból készül egy plasztika? Hihetjük, hogy ez is a forradalom része, a művészi sza-



Leányfej III. (1975; hímzett textil bűszt; 40 cm; Körmeny-Csák Gyűjtemény, Budapest)

badság szelíd nyelvöltése a konvenciókra. De teljesen mégsem az, mert e művek abszolút a textil törvényeit követik. A művész az anyag kihívásait kereste a harmadik dimenzióban is. A jutavásznon rusztikumának bűvöletében dolgozott, mikor a ritkás szövet szálai közé színes fonalakat bűjtatott, mikor a *Bohócféjre* harlekin ornamentikát hímzett, mikor a *Leányfejre* fonál-hajzuhatagot varázsolt, a bűsztre mintás szövetből ruhát applikált s mikor azt még gyöngysorral is felékítette. „A művészet nem játék” – vallotta a művész, ám ezekkel az örömteli művekkel elérta magát. Az önmagához oly szigorú Balázs Irén bizony nagyot játszott, mikor időtlen kék szemeket varázsolt a „baltával faragott” arcokra vagy hetyke kalapot biggyesztett a *Férfifejre*. A portrék nem hasonlítanak senkire, vagy ha igen, hát legfeljebb egymásra. Ezek a bűsztök az anyag törvényeit követő vérbeli textilplasztikák. Balázs Irén arcköltészetének jeles opuszai.

Fatörzsek, 1976
hímzett, varrott relief, 120×150×10 cm

A *Fatörzsek* akár a négyszögletű kerek erdőben is sorakozhatnának. Az élő organikus oszlopok a kék eget tartják, „lábuk” a földbe gyökerezik, hét van belőlük, mint egy népmesében. Balázs Irén története egy lányról, egy fiúról és egy virágról szól. A lányalak egyik oldalán a fiú áll, a másikon egy hatalmas lilium. Kette-



Meséken nőtt leány (1975; hímzett relief; 220×220×10 cm; Savaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár, Szombathely; leltári szám: 1990.2.1., 1990.3.1.)

jük között kellene választania az éden közepén? Rejtélyes metaforákban bújik meg itt a szerelem. Eltöprenghet a néző, s ha közben tekintetét a fatörzsekre irányítja, fölfedezheti, hogy Balázs Irén milyen rafinált egyensúlyt teremtett e kompozíción. A lányalak közepén áll, az elrendezést mégsem érezzük szimmetrikusnak. A kompozíció inkább egyféle organikus ritmussal mesél. Egy epikus, minden motívumnak egyformán hangsúlyt adó fogalmazásnak lehetünk tanúi.

Utazás, 1978

hímzett tértextil, 150×250×110 cm

Az *Utazás* filozofikus alkotás az elmúlásról. A jutavászonra hímzett négyrészes environment speciális installáció segítségével hajlik át síkból a térbe. A titokzatos kompozíció első traktusa egy családot mutat be, apa, anya, ölében kisgyermekkel utazik valamiféle fapados vonaton. A családtagok oly derűs békével üldögélnék, hogy kedvünk lenne melléjük telepedni. A következő boksiban azonban már nem ilyen idilli a hangulat, ott különös, arctalan emberárnnyak ülnek, az utolsó ülésekre pedig már csak valamiféle szellemek kontúrját hímezte föl a művész. Balázs Irén virtuális szerelvénye úgy tűnik, az idő szellemvonata, mely az emberélet vasútján zakatol. Mindnyájan ezen a vonaton utazunk, üzeni a mű. S hogy helyünket könnyen megtaláljuk, az alkotó a támlákra még az ülésszámokat is felhímezte. Ezzel a pop artos geggel talán oldani kívánta a közlés keménységét: nemzedékek jönnek, nemzedékek mennek, mindnyájan eltűnünk egyszer. Legfeljebb homályos lenyomatoként maradunk meg az utódok archívumában.

Bő termés, 1979

varrott, hímzett plasztika, 100×30×35×20 cm

A *Bő termés* című kompozíció originál gabonaszákja talán Balázs Irén szülőfalujából, Szabadkigyósról származik. Az élményt a művész mindenképp az alföldi világból hozta. A mű az arte povera (szegény művészet) szemlélet jegyében fogant. A monokróm zsákvázson a kenderszín kötél és az ebből font kosár – mint organikus tárgyegyüttes – profán emlékmű és pop artos objekt egyszerre. Fő mondandóját az a két simogató kéz adja, mely szeretettel tapad a gabonával tömött zsákra.

E mű mintha a korabeli sarlós-kalapácsos toposznak is hadat üzent volna. Érdekes, hogy e téma megjelenítése milyen hitelesen hat, ha igaz tartalom rejlik benne.

Dráma, 1979

objekt, 24×18×150 cm

A *Dráma* a görög tragédiák fájdalom- sűrítvénye, stilizált tömörséggel idézi meg az évszázadok borzalmait. Az életműben máshol is sokszor felbukkanó stilizált bábuk itt egymást vonszolják madzagra fűzve. Mint láncra vert rabok, menetelnek valahova. A két téglá is ijesztő metafora, az erőltetett menet füstszínű alakjai sötét titkokat sejtetnek. A nem túl méretes, monokróm objektben a félelem monumentalitása feszül. E mű egyetemes emlékműve az emberellenes eszmék kiszolgáltatottjainak, elsíratója minden értelmetlen áldozatnak.

Indulat I–III., 1980

hímzett relief, 35×40 cm

Az *Indulat* triptichonján az időbeliség is tetten érhető. Balázs Irén egy filmszerű történetet varrt „futurista” textilbe. Három fázisban látjuk a folyamatot, amint egy kéz ökölbe szorul. Az először síkban megjelenített tenyér a második képen reliefé domborodik, a harmadikban ökölbe szorított kézfejként három dimenzióra vált. E szellemes formai bravúrban drámai üzenet lakik. Az ökölbe szoruló kéz az utolsó fázisban az ismert militáris terepruha kesztyűjét ölti fel. Az indulat okát csak sejtethetjük: amikor e mű készült, csak pár hónapja kezdődött el az offenzíva Afganisztán ellen.

Figura síkban és térben, 1980–1981

hímzett textil, 188×286 cm

Az egyik lausanne-i biennálét is megjárt mű, a *Figura síkban és térben* jócskán kilépett a művész addigi világából. A textil és a figura itt valamiféle analízis, racionális vizsgálat tárgyává lett: az alkotó a jelhagyás lehetőségét kereste vele síkban és térben. A művész és műve leleplezte önmagát a vizuális ténymegállapítással: a szabásminta a textilbábu terve, a textilbábu pedig a terv plasztikai megvalósulása. Itt már nem a figura volt a főszereplő, hanem a folyamat, a gondolat, a koncepció. Ezzel a művel egy másik, egy új alkotói korszakába lépett Balázs Irén.



FARKAS WELLMANN ÉVA ◀

„Nem is nézett énrám” – Vers a kiállítóterben

Balázs Irén: *Mama*

Létezik olyan, hogy egy vers átköltözik egy másik művészeti ágba? Merhet-e egy művész egy klasszikussá rögzült alkotást újraalkotni a maga eszközeivel? Lefordítani azt egy másik látószögbe, megeleveníteni, más érzéket részesíteni előnyben – és mindezt úgy, hogy közben az eredeti műhöz hű marad, és nem mutatja a tiszteletlenség legkisebb jelét sem. Nem jók a kérdések. Mert ezek a képzetek csak az első rácsodálkozás, a felismerés, az azonosítás felszínes élményéből fakadnak. Ha csupán ennyi lenne a művel kapcsolatos tapasztalat, akkor nem születne meg a nyugtalanság, nem foglalkoztatná a befogodóját még napokkal a megtekintés után is.

A *Mama* ismer minket, nemcsak mi ismerjük őt gyermekkorunk óta. (Máig emlékszem arra a szorongató érzésre, mely kiskisiskolásként a torkomba nyomakodott, amikor elolvastam a tankönyv által büszkén prezentált anya-verset.) Ismer bennünket Latinovits Zoltán előadásában is, melyben a kétszeresen is kicsi ember látószögéből halljuk a mondatokat. A szavak szövevényében az *akkor* lábatlankodó kisgyermek és a *ma* ugyanolyan tehetetlen felnőtt ámuldozó, vágyakozó, sóvárgó dühe. És ismerősek vagyunk Balázs Irén *Mamája* számára is. Nem szükséges a szemünkbe néznie; háttal állva is pontosan tudja, érzékeli, ami a világból őrá tartozik. Meg azt is, hogy mire számíthat a világtól. Mire nem.

A térből a síkba enyésző mű lenről fölfelé vezet a tekintetet: a lábak nehezeke, a test evilági kínjai, a fáradt földszínek mind a térhez tartoznak, mondhatni az ideáthoz, majd, ahogy fokozatosan emelni kezdjük a fejünket, egyre

több kék-fehér, egyre több lengesség, felhőfönomság úszik a képbe. De még a lenti valóság szintjén a felfutott szemű harisnyás lábat átfogja két pici kéz; nem, ott sincs tekintet, nem látszik, tudja a gyermekarc is, hogy fölösleges kívülre néznie. Neki a világ az anyáól.

És ha már értelmezés, milyen más anyag lehetne pontosabb, odaillőbb, mint a textil? Az egész gyerekkort megnyomorító, de a megélhetést mégis így-úgy megteremtő ruhák itt magát a verset formálják meg. Az anyaalak lenről fölfelé egyre légiesebb, finomabb lesz, egyre inkább a fenthez, a túlhoz tartozó, oda nyújtózó; lassan bele is simul, eggyé válik a figura ezzel a tiszta síkkal. Míg az ormótlan, dagadt lábak szinte a földhöz ragasztják, a kezek madárröptűek, és az ujjak belevesznek az égbe. Melynek kékjét ő oldja. Így, ebben a megvalósultságban még fájdalmasabb a gyermek utólagos perspektívája: (úgy) tudja, hogy a jelenléte, figyelemigénye csak hátráltató az anya számára, aki most egyenesen óriás. Hatalmasabb a halálban, mint egykor a kisgyerek viszonylatában a felnőtt. És ő maga a nehéz, kijózanító valóság része lenne: nem a megváltást jelentő boldogság, ahová vágyakozhat az asszony. Csakhogy: vessünk egy pillantást még a gyerekkézre: bizony mégiscsak ott köszön vissza az a bizonyos kékség. Vajon nem éppen ezek a kis kötelékek tarthatják még ideig-óráig a földön a Mamát?

Az már csak érdekes, örömteli adalék, hogy a lepedő, a kötény és a szoknya is mind olyan anyag, amit valaki már használt – ezt a művésznőtől tudjuk, egyik interjújában beszél erről. Nyilván a hasznátság, életesség is behoz-

za a maga történeteit a műalkotásba, ahogyan a megformálás módja is. Balázs Irén számos technikát ismer, folyamatosan kísérletező alkat, ez a megoldás nem is gyakran fordul elő a (sajnos már lezárult) életműben.

Az sem lehet véletlen, hogy épp olyan vers kel életre, amelyet jól ismerünk, sőt, legtöbbször kívülről tudunk, vagy legalább idézni belőle. Balázs Irén számít erre a tudásra, feltételezi azt, és tulajdonképpen párbeszédbe hív: felidézeti a sorokat, ki is mondatja velünk, így érinti össze a maga értelmezését a miénkkel.

Kérdés-e még, s ha igen, fontos-e, hogy milyen művészetek közötti mozgás hozta létre a *Mamát*? Kell-e hozzá vakmerőség? Sokáig figyelve a művet, úgy tűnik, éppen hogy nem a merészség, sokkal inkább a tudós alázat szülhette ezt az alkotást, amely nem pusztán életre kelt, hanem meg is kettőződött: egyszerre képviselve József Attila versének és saját értelmezésének igazát. És ebben a termékeny párbeszédben érdemben tudja kiegészíteni a szavakat, megmutatni a mélységet, amelyet csak a látni vágyó szem képes felfedezni.



Mama (1980; varrott textilszobor; 225×115×35 cm; Körmendy–Csák Gyűjtemény, Budapest)



VASS EDIT ◀

Egy menekülő hattyúdala

Krasznahorkai László: *Mindig Homérosznak*

Krasznahorkai László *Mindig Homérosznak* című könyve számos csapdát rejthet – nem a befogadó, műélvező olvasó, hanem az értelmező számára, aki kijelentő mondatokban szeretne állításokat megfogalmazni a könyvről. Az első és legfontosabb csapda az volna, ha ezt az összművészeti alkotást meg akarnánk fosztani a mágiától, pontosabban attól a mágikus gondolkodástól, amely Homérosz korában még magától értetődő volt. A mágia megteremtésének érdekében Krasznahorkai a hiányt, az elhagyást hívja segítségül az olvasót folyamatosan elbizonytalanítva, hiszen már ott nehézségekbe ütköznénk, ha pontosan meg akarnánk határozni azt a lényt, ami vagy aki menekül a könyvben. Ugyancsak újabb kérdéseket vet fel, hogy ki vagy mi elől, honnan és miért menekül a főszereplő. A narrátor csupán annyi fogódzót ad az első mondatban: „Gyilkosok vannak a nyomában, nem hattyúk, az biztos...” Ezekre a kérdésekre pedig nem ad konkrét válaszokat, de még kapaszkodókat sem a szerző, mert a mű egészét tekintve egyrészt lényegtelenek, másrészt a menekülés, a fenyegetettség érzését tágítja ezáltal univerzálissá, nem csupán emberi létállapottá, hiszen az ugyanúgy lehetne akár egy patkányé vagy más élőlényé is. Mindemellett a könyvre úgy is tekinthetnénk, mint egy útmutatóra, tanácsadóra, hogy mi a teendője annak, aki menekülésre kényszerül.

A következő csapda az lenne, ha ezt az összművészeti alkotást bármilyen kategóriába sorolnánk. Regénynek semmiképp nem nevezhető ugyanis, és nemcsak azért, mert Krasznahorkai azt nyilatkozta, hogy a *Báró Wenckheim hazatér* után nem szeretne több regényt írni – amit eddig maradéktalanul be is tartott, hiszen *A Manhattan-terv* inkább

egy fényképekkel ellátott projektnapló, az *Aprómunka egy palotáért* pedig egy retorikailag tökéletesen felépített monológ –, hanem azért is, mert a szöveg önmagában nem felel meg a regény műfaji sajátosságainak, vagy ha igen, akkor csak a „kísérleti” jelzővel együtt lenne rá érvényes. Am az eleve egy újabb csapda volna, ha a szöveget külön akarnánk választani Max Neumann képeitől és Miklós Szilveszter improvizált dobszóloktól. A német festő képei ugyanis nem illusztrálják a szöveget, hanem dialógust folytatnak vele; a Berlinben élő művész régebbi alkotásaiból is válogatott a szöveg hallatán, valamint új képeket is készített. Ugyancsak a szöveg hívta életre a dobszólokat, amelyek az ér néhol ritmusos, néhol kaotikus lüktetését, dobogását hivatottak szemléltetni – ahogy a szerző is érhangoknak nevezi ezeket. Mintha valaki folyamatosan száz százalékon, fizikai teljesítőképességének maximumán működne. A menekülő pedig a 16. fejezetig minden erejével koncentrálna, megfeszített figyelemmel csak a menekülésre fókuszál, nem eszik, nem alszik, hiszen gyilkosai bármelyik pillanatban utolérhetik. Krasznahorkai kollaborációjának ilyenformán két iránya van: Miklós Szilveszter dobszóloi fiziológiai, Max Neumann képei mentális szimulációk.

Számomra a képek és a szöveg szorosabb kapcsolatban állnak, a német festő munkáira jellemző, hogy az emberi alakot absztrakt szimbólummá változtatja, kompozícióit a tiszta lényegre redukálja. Arc nélküli figurái az individualitás legcsekélyebb vonásától is meg vannak fosztva, miközben súlyos teher nehezedik rájuk. Ez a nyomasztó teher egyrészt a gyökértelenségükből fakad, ugyanúgy nem tudunk róluk semmit, mint a *Mindig Homérosznak* főhőséről. Másrészt a

képek többségéből sugárzik a feloldhatatlan magány, amit csak fokoz az identitás hiánya, a tehetetlen figura egyedül van, képtelen másokhoz kapcsolódni. De ha tudna is kapcsolódni, ugyan kihez kapcsolódhatna egy olyan világban, amely semmiben nem tükrözi őt vissza, ahol az egyénre legjobb esetben is az elidegenedés vár? S ennek folytán segítséget sem tud és nem is akar kérni, néma marad, ahogy a könyv kétségbeesett hőse is, akit a rettegés a saját börtönébe zár, a másokkal való érintkezés is a menekülésnek van alárendelve, így önmagán kívül nem folytat érdemi párbeszédet senkivel. Neumann arctalan alakjai elképesztően plasztikus erővel bírnak, akár Krasznahorkai könyvének névtelen főszereplője.

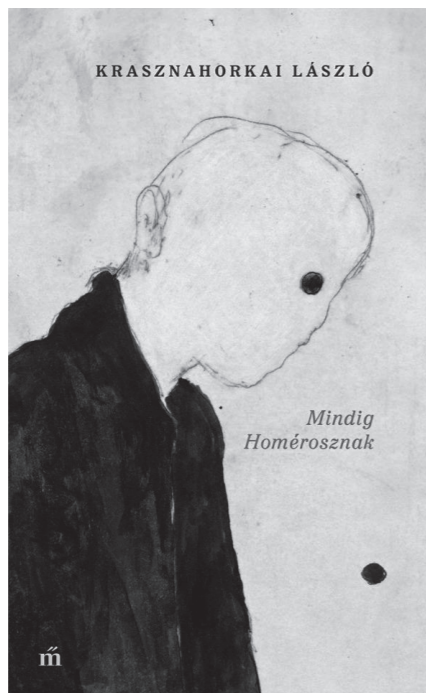
A szerző a képekkel ellentétben viszont valós környezetbe helyezi hősét, az Adriai-tenger partvidékére, ahol látszólag céltalanul kószál Isztria, Rovinj és Abbázia környékén, tetszőlegesen választva meg az útirányt, hogy megzavarja üldözőit, akik kéjesen végeznének vele: „megragadják, eltörik a sánta lábát, eltörik a kezét, kettétépik a fejét, a száját szétfeszítve”. Menekülésének indoka szándékolt homályba vész, ezzel Krasznahorkai prózája Kafkáéval állítható párhuzamba, hiszen *A perben* sem derül ki, hogy Josef K.-t mivel vádolják, mit követett el, ami még irracionálisabbá, sőt már-már misztikussá teszi mindkét mű világát. Ám ez a valós tér abban különbözik Kafka strukturálatlan és abszurd háttérétől, hogy a hős végül nem véletlenül vetődik Mljet szigetére, hanem a nyugdíjas turistavezető monológja után azt választja úti céljának. Őt nem a turistalátványosság hajtja, hanem a sziget állítólagos lakatlansága, miközben nem tudja, hogy saját végzete felé tart. Kalüpszó nimfa szigete csupán látszólag nyújt menedéket, ahogy Odüsszeusz számára is annak tűnhetett

a végeláthatatlan hánykódások után a tengeren. Valójában egy csapda, hiszen a halálnimfa rabul ejti mit sem sejtő áldozatait, holott már a hatodik fejezetben utal rá az elbeszélő: „a jó a leggonoszabb csapda.” Ám ezt a tanácsot Kalüpszó nimfa szigete elfeledteti vele: „jó, mert tényleg jó, hogy ide vetette a véletlen, és jó, hogy ezt Mljet el tudta hitetni velem, és jó, hogy hinni tud valamiben, szóval jó és jó...” Óvatlanná, figyelmetlenné teszi ez a „jó” és annak biztos tudata, hogy üldözői már nincsenek a nyomában, ám ekkor a halálnimfa elveszi jogos jussát, és a menekülő beteljesíti saját sorsát. Ám Krasznahorkai egy furfangos csavarral zárja a 18. fejezetet, amivel az olvasót újra arra ösztökéli, hogy ebben a könyvben egy egyetemes, mindenre és mindenre érvényes létállapot megjelenítését lássa, nem A menekülő, hanem Egy menekülő hatyúdalát.

Homérosz eposza pedig még ezt a történetet is „elbírja”, egyszerűen kimeríthetetlen kincsestárnak tűnik. Az idézeteken és az utalásokon túl a cím egyértelmű tisztelgés az *Odüsszeia* írója előtt, akiről jóformán semmi biztosat nem tudunk, csak a neki tulajdonított művek maradtak ránk. A *Mindig Homérosznak* akár úgy is értelmezhető, mint iránymutatás és mérce az alkotó művész számára. Ráadásul Krasznahorkai ezzel mintha annak a csapdának az elkerülésére intene, ami az egóhoz kötődik: nem fontos a menekülő személye, ahogy az alkotóé sem. „Nem a pacsirta fontos, csak a dal, / Mely a nem múlt, szent összhangba hal” – ahogy Juhász Gyula is írja *Testamentum* című versében. Ezzel pedig a szerző pont szembemegy azzal a manapság mértéktelenül elburjánzott trenddel, amit az eladhatóság hívott életre és diktál, miszerint a művész (személye) sokkal fontosabbá vált, mint maga a mű. Az alkotót emeljük a Parnasszus tetejére, nem az alkotást, ami felveti annak

kérdését, hogy a művészt bálványozzuk, vagy magát a művet értjük és élvezzük? Mintha Krasznahorkai azt sugallaná ezzel a könyvével is, hogy a lényeg maga a műalkotás az utalásaival, csavarjaival, hömpölygő mondataival, képeivel és dobszóloival, és ettől válik nagyon hitelessé a

Mindig Homérosznak. Ha pedig arra gondolok, hogy a bizánci ikonfestők sem szignálták műveiket, mert az alkotók azt vallották, hogy általuk az isteni nyilatkozott meg, akkor érthető Krasznahorkai László sokszor hangoztatott kijelentése, miszerint „diktálás után” ír.



Magvető, Budapest, 2019.



3-as út IV. (2008; textilrafitto; 81x56 cm; Munkácsy Mihály Múzeum, Békéscsaba; leltári szám: 2013.8.4.)



Itt a sellő, hol a sellő

Darvasi László: Magyar sellő

Két Szív Ernő-kötet (*Az irodalom ellenségei*, 2017; és *Meghívás a Rienzi Mariska Szabadidő Klubba*, 2018) után tért vissza Darvasi László a történelmi regényhez a *Magyar sellő*vel, amely ezúttal nem Magyarországon játszódik. A fülszöveg világos támpontokat ad az olvasónak: képzeletbeli német kisvárosban játszódik a történet, a romantika korában, valamint a szöveg vállaltan megidézi Heinrich von Kleist nyelvét is; korábban a *Magyar sellő* néhány szövege Kleist-átíratként jelent meg.

A regény azonban nem csupán nyelvileg rokonítható Kleist munkásságával, hanem témájában is felfedezhetünk párhuzamokat. A 19. századi fiktív német városka lakóinak ugyanis, hasonlóan a *Kohlhaas Mihály* vagy *Az eltört korsó* szereplőihöz, a hatalmi apparátussal és az igazságszolgáltatással gyűlik meg a bajuk. Darvasinál az átlagember és a hatalom közötti konfliktus karkai színezetet kap annak a megoldásnak köszönhetően, hogy a törvények és a szabályok ismerete csupán egy vélt dolog, és ezek tetszőlegesen, kiszámíthatatlanul módosulnak a szövegben.

A grófi uradalomba várják a legújabb szeszély, egy sellő érkezését, amelynek származási helye Magyarország. A sellő azonban a határban megszőkik. A regény fő cselekményszála az, hogy megtalálják az elkóborolt sellőt, miközben epizódyszerűen ismerheti meg az olvasó a karakterek életét az uradalomban, akik egy-egy korabeli foglalkozás képviselői: Jonas, a bolondnak tartott szénégető, és fia, Jakab, a mészáros, Korn, a szabó, Schneider, és a kovács Nacht. A gróf udvari személyzetéhez tartozik Livius Apollo, a

költő, Henrik, az intéző, valamint Jeremiás Mozart, a tortúramester. Mindannyian egy olyan helyen élnek, amelyről már az első lapokon világossá válik, hogy saját szabályai vannak. „Később Jakab sehogyan sem értette, miért nem mondta el az apja, hogy számolhatnak efféle eseményekkel, várható a kövek szálldosása, puffanása, illetve természetesen az is, hogy eltalálhatják őket.” A folyamatos és kiszámíthatatlan kódobálás közepette olyan rövid epizódokból áll a satirikus regény, amelyek arra keresik a választ, hogyan befolyásolja a korlátlan hatalom a közösségeket.

A gróf személyesen ritkán bukkan fel az elbeszélésben, azonban a szereplők legapróbb döntéseit is megelőzi az, hogy végiggondolják, megfelelnek-e a gróf rendelkezéseinek. A *Magyar sellő*nek a központi problémája lesz az, hogy mit csinálhat az ember, ha a társadalmi szabályok alakítása egyetlen ember joga, és ennek következtében kiszámíthatatlan azok változása és a változások extremitása is. Ezért a szöveg rokon vonásokat mutat a disztópikus alkotásokkal, mivel a szereplők egyenként, epizódról epizódra ismerik föl azt, hogy nem lehetséges a normakövető, békés élet. Mindössze két ember érinthetetlen a grófi uradalomban: a gróf, valamint Jeremiás Mozart, a tortúramester. Ezzel párhuzamosan cáfolja a regény azt, hogy a hatalom szélsőséges visszaéléseivel szemben megfelelő taktika az igazodás.

A regény epizódjai hasonló koreográfia szerint zajlanak le: a napjait többé-kevésbé nyugalomban élő ember hirtelen arról értesül, hogy valamivel megzavarta a gróft, vagy valamilyen tulajdonára a gróf igényt tart. Ezek-

nek az igényeknek a közvetítője rendszerint Henrik intéző, aki minden esetben elkerülhetetlennek mutatja be a gróf követeléseit, amelyek az olvasó számára egyre súlyosabb határsértésként jelennek meg. A narrátor tárgyilagos hangneme pedig erősíti ezek groteszk voltát, az aprólékos, minden egyes részletet körüljáró elbeszélésmód néhol kifejezetten barokkos hatást keltő terjengős körmondatokkal írja le az eseményeket. Viszont ezt a típusú narrációt megszakítják azok a tipográfiailag is megkülönböztetett rövidebb, velősebb mondatok, amelyek legtöbbször az élőbeszédet jelölik. „Hogy a kódobálás hatásosan és közmegelegedésre működött, abban természetesen nem kevés szerepe volt Henrik intéző úr előrelátásának és közreműködésének. Mert én egy zseni vagyok, bazmeg. Ő volt az, aki például kiokosította közvetlen környezetét arra, hogy egyáltalán nem szükséges messzi földekről és távoli vidékekről törmelekeket szállíttatni jókora költségek árán, hanem a földekben bújó hatalmas le-



Magvető Kiadó, Budapest, 2019.

lencköveket kell módszeresen fölkatarni, majd azokat módszeresen szétverni, hogy mindig legyen muníció.” Ezek a mondatok egyrészt elenponozzák a narráció terjengős, túldíszített mivoltát, másrészt olyan kommunikációs eszköznek bizonyulnak, amely a szereplők teljes kiszolgáltatottságát törli meg, mivel nem illeszkednek a regény normatív nyelvéhez.

A történelmi háttér egyben eltávolító gesztusként is működik a *Magyar sellő*ben, ennek révén a fojtogató hangulatú világot a múlt részeként olvashatjuk. A magyarázat és az indoklás állandó hiánya a fantasztikum és a realitás határán tartja a történetet; ezt erősíti maga a sellő is, hiszen őt alapvetően mitológiai lényként tartunk számon. A félig nő, félig hal alakú

lénynek már érkezése előtt szobra van a város főterén, a gróf szerzeménye realitássá tenné a képzelethez tartozó alakot. Ez a szándék összhangban van azzal, hogy a *Magyar sellő* nyelve elsődlegesen literális, szó szerinti értelmezésre készíti az olvasót.

A regény nem kecsegtet illúziókkal: a karakterek ugyan különböző módszerekkel próbálnak ellenállni, azonban ezek a kísérletek rendre

újabb áldozatokkal járnak, és összességében sikertelenek, jó példa erre Nacht, a kovács epizódja. Az ellenvetésekre – „Szólt erre a kovács, hogy ő nem fiatal ember, éppen hatvanesztendő, ha ez számít, de eddig segget nem kellett neki nyalnia.” – rendre burkolt, majd egyre nyíltabb fenyegetésekkel válaszol az intéző. Nacht végül népmesei furfanggal a saját nyelvét vágja ki, és adja oda Henrik intézőnek. A regény kezdetén apróbb, kicsit megalázó feladatok aztán egyre nyíltabban tárgyasítják az uradalomban élőket. Nem csupán tetteikben kényserülnek újabb és

újabb megalkuvásokra, hanem testük felett is a gróf rendelkezik. A teljes elnyomásnak és megalkuvásnak a legkiválóbb példája Henrik intéző, aki inkább hivatal, mint személy. Minden parancsot gátlástalanul hajt végre, és személye bármikor lecserélhető egy újabb, kegyetlenebb és gátlástalanabb Henrik intézőre, ahogyan ez be is következik a regényben.

A művészet is átlényegül ebben a világban. Annak ellenére, hogy van udvari költő, mégis egyedül Jeremiás Mozart működését nevezi a szöveg következetesen művészetnek. Nem mellesleg a test csonkításához és kínzásához társul az is, hogy Mozart titokban verseket ír. „A műveletet természetesen Jeremiás Mozart végezte, aki afféle tortúramesterként működött a gróf úr



Patyik Fedon mindig nyitott kabátja

Regős Mátyás: *Patyik Fedon élete*

Regős Mátyás első kötete, mely az Előretolt Helyőrség Íróakadémia gondozásában jelent meg, két részre tagolódik: az első rész a címszereplő életének egyes eseményeibe avat be, a második rész pedig verseit tartalmazza. Így a *Patyik Fedon élete* egyszerre próza- és versgyűjtemény, de a két műnem egyébként is keveredik, hiszen a kötet minden elbeszélése líra, és szinte minden versében ott az epikus szál. A fiatal költő debütáló műve valahol a líra és a próza termékeny határvidékén imbolyog. Ugyanígy határvidéken dülöngél az elbeszélő is, aki mintha a gyermekségből kinőve, a felnőtté válásba még nem belenyugodva emlékezne vissza képzeletbeli barátjára, társára, bátorítójára, az örökké nyitott kabátú, határtalan Patyik Fedonra. Mintha ezt az életkori szakaszt ragadná meg a kötet második felében olvasható, a tíz év körüli kisfiúk léthelyzetének átmenetiségét felvázolni kívánó *Ne aggódj* című vers is: „Senkinek sem a / szemébe nézve és mindent elfogadva, / Ketrecnek látva az / egész mindenséget, rettegve, kóvályogva, üresen, / szótlantul, semmitmondó, márkás jövőkön képzelegve, / magányosan, magányosan, már kint / a méhből, de abban / még nem bent”. Nemcsak a műnemek szempontjából, vagy az elbeszélő feltételezett életkorát tekintve, de a fikció és a valóság vonatkozásában is a határhelyzet, az eldönthetlenség tapasztalata a meghatározó. Sokszor nehezen elválasztható ugyanis a realitás és a képzelet ezekben az írásokban, folyamatos az elbizonytalanítás azzal kapcsolatban, hogy az elbeszélő éppen melyik birodalomban jár.

Ehhez az elbizonytalanításhoz nagyon jó alapot szolgáltat a gyermek nézőpontja. Azé a gyermeké, aki kognitív adottságai miatt nem képes elválasztani az említett dimenziókat: álmai sokszor valóságként élnek benne, míg a valóság gyakran elmosódott fantáziavilág.

A leggyakrabban a gyermek perspektíváját érvényesítő narrátor alkalmazása miatt Regős debütötete több jól ismert szöveggel létesít kapcsolatot. Kapcsolható egyrészt Kosztolányi *A szegény kisgyermek panaszai* című kötetéhez, de Esterházy *Fancsikó és Pinta* című könyvéhez is. (Utóbbihoz a kisgyermeket támogató, fantáziából született alakok létrehozása miatt.) De ha a mottóban feltett Bereményi-idézet kérdésére („Mondd, honnan bújtunk elő?”) az irodalmi előképek és tradíciók felől keressük a választ, akkor felmerülhet még a már említett Kosztolányi Esti Kornélja, vagy Krúdy Szindbádja, illetve egyes szöveghelyeken Rejtő Jenő egy-egy hőse mint irodalomtörténeti előzmény.

Patyik Fedon igazi „patchwork-hős”, de nemcsak az irodalmi hagyományban áll több lábbal, hanem jellemét, személyiségét tekintve is rendkívül összetett figura. Ha jellemezni akarnánk (ahogy erre az elbeszélő is többször kísérletet tesz), akkor rengeteg jelzővel illethetnénk, de valahogy sosem lenne megragadható a lényeg, mert a hős mintha kisiklana minden meghatározási kísérlet alól. Annyi bizonyos, hogy az őt és kalandjait leíró elbeszélő számára elsődleges példakép, azonosulási pont: „Ő volt az az ismerős, mondanám barát, de nem, mert az talán kölcsönös, tehát ő volt, akire fel lehetett nézni, aki olyan volt, mint én szerettem volna, a semmitőlsefélni, az örökké nyitott kabáttal.” (*Patyik Fedon*) Bizonyos szempontból a hőst életre keltő narrátor ellentéte, félelmeinek, szorongásainak oppozícióként való kivetülése. A félelem nélküli, mindent átvészelő figura azonban nem a nyugodt erő megtestesítője, inkább – a nyitott kabát metaforikusságát alapul véve – a lazaság, a könnyelműség, a felelőtlenység a legfontosabb attribútumai. A szabadság iránti vágy is alapvető jellemzője, igazi költő, szoknyavadász és nagy szájhős. Története, éle-

hivatali apparátusában, és titokban verseket írt. Egy jól sikerült tortúra után például nagyobb volt az ihlet, csengtek-bongtak a rímek.”

Minden viszontagságuk ellenére a karakterek viselkedése nem változik, mindössze egyenként regisztrálják, a korábbi esetektől függetlenül, hogy tévedtek, amikor azt hitték, hogy velük ez nem fog megtörténni. Ennek köszönhetően a regényben észlelhető egy körköröség, a *Magyar sellő* világában ugyanis senki sem tanul, vagy von le következtetéseket, az extremitásokra őszinte meglepetés, majd belenyugvás a reakció. Az elbeszélés szatírája elsősorban ezekre az emberekre irányul, akik leginkább azért válhatnak nevetségessé az olvasó előtt, mert végletesen igazodnak egyetlen ember szeszélyeihez.

A regény keretes szerkezetű, ahogyan Jonasszal kezdődik, úgy vele is végződik, mégsem lehet egyértelműen főhősnek tekinteni sem őt, sem a fiát, Jakobot. Noha felmerül Jonásban az ellenállás lehetősége, végül elveti a közös

összefogást. A grófi akarattal szembeszegülő egyetlen alak a címszereplő sellő, aki miután elillan a határban, pikkelyeket hagy maga után és énekével csábítja a lakosokat. Azért is lehet fontos, hogy megtalálják, mert így helyreállna az uradalomban a rend, vagyis a gróf egy újabb szeszélye teljesülne. Amikor ez lehetetlennek tűnik, akkor pedig a sellő létét számolják fel, az emberi képzeletből is törölni akarják, amikor a főtéren álló sellőszobrot lerombolják, és a helyére a gróf csizmájának mása kerül.

A *Magyar sellő* epizodikus szerkezete miatt néhol széttartó regény, amely emlékezetesen alkotja meg a folyamatos elnyomás alatt álló közösséget. Darvasi munkája egyben illeszkedik a kortárs Kleist-feldolgozások sorába is, noha Márton László *Jacob Wunschwitz igaz történetével*, vagy Tasnádi István *Közellenségével* ellentétben a *Magyar sellő* azt állítja: nincs hár, az emberek nem láznak, hacsak úgy nem, ahogy Jonas a regény poetikus zárlatában.



Enteriörkép Balázs Irén Kertem virágai (1973; falitextil; 210×140 cm; Szavaria Megyei Hatókörű Városi Múzeum – Szombathelyi Képtár, Szombathely; leltári szám: 1982.4.1.) című művével a Munkácsy Mihály Múzeum kiállításában



A lét körforgása

Marcsák Gergely: Fekete-Tisza

Marcsák Gergely első kötetében, amely 2019-ben elnyerte a Gérecz Attila-, a Khe-lidón-, illetve a Könyv-Nívódíjat is, változatos, akár kísérletezőnek is mondható, mégis kiforrott és egyedi megszólalásmódokkal találkozhatunk. A szerző témaválasztásai, a szövegek által sugallt kulturális, történelmi, néprajzi hagyománytisztelő és -közvetítő értékrend, illetve a klasszikus műfajokat (például a balladát és az epigrammát) megidéző versek ritkán jelennek meg pályakezdők kötetében. A *Fekete-Tisza* címe a szerző szülőföldjére, Kárpátaljára utal, és mivel a Tisza innen ered, ez a motívum a szerző eddigi életművének, költői pályafutásának kiindulópontjaként is értelmezhető, hiszen a kötet egészében hangsúlyos szerepet kap ez a vidék. Marcsák többnyire kerül a kortárs költészeti trendeket, ugyanakkor reflektál a 21. század aktuális problémáira, többek között a magyarországi előregedő társadalomra és a születésszám-csökkenésre (*Nagyapa*), valamint a Csernobilt is megidéző, de egyre inkább fenyegető méreteket öltő atomenergia veszélyeire (*Jódeső*) és a környezetszennyezésre (*Milyen volt...*).

A *Fekete-Tisza* versei három ciklusra oszlanak. Tematikailag az első, *A vonatokról* című a leginkább koherens, amelynek első szövegeiben a meghalás folyamata egy magányos, monoton, zakatoló utazásként értelmeződik, a végállomásra érkezés pedig a meg- és felszabadulás érzetét kelti. Több vers valamilyen történelmi eseményre, a háborúra, a diktatúra általi elnyomásra, illetve az '56-os forradalomra reflektál. A *Különjárt* című műben a lírai én többes szám, első személyben beszél, és sorsközösséget vállal utastársaival – ennek megszólalásmódja a reformkori költészetet (Berzsenyit, Vörösmartyt, Kölcseyt) idézi.

Marcsák Gergely azonban nemcsak költőként alkot, hanem zenészként is: rendszeresen fellép

irodalmi rendezvényeken, esteken, ahol gitározik és énekel, illetve mások megzenésített verseit adja elő. Ez verseinek világában is megmutatkozik, például a *lapszélvers lágerimákhöz* címűnek ritmusosságában, ismétlődő motívumaiban, soraiban, és utóbbit a szerző remekül aknázza ki a gondolatok jelentésárnyalatának transzformálásával és az egyes versszakok összekötésével, illetve keretezésével: „tűzhelyen melegítjük a maltert / hogy szavainkat összefogja / és ami utánunk marad / ne tudja csonkítani a fagy / széthordani a szél [...] de melegítjük a maltert / hogy szavainkat összefogja / és ne hordja szét őket az idő”. Az elzártság, a végtelen hosszúnak tűnő idő és az életért való fohászkodás ábrázolódik ebben a szövegben. Az oroszországi vorkutai üzemben dolgozó foglyok így éltek mindennapjaikat: egyetlen kapcsolatuk, kommunikációs csatornájuk a külvilággal Isten. A vers az ő tudatukban kavargó rémületet és kilátástalanságot rekonstruálja, és az esemény verstárggyá avatásával arra is utal: azzal állíthatunk emléket a kényszermunkára ítélteknek, ha nem hagyjuk feledésbe merülni a történelmi bűnöket. A címadó vers ritmusos ciklikusságával, dallamosságával az élet és a halál körforgására játszik rá, az ember és a természet eredendő harmóniáját, valamint a nemzedékek, generációk közti továbbörökítés, -öröklődés problematikáját tematizálja. A víz egyrészt az emberi sejteket megalkotó, a növekedéshez és fejlődéshez nélkülözhetetlen képződményként, másrészt pedig a túlvilágra átsegíteni képes áramlatként jelenik meg. „Hasamban hordom szégyenemre / oláh zsványok gyermekét. / Út-rúg, amint az apja tette, / és gyűlölet feszíti szét. / A magzatvízben úszva érzi, / hogy engem verni, ölni kell. / A vére bűnre így vezérli / csöpp karját, mellyel más ölel.”

A második ciklus versei – ahogy *Az alkony a vitrinben* cím is tükrözi – különleges hangulato-

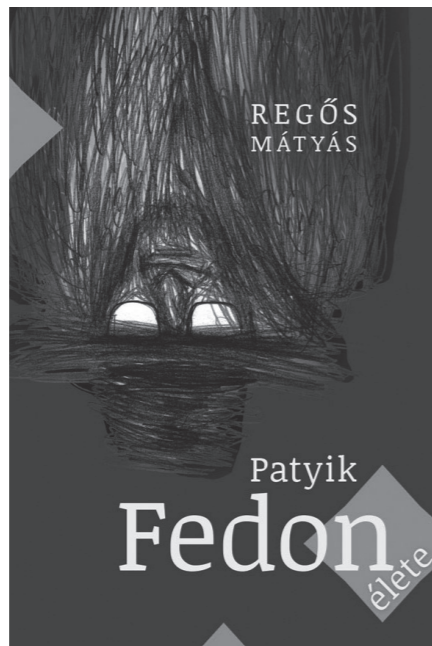
te rendkívül kalandos, minden a feje tetejére áll ott, ahol megjelenik, nem véletlen, hogy a borítón is fejjel lefelé látható, hiszen a világ normál működéséhez képest ő tótágast áll, mindennek a fonákja, megkérdőjelezője, kifordítója. A borítón látható alak (feltéve, ha azonosítjuk Patyik Fedonnal) ráadásul fekete, hiszen a tudatalattihoz, az ösztönökhöz, az én sötét karakteréhez is köze lehet. Fehér szemüvegével pedig elrejteti tekintetét, hogy kiismerhetetlen, titokzatos és talányos maradjon, igazi definiálhatatlan, megfoghatatlan hős.

A kötet első fele az ő életének, múltjának különös történeteiből áll, de nemcsak ő, hanem közvetett módon az elbeszélő is fontos szereplővé válik, hiszen Fedonnal rengeteg közös története van. A közöttük lévő kontraszt adja a kötet mélységét, mely nagyon sok helyen felvillan ebben az alapvetően groteszk és abszurd minőségű szövegben. A történetekben a világ kifordul a sarkaiból, sok a vicc, a nevetés, de (és itt ismét a kontrasztokra kell figyelni) mindemellett ott a fájdalom, és nagyon erősen jelen van a halál is. Ez a furcsa szerzet válasz az egyik legnagyobb, a haláltól való félelemre is, még ha ő is meghal (többször is) a könyv lapjain. Fedon halála összefüggésbe hozható az elbeszélő felnőtté válásával, több utalás történik arra, hogy helyét majd Isten veszi át: „Arra gondolok, mit tenne ma Fedon, hogyha túléli azt az évet, ha Isten nem tolakszik belém, ő pedig megmarad. Akkoriban vittek el óvodába, a halállal is akkor találkoztam, mert Nagymama meghalt, szóval épp mikor kellett volna, elment ez a gyönyörű lángész.” (*Patyik Fedon, ha élne*).

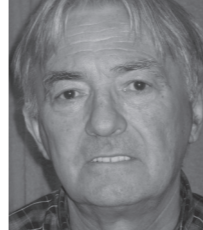
Nagyon sok fontos kérdés kerül itt elő, a nőktől a halálon át Isten létéig, és nagyon fontos és sűrű mondatok is felbukkannak a rendkívül játékos szövegvilágban. Fedon életeleme a játék, és ennek megfelelően szerveződik a szöveg. Olyan, mint a vert csipke, „érzékeny

anyag, / nem tudni, mi tartja össze részeit.” (*Az érchegységbéliek*) A gyermeki nézőpont jelenlétéből és a főhős személyiségéből következő asszociatív szerkesztésmód rendkívül szétartóvá teszi a szöveget, rövid történetekből, mozaikokból épül fel a novellafüzér, melynek struktúráját a főhős személye fogja össze, hiszen minden történet az övé, az ő életének egy-egy darabja. Rendetlen hőshöz rendetlen szerkezet dukál, Fedon nem hisz az időben, a rendben, így a szöveg szerkezete kiválóan rímél az ő világlátására, és illik a már említett groteszk hangvételhez is.

A fikatív hősnek nemcsak élete történetével ismerkedhetünk meg, de a kötet második felében verseit is elolvashatjuk (annak ellenére, hogy Fedon „örök érvényű költő”, aki soha nem írt verset). Ez a tizennégy szöveg (többnyire prózaversék) szerkezetében, hangvételében és témájában is igen heterogén, sokféle hagyományt megelevenít, sokféle megszólalás irányába elindul. A gyermekkor és a gyermek nézőpont itt is fontos szerephez jut, az apa (*A fiúk otthon maradnak*), a nagyapa alakja (*A paksi Regős*) és a gyermekkor (*Házi démonokról; Ne aggódj*) is versbe íródik, ezek egyébként a ciklus legerősebb darabjai. A *Szigony Kázmér, a zseni* című prózavers azt a zabolátlan fantáziát és játékoságot erősíti, mely a kötet egészének alapvető jellemzője. A sokféleség nemcsak formai, de a beszédmódban is nagy változatosság figyelhető meg. A humoros regiszttertől a melankóliáig, egyszer-egyszer az emelkedettséggig jutnak el a szövegek. A *Patyik Fedon* jó kezdet, látható, hogy van honnan építkezni, nagyon erős tartalék és muníció van Regős Mátyás írói eszköztárában. Nem csak Fedon kabátja nyitott, de az egész kötet az – innen még szinte bármi lehet, de hogy jó lesz, az nagyon valószínű.



Kárpát-medencei Tehetséggondozó Nonprofit Kft., Budapest, 2019.



„Elkószál”, „elődöng”, „másfelé őgyeleg”

Bíró-Balogh Tamás: *A megvadult írógép. Jegyzetek az irodalomtörténet-írásról.*

Jó éve volt a 2019-es Bíró-Balogh Tamásnak, hiszen három könyve is megjelent gyors egymásutánban: egy novelláskötet (*Hakni*) és két irodalomtörténeti kiadvány, a *Ha nemvolnátok ti. Kosztolányi Dezső utolsó szerelmei*, melyet talán egy különös kismonográfiának neveznék (bár ez sem fedti a teljes valóságot, mert például jó néhány eredeti és itt először közölt dokumentumot is tartalmaz, tehát adattár is), valamint *A megvadult írógép. Jegyzetek az irodalomtörténet-írásról* című gyűjteményes kötet, mely, régies fordulattal élve, elegy-belegy, azaz a tanulmányértékű szövegektől a pár oldalas recenziókon keresztül a naplószerű bejegyzéseken át az interjúkig a legkülönfélébb, egymástól erősen eltérő formai, retorikai szövegváltozatokat tartalmaz. Én csak ez utóbbival foglalkozom most, de óhatatlan lesz néha utalni a másik kettőre is, főleg a Kosztolányi-könyvre, hiszen *A megvadult írógép* anyagának is tetemes részét képezik a Kosztolányi alakját, életét megidéző írások, akár szorosán vett tematikájukban, akár csak említészerű utalásokban.

Az első benyomás tehát, ahogy céloztam már rá fondorlatosan, hogy nagyon széttartó a könyv, annyi mindenféle van benne, hogy könnyű elveszni a sokszínű, sokműfajú szövegek tengerében, én például soknak találtam a két interjút, melyek a kötetet zárják, hiszen addigra a beszélgetésekben megidézett szakmai és egyéb problémák már rég világosan látszódnak az olvasónak, s így igen sok elemük pusztán ismétlődésnek hat. Kétségtelen viszont, hogy a szerző személyes pályájának, életének alakulásáról a Pál-Kovács Sándor készítette beszélgetés fontos adalékokat tartalmaz, s így a kiadói szokásjogon túl is helye van itt. De lehetett

volna rostálni az apró írásokat is erősebben, noha beismerem, ez mindig szubjektív ítékezés csupán. Mindezzel együtt előbb vagy utóbb (inkább előbb) feltűnik, hogy a művek diverzitása egyik kiemelkedő eszmekör/fogalom tisztázásának igénye köré csoportosul, jelesül, hogy mi is számít irodalomtörténetnek, illetve milyen módszerekkel közelíthetők meg az irodalmi problémakörök, sőt az is feltűnik, hogy Bíró-Balogh a legtöbb írásában (szinte témától és műfajtól függetlenül) újra és újra nekifut annak, hogy kibontsa, miként is gondolkodik e fogalmi és módszertani problémákról. Nagyon leegyszerűsítve arról szól, hogy milyen hatások és változások kísérték a kortárs irodalomtörténet-írást az elmúlt körülbelül 20–30 évben. E változástörténetnek egyik kiugró jellemzője, hogy a modern irodalomelméleti irányzatok térhódításával együtt járt a hagyományosabb irodalomtörténet-írás (például az életrajz) háttérbe szorulása, ami persze magával sodorta az idetartozó irodalomtudományi kiegészítő munkák (repertóriumok, bibliográfiák, kronológiák, adatbázisok) sorát is, noha ezek fontosságát nem szabad lebecsülni, vagy úgyszólván forgathatnám: nem lehet eléggé megbecsülni. Bíró-Baloghnál erre egy kedves, kicsit kuncogásra készítő példa, amikor arról ír, milyen érdekfeszítő volt számára, s életének egyik meghatározó emléke, amikor *végigolvasta* Az Est Lapok hatkötetes repertóriumát (54. o.), amely anekdotikus részlet persze arra is rámutat, hogy milyen veszélyek is leselkednek az adatok, a tények szerelmeseire. De az irodalomelmélet ennyire intranzigens előretörése valójában egy visszahatás volt csupán, hiszen a szocialista irodalomtörténet-írásban éppen az elméletet

kat árasztanak, és többnyire nyugalmat sugárzó, statikus képekből állnak össze ezek a belső, önmagunkban való lelki barangolások. Az első (*Alkony a vitrinben*) és az utolsó (*Terek*) szövegben egyaránt hangsúlyosan ábrázolódik a hiányállapot, és ezek az egész ciklust keretezik: „Nem félhetünk, de a megjósolt jövő / esti nyugalmunkra mégis terhet ereszt, / és meg sem fogant gyermekünk alatt / a korhadó padló recsegni kezd. / A deszkák közé szöveget verhetünk, / de már ez az igyekezet is kevés, / hiszen alsó szomszédjaink sincsenek, / kiket zavarhatna a recsegés” (*Alkony a vitrinben*), „és csalódnifog, ha ideköltözne / törtélmélekekből állítani össze / a feloldozó, sosemvolt egészet, / tereit már régen jól belakta, / kezdettől lapul padló alatt a / mindent átható, földszagú enyészet” (*Terek*). Több költeményben kiemelkedő szerepet kap az otthon kiüresedettség, illetve az ember jelenlétének hiánya a kietlen köztereken. Visszatérő motívum a kámfor és a menta is, valamint ebből következően a homály és a bódultság állapot, amely a versbeszélő félálomban vagy valamilyen



Kárpát-medencei Tehetséggondozó Nonprofit Kft., Budapest, 2019.

önkívületi, öntudatlan állapotban való létezését is reprezentálhatja (akár az alkohol miatt, akár a meghitt szerelmi egyesülés hevében). A már említett záró, *Terek* című vers második strófájának négy sorából háromban is felbukkan egy-egy olyan szó, amely emblematisz verseket és a legnagyobb költőinket idézi: a „számadás” Kosztolányit, a „ráeszméljen” József Attilát, a „plakát” Pilinszkyt (a harmadik versszak „sosemvolt egész” szókapcsolata pedig erőteljesen Kálnoky László költészetét). A lírai én az ő nyomdokaikon haladva szembesül az elkerülhetetlenül kísértő halállal. Az egyetlen vers, amely kissé kilóg a ciklus szerkezetéből, a *Karácsonyi vásár*: ez kevésbé absztrakt képeket használ, szóképzete jóval hétköznapibb, köz-

nyelvibb, mint a többi szövegé, szentimentalitása azonban helyenként túlcsoportul („Csókot adtál, s a föld remegni kezdett”, „a titkos rezgés máig is ott maradt, / s rendre felbukkan, ha két száz öszeér”).

A harmadik ciklus (Éber estén) üde színfoltjai azok a versek, melyeknek szóképzete Kárpátaljáról ered, és ukrán eredetű szó, vagy az ottani magyar dialektus része. Ennélfogva ahhoz, hogy például az *Opsit* megértsük, némi háttérkutakodásra lehet szükségünk, de ennek hiányában is izgalmas rejtvényként funkcionálhat a szöveg, melynek olvasása során a befogadó a magyar szavak segítségével megpróbálhatja kitalálni, mit takarhatnak az idegen szavak – a kreatív játék lehetősége adott. A ciklusban felbukkan egy olyan vers is, amely Farkas-Wellmann Endre stílusában íródott (a *Silviáról és a Halálról* című, de Marcsák a költőnek több versét meg is zenésítette, melyeket közös pódiumműsorukban többször elő is adtak), és ekkor, a kötet utolsó lapjain éles váltás

történik: Marcsák játékos oldala után a humoros is megmutatkozik.

A megszólalásmódok és a versformák sokszínűsége miatt úgy tűnik, a szerző még keresi saját költői hangját, a hozzá leginkább illő stílusirányt, ennek ellenére debütökötete nem válik széttartóvá, a rajta végigvonuló motivikus komplexitás – hiszen a halál és a természet, illetve a bibliai motívumok, valamint a történelmi tematika a második és a harmadik ciklusban is összetartja a szövegkorpust – miatt nagy műveltségről és érettségről tanúskodik, és kiegyenlített színvonalát tekintve egyik irányról sem mondható el, hogy a későbbiekben ne válhatna Marcsák költészetének fő sodrává.

mellőzték, szorították vissza a hagyományosabb, többnyire a XIX. századi modellekkel kísérletező irodalomtörténeti szemlélettel szemben, s így szinte törvényszerű volt, hogy a hetvenes évektől előbb lassan, majd a későbbiekben egyre gyorsabban és nagyobb teret kaptak a modern elméletek a strukturalizmustól a befogadáesztétikáig, a posztstrukturalizmusig. Kétségtelen, hogy úgy születtek kismonográfiák, nagytanulmányok, hogy ad absurdum nem lehetett megtudni belőlük jóformán még azt sem, hogy mikor és hol született a tárgyalt író/költő, valamint késhegyre menő viták zajlottak, hogy helyes vagy sem egy szöveg referenciális olvasata, vagy éppen ellenkezőleg, belső struktúrája felől kibontott értelmezése. Aztán persze, mint minden, ez a folyamat is megtorpant, majd megváltozott a szakmai (és persze ezzel együtt az olvasói) érdeklődés is. A változást Bíró-Balogh például összeköti azzal, hogy a szép-irodalomban, jelesül a prózában, megint a figyelem központjába került a történetmondó szövegalkotás

(amit ő Darvasi Lászlóhoz köt, noha szerintem inkább Tar Sándor részben szociografikus ihletésű korai művei alapozták meg), míg az irodalomtörténet-írásban megtörtént egy sajátos (mert nyilván nem a XIX. századi értelemben vett) visszafordulás olyan eljárásokhoz is, melyek például az életrajzot (s vele együtt más, az alkotói szemléletet befolyásoló történeti, lélektani szempontokat is érvényesítő műveleteket) is az adott mű értelmezésében szerepet játszó lehetőségként kezelik. Hozzá kell tennem, hogy az ilyen több szempontú irodalomtörténet-írás akkor sem „halt ki” a magyar irodalom terében, amikor kétségtelenül az újabb elméletek látszódtak kizárólagos uralkodónak, gondoljunk csak (véletlenszerűen említve) Tverdota György József Attila-kutatásaira, vagy Radnóti Sándor esztétikai, kritikai munkáira.

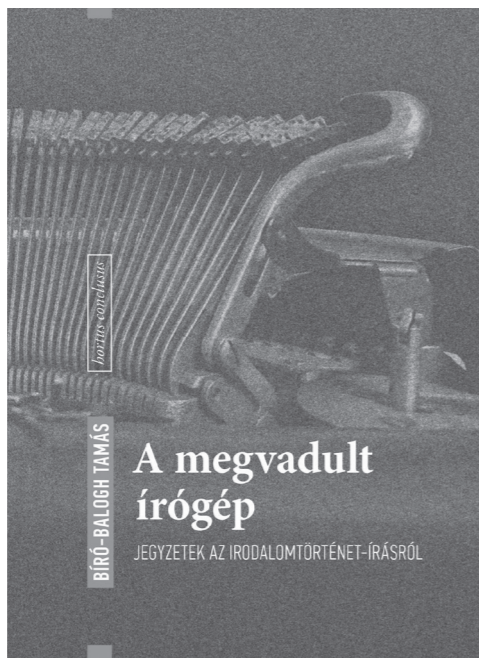
Bíró-Balogh Tamás – könyvei, egész eddigi munkássága alapján – nyilvánvalóan ahhoz az is-

kolához tartozik, mely a szerzőhöz sorolható minden adatot, tényt figyelembe vesz akkor, amikor egy alkotó alakját, portréját próbálja megrajzolni: filológus irodalomtörténész, aki nagyívű teóriák felvázolása helyett ragaszkodik (mondhatnám, földhözragadtan ragaszkodik) ahhoz, ami közvetlenül a szeme elé tárul egy kéziratban, egy életrajzi tényben, s mindezt (s még többet is) szívós munkával nyomozza ki. Legjobb példa az általa sajtó alá rendezett Schöpflin Aladár-levelezés (2004) vagy a legutóbbi Kosztolányi-könyvben egyebek mellett az *Édes Anna* és a *Szeptemberi ábitat* egyes szereplőinek megvilágítása, feltárása a valós életben. *A megvadult írógép*ben egy egész fejezet szól közvetve erről (*Az irodalomtörténeti cselekvésről*), kiemelkedik a Kosztolányi-fejezetből a Zeke Gyula által összeállított kiadványról, a Kosztolányi ismeretlen publicisztikáját bemutató kötetéről írott alapos elemzés, vagy az Angyalosi Gergely Ignotus-könyvéről írott nagy tanulmány. Számomra rokonszenves eljárás az, ha valaki

tiszteli a tényeket, s ezek felől kiindulva igyekszik behálózni egy művet vagy egy életművet, illetve annak alkotóját, s mintha ennek a szemléletnek mostanában (elmúlt 10–15 év) egyre nagyobb szakmai és laikus tábora is lenne. Bár e tendenciának vannak olyan eredményei is, melyeket maga Bíró-Balogh se tart túlzottan kívánatosnak, lásd például a Nyáry Krisztián könyvéről írott kritikát; olyan szemlélet is terjedőben van, amely a szűkebben vett irodalomtörténetiséget már inkább a tömegigények kielégítésére használja föl (homoszexuális volt-e Kölcsey vagy sem; nem). Bíró-Balogh irodalomtudósi alapállásában talán épp ez a legrokonszenvesebb, tudniillik miközben elkötelezetten és meglehetősen harcosan áll ki a filológus irodalomfelfogása mellett, azonközben azért azt sem felejtí, hogy szerelmes levelek, rejtett, az alkotó életében eltitkolt adatok önmagában való publikálása legfeljebb a bulvár újságírás felé vi-

szí el az esetleges irodalomtörténész. Az egész könyv tulajdonképpen e kettős értelmű harc leírása: egyrészt, hogy mit ért irodalomtörténet-írás a szerző (a „cselekvések” fejezet különösen kisebb írásaiból kitűnik, hogy elsősorban az angolszász gyakorlatban mindig is tisztelt és alkalmazott adatszerű munkát), másrészt a hatásosnak tűnő elméleti megfontolások kritikáját nyújtja. Ez utóbbinak se szeri, se száma, „a védekező pozícióba kényszerített filológia gyakorlójaként” (12.) szinte számolatlanul lehetne idézni, amikor hadakozik néha személyre szabottan (például Bónus Tiborral, 242–243.), néha csak általában véve (34–35., 63., 80., 150–151., 175.) az újabb irodalomelméleti iskolákkal (a Kosztolányi-könyvben is, pl. 171–172.), bár ahogy az *Előszó*ban megjegyzi, valójában nem elméletellenes, és úgy gondolja, hogy „Minden értelmezés egyenlő, és együttesen beszélnek a műről” (12.), azaz többféle beszédmód elképzelhető ugyanarról. Ehhez még Bíró-Balogh esetében az is hozzátartozik, hogy az irodalomtörténet-írásban meglehetősen ritka az a retorika, amellyel néha száraz tényekről is empátiával, humorral és jó értelemben vett nyelvi lazasággal képes írni, lásd 13. oldal („bazzmegeles és kurvaanyázás”) és 292. oldal (igaz, ez interjúszöveg, tehát eleve „könnyedebb”), vagy a kedvenc soraim a Radnóti házaspárral kapcsolatban, hogy ugyanis Gyarmati Fanni *Naplója* azért született meg, mert Radnóti költő volt, „De ha példának okáért megmarad a textilkereskedő szakmában, akkor nincs se napló, se fényképalbum, vagy ha van is, vélhetőleg soha nem adják ki. Talán csak akkor, ha a híres textilkereskedők szerelmi életéről születik könyv.” (49.). A hivatkozások nyilván azt is elárulják, hogy Bíró-Balogh legtöbb szövege – függetlenül témától és műfajtól – szórakoztató olvasmány is, ami szintén nem megvetendő tulajdonsága egy írásműnek. A szövegek és az előbb említett interjú pedig még arra is rávilágítanak, hogy az irodalomtörténész, filológus valójában milyen figura is: hogy ugyanis, nekem így tűnik fel leginkább, folyamatosan határokon innen és túl mozog; hogy bizonyos mértékben határokat sért és lép át; hogy adatszerű, mégis olvasmányos, hogy az irodalomtörténet írásába mintha bejátszana időnként az, hogy igazából prózaíróként indult (mint ahogy teljesen nyilvánvaló, hogy újabb novelláskönyvének főleg „kosztolányis” darabjaira, de más írásokra is milyen erősen hatnak az irodalomtörténeti kutatásai is).

Kosztolányiba amúgy, akármerre tekintünk is, minduntalan belebotlunk (már a kötet címe is tőle való), vélhetnénk, hogy most már lassan ideje lenne egy monográfiának, amelynek *nem* elkészülésére Bíró-Balogh kétféle magyarázatot is ad: szerinte ha egy szerzőről nincs kritikai kiadás és életrajzi kronológia, akkor a monográfia eleve reménytelen vállalkozás (293.). Ezzel én nem értek egyet, mert azért egy életművet talán mégis lehet ezek nélkül is leírni és értelmezni, nem feltétlen kell hozzá a szerzőnek „még a mosócédulája” is (bár Kosztolányit ez is érdekelte, mint az közismert). Talán közelebb jár az igazsághoz az az önértelmező lélektani, személyiségformát érintő „vallomás” ugyanitt, hogy *A megvadult írógép* szerzője néha szeret „elkószálni”, „elődöngni”, „Másfelé ögylegni”, mert sok minden érdekli, sok mindenre figyel, s ez kissé posztmodern vonás (novellái ezt egyértelműbben közvetítik), erre is utal a könyv „vegyes tematikája”, aminek veszélyeivel ő maga is tisztában van (290.). Meglepő és rokonszenves magatartásminta ez: foggal-körömmel ragaszkodni az adatszerűség pontosságához, de közben azért „elkószálni” más terrénumok felé is. E kettősség jegyében jegyzek meg két apróságot. Az egyik, hogy feltűnő, Bíró-Balogh miközben szinte mindent tud Kosztolányiról, a művekről magukról nem vagy alig esik szó (eltekintve most attól, hogy nyilván gyakran a tematika szab határokat az elemzésnek), még zavaróbb ez például az Erdős Virág verséről/naptárjáról írott szövegnél, amelyben miközben jogosan emlegeti fel az irodalom merkantilizálódását, a költőnő szövegét konkrétan egyáltalán nem is elemzi, s így elég véleményes kijelenteni, hogy a kiadványban „talán több az üzlet, mint az irodalom” (184.). Az sem szerencsés, ha egy nyomdai elírás/hibán ironizálunk azok után, hogy joggal tettük kritika tárgyává egyébként magát a művet (197.), mert kerülhetünk magunk is hasonló helyzetbe például a *szível* és a *szívolet* igék jelentéstorzító felcserélésével (243.), s persze vannak még más típusú kisebb hibák is, például Utasi Csaba neve mind a szövegben (57.), mind a névmutatóban (307.) helytelenül szerepel. De nem ez a fontos ebben a könyvben, a szerző majd javítja a hibákat egyszer; fontosabb az az arcél, mely plasztikusan és rokonszenvesen rajzolódik ki a különféle írásokból: az oknyomozó filológus irodalomtörténészé, aki „csak egy személy”, nem több, de nem is kevesebb.



FISZ, Budapest, 2019.

Az előző számunk tartalmából

Szálinger Balázs, Tőzsér Árpád, Markó Béla, Kalász Márton, Beck Tamás, Nádasy Ádám, Hartay Csaba, Tóth Erzsébet versei

Márton László, Molnár Lajos, Sándor Zoltán novellái

Pető Amy meséi és beszélgetés Lackfi Jánossal a Papírhajó rovatban (gyermekirodalom)

Fried István Halmi Tamás és Németh S. Katalin tanulmányai

Békési képzőművészeti tanulmányok Gyarmati Gabriellától, Nagy Imrétől, Szepes Héditől
Kritikák Kalász Márton, Tőzsér Árpád, Bödőcs Tibor, Végel László és Bence Erika könyveiről

Bárka

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta. Kiadja a Békéscsabai Jókai Színház

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

Telefon: 66/519-558, Fax: 66/519-560, E-mail: barkaszerk@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.