

KORTÁRS

IRODALMI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

2016. 02. szám

Kiss Anna versei

KIRÁLY FARKAS, SEBŐK LÁSZLÓ elbeszélései

PINTÉR JUDIT: Sára Sándor pályaképe, I. rész

PÉCSI GYÖRGYI, BERTHA ZOLTÁN tanulmányai Szilágyi Domokosról

MONOSTORI IMRE, HORVÁTH CSABA, PATAKY ADRIENN kritikái

PATAKI FERENC és OLASZ ATTILA munkáival

KORTÁRS 2016 02



9 770023 415006 1 6 0 0 2

Ára: 735 Ft
Előfizetőknek: 668 Ft
www.kortaronline.hu



nka
Nemzeti Kulturális Alap



OLASZ ATTILA, Repedések, 2015



OLASZ ATTILA, Merengés, 2015

TARTALOM

- 3** KISS ANNA: Kard, korona, törvény; Mongol hímezések télen *(versek)*
- 6** KIRÁLY FARKAS: Ahol a varjú ugat *(elbeszélés)*
- 16** KISS JUDIT ÁGNES: Modus vivendi; Demens *(versek)*
- 18** MURÁNYI ZITA: pünkösöd; elveszni a...; ez az a fa *(versek)*
- 20** SEBŐK LÁSZLÓ: Kizáratás Emmából *(elbeszélés)*
- 23** PÁL DÁNIEL LEVENTE: Kuttyák melankóliája *(vers)*
- 24** POLLÁGH PÉTER: Betépett üveg *(vers)*
- 25** SZÁVAI GÉZA: Makámaszutra *(regényrészlet)*
- 39** SZIGETHY GÁBOR: Napló múltidőben – 1956. február
- 42** KABDEBÓ TAMÁS: Lénárd Sándorról
- 42** THIMÁR ATTILA: Holmi 9. – Túl mézeskalácson
- 44** NOVOTNY TIHAMÉR: „Posztgraduális” – Pataki Ferenc festőművész kiállításáról *(képzőművészet)*
- 46** SAJÓ LÁSZLÓ: Tolcsva szőlővesszein nektár *(esszé)*
- 51** PINTÉR JUDIT: A történelem – és a képek – sodrásában (Sára Sándor pályaképe, I. rész)
- 60** BRANCZEIZ ANNA: Az anya halálának feldolgozása Kiss Judit Ágnes költészetében – életrajz és/vagy poétika(?)
- 69** PÉCSI GYÖRGYI: Korszerűbb versnyelv és forma felé (Szilágyi Domokos: Garabonciás [1967])
- 78** BERTHA ZOLTÁN: Menyegző és Tengerparti lakodalom – Nagy László és Szilágyi Domokos
- 88** MONOSTORI IMRE: Tűnődések a magyar forradalom értelméről (Salamon Konrád: Tizenkét nap szabadság 1956 – Az első antikommunista forradalom)
- 94** HORVÁTH CSABA: A különbéke lehetősége (Háy János: Hozott lélek)
- 98** PATAKI FERENC: Az illúzió születése – Olasz Attila világitótornya *(képzőművészet)*
- 100** PAPP MÁTÉ: Tandori Dezső / Galambocskám
- 101** RÓZSÁSSY BARBARA: Szentmártoni János / Miféle földet
- 103** PATAKY ADRIENN: Vörös István / Százötven zsoltár
- 105** BENEDEK LEILA: Babics Imre / Sztármajom többszörös alkonyatban
- 107** MURZSA TÍMEA: Bognár Péter / A rodológia rövid története
- 108** SZAKOLCZAY LAJOS: Aknay Tibor / A Macskaistennő
- 110** POMOGÁTS BÉLA: Szirtes Gábor / „Dráma hősének jöttem a világra”

E számunkat PATAKI FERENC és OLASZ ATTILA munkáival illusztráltuk.

A borítón PATAKI FERENC: Tengersizint, 2015 (részlet); Emelkedj föl, 2009–2015 (részlet).

KORTÁRS IRODALMI VERSENY 2016

A *Kortárs* folyóirat idén is meghirdeti nagy sikerű irodalmi versenyét középiskolások számára.

A 3 fordulós tanulmányi versenyre 3-4 fős csapatok jelentkezhetnek. Az I. forduló nevezői, illetve a II. fordulóba továbbjutott csapatok elektronikusan küldhetik be elkészített pályaműveiket. A döntőbe jutó csapatok 2016 őszén, Budapesten mérik majd össze tudásukat, értékes nyereményekért.

A verseny kiírása és a regisztráció a www.kortarsonline.hu oldalon található.

KORTÁRS

Támogatók: NEMZETI KULTURÁLIS ALAP
KORTÁRS ALAPÍTVÁNY, MAGYAR NEMZETI BANK

Szerkesztőség:

THIMÁR ATTILA (főszerkesztő, tanulmány), thimar.kortars@gmail.com
AMBRUS LAJOS (próza), kemenesalja@gmail.com
PÉCSI GYÖRGYI (vers), pecsigy@freemail.hu
STURM LÁSZLÓ (kritika), sturml67@gmail.com
NOVOTNY TIHAMÉR (kép), prinoitpa@gmail.com
KOVÁCS NÓRA (tördelőszerk.), babajaga1960@gmail.com
BORNEMISSZA ÁDÁM (olvasószerk.), bornemissza.adam@gmail.com

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZI

Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com)
1062 Bp., Bajza u. 18.
Szerda: 11-14 óráig
Csütörtök: 10-13 óráig
Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531
Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* www.mondat.hu

Előfizetési díj 1/2 évre 3680 Ft, 1 évre 7350 Ft. (Az áthúzódó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) (Külföldön: 74 €; szomszédos országokban: 65 €.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága (1089 Bp., Orczy tér 1.). Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél, e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: 06 1/303-3440. További információ: 06 80/444-444. Előfizethető közvetlenül is a következő bankszámlaszámon: 10102086-53080000-01000009. Kérjük **külföldi előfizetőinket**, hogy devizás átutalások esetén a bankszámlaszám elé írják oda a következő swiftkódot: BUDAHUHB HU82.

HU ISSN 0023-415X
Nemzetközi online azonosítósám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.
Lapzárta: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Petőfi Irodalmi Múzeum

A Moholy-Nagy Művészeti Egyetemmel történő közös munkával elkészült múzeumunk új logója, továbbá megújult kis- és nagyarculata is, amit hamarosan kiadványainkon, plakátjainkon és az éppen épülő új portálunkon is láthat a közönség.

A tervekben megvalósuló modern szellemiség jól tükrözi a múzeum filozófiáját és küldetését, miszerint a hagyományok megtartása mellett egy modern, a fiatalokat is megszólító designnal szeretnénk a közgyűtemények csapatában jelen lenni.



Bővebb információ a programokról:
www.pim.hu

www.kortarsonline.hu és www.kortars.com

KISS ANNA**Kard, korona, törvény**

(A Dativus ciklusból)

**KISS ANNA (1939) Budapest**

Fenn a szélben,

szeles tetőn, fű
hullámai fölött – a
szirmok már fakulnak,
kerek temploma
messze világol nagy
ürességben, szélben.
Átfúj csontjainkon a
szél, átjár suhogva,
mint a kardél, az
idő, a magyarok ideje,

felsőségé,

amilyen te felséged,

havakból világló

természete szerint,

Perkő vén helyének
hatalma ránk virul,
valamit tud az Úr, hogy
tereli szélkabátos népünk,
bebuktat küszöbén,
László, vajki István, Imre
hármasság felé.

Elevenül idő előtti, rejtett
idő nagy hármassága
korommal, föld-vörössel,
sárig földdel, elevenülnek
kezeik kardhoz, almához,
ítélet könnyéhez: hogy mi
változott, így változatlan.
(Kőoltár mögötti szekkón.)
Hogy még alattunk, mi
fenn, fölöttünk, egymásba
nőtt minden időnk,

magyarok ideje,

felszínére bukó égett
cserepekkal.

Téblábolunk fentről
világló fényben, mint füst
nyílásából néz ránk
az ég, nézi övéit,
lefogott kendőm – mint
imádság, lobban a
lennjáró nap színarannyal.

Örök fű, örök ég,

örök múlttá-lesz jelen,

széttolja a levegőt ez a
kerekded gyönyörűség,
rég, törvénylátó helyen,
itt, hunén, szkítáén.
Fal és tető. Nem a jövő
rohanó káosza másféle
rendbe. Egyszerűsége
mégis rámutat,

ránk e bíbor levél-pár.

Cipőben rekedt
kavics a bánat, szél a
kabát zsebében,
szedett bokrok kísérnek,
látod-e a hegyeket fényleni
szeles nap-aranyban,
botoddal érintgetve
ösvényük?,

hogy a remény

mint kigöngyölt,

egymásra fordított

kenyér.

Úti batyu – míg a

kárpáti szél –

Nem lelek szavakat rá,
 nem, ahogy vár
 fénye, köde, Gyimes
 emberi, embert
 próbáló világa, a
 körbe kieresztett tetők,
 mi sosem volt
 házunk fölött védi a
 felrakott rönköket,
 fülgyógyító fű nő rá,
 kiskorom tetőire,
 kémények jelzik, hogy
 élet van benn, s a tehén
 felrúgja a sajtárt ravaszul.

Az Úr sem lakik
 Perkőn mostanában,
 tányér előtte, káposztalével
 felöntött leves, jó
 kásaféle. Lélegzetét is
 hallom, láz ver, láz,
 valódi, be kell fejezzem itt.

Mongol hímzések télen Buddhand emlékére

Ölti, még ölti, szóval is hajnalát a széthulló időnek, volt valónak, hogy a színek semmivé múlnak, jégzöld, napsárga, holdfehér,	szavai derengő gyöngyét szeded, szót szóba öltve járja a fű- végtelenséget, homályok hajnalába téved, szót szóba öltve jégzöldek, holdfehérek, láss szabadnak élőt, holtakat, az ablakot rázza a szél,
elvillan, hó s a szél, Buddhand szót szóba öltve, álmatlanul egy holvult lámpánál negyven éve – mint szivárvány íve fenn, álmatlan tűje tartja az eget, széthulló hímzése felett,	végére sosem ér, világ!, ki változásaid öltöd így egybe élő ereinkkel, s nem kímélsz, még múlásod is veszély!,

regél, deríti
gyöngy-szóval a
homályt,
gyöngy-szóval,
álmatlan tűjével
tart eget hímezett
fű-végtelen
felett, hol
napsárgán a szél,
sörény és
vadliliomok,

ölti homályos
hajnalát a
múltnak, hogy
már a színek is
kihunynak,
jégzöld, napsárga,
holdfehér,

elvillan,

hó s a szél,

szót szóba öltve,
múlt homályát
gyöngyözve,
hogy veled
megossza, lehet

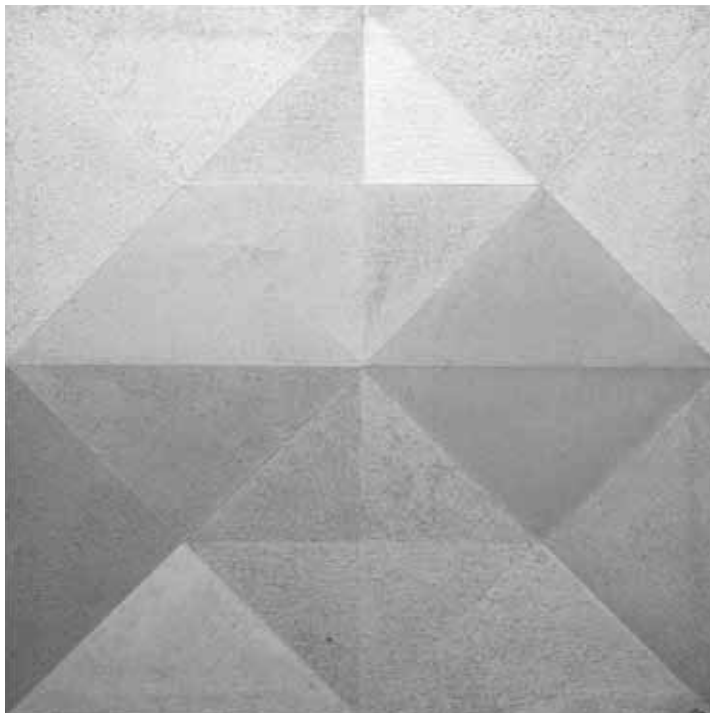
nem lehet,
a holdak, már
fakulnak,

átérnek füves
végtelenjén,
átérnek jégzöldek,
holdfehérek,
öltve szabadnak
élőt, holtakat,
az ablakot
rázza a szél,
végére sosem ér,

Buddhand szót
szóba öltve,
jégzöld, napsárga,
holdfehér,
álmatlan tűjével,
gyöngy-szavával
tart eget hímezett
végtelen felett, hol
napsárgán a
szél, sörény és

vadliliomok –

negyven napja
halott.



PATAKI FERENC, Fénykor, 2002



KIRÁLY FARKAS

Ahol a varjú ugat

Soha nem látott még ilyen csodálatos napkeltét, sem a hegyekben, sem a síkságon, sem akkor egyetlenegyszer a tengerparton. Körbenézett – sorra felismerte a hegyek gerincét, a völgyek szurdokait, a fennsíkok víznyelőit és töbreit meg az elszürkült-elbarnult vörös csillagot a bauxitátrakón, ahogy a főkúszó nap fénye fokozatosan világította meg a vidéket. A páratlan élményben az is közrejátszott, hogy harminc méterrel a felszín fölött lebegett, egy csillében, félúton a bánya és az átrakó között. A szellő kissé ringatta is a csillét, mint valami túlméretezett vasbölcsőt. Nem akart meghalni.

•

Az egykoron bizonyára elegáns, de azóta az országgal együtt lepusztult lépesváraljai büfében, amely minden délután hat körül közönséges kocsmává változott az ezzel járó átláthatatlan cigifüsttel, pohárcsilingeléssel és emberi alapzajjal, Bumeráng, *szólíts Bumnak, az rendben lesz*, rászólt újdonsült cimborájára:

– Adj valami aprót.

Ricsi tudta, hogy melyik zsebében vannak az érmék, de csak annyit mondott: – Megnézem, hogy van-e. – Tapogatni kezdte a kabátját, közben érdeklődött: – Mennyi kell?

– Mindegy. Két lej, három. A gyerekek – és az asztaluk mellett álló kölyök felé biccentett. Ricsi ekkor vette észre az asztaluk mellett ácsorgó, iskolás egyenruhát viselő, kilencéves-forma kissrácot. Meglehetősen sovány volt, a ruhája meg kinőtt, de a tekintete sugárzott az értelemről. Ricsi előkotort egy háromlejest, és a fiúcska felé nyújtotta. A srác elvette, megköszönte, és nagy levegőt vett.

– A bányászindulót, tudod – szólt Bum a helyiek nyelvén, és kacsintott. A gyereken látszott, hogy nem először találkozik vele. Belevágott.

A dal elérékenyítette Ricsit – a bányászok himnuszát egy ekkorácska gyermek szájából hallani meglehetősen szürreálisan hatott. Két szakasz után aztán a gyerek kifogyott a szuszából. – Nagyon szépen énekelted ma is, legényke! – mosolygott rá Bum, mire a srác odébbállt egy másik asztalhoz, egy újabb produkciót előadni.

– Ez mi volt? – kérdezte Ricsi.

– Ez a bányászinduló.

– Arra rájöttem. De ez az egész mi volt?

Bumeráng vigyorogva fújta ki a mezítlás cigaretta füstjét:

– Ez a mi kéretlenül fizetett védelmi pénzünk.

Majd, mivel Ricsi továbbra is tágra nyitott szemekkel nézte, bővebben is elmagyarázta.

– Tudod, ezek a bányászok rendes emberek. Vájárok, karbantartók, robantómesterek. Három műszakban dolgoznak a kibaszott bauxitbányában. Jártál már odalent? Nem? Na, majd egyszer leviszlek. Talán. Ha ők is akarják. Az nem barlangászat, csávó, az nem szórakozás. Kurvára kemény meló. Ötvenéves korukra beledöglenek a szilikózisba és a fogatlanságba. Na meg az

alkoholba. És amikor feljönnek, ha feljönnek, akkor mi van? Feleség, gyermek, a kis földecske túrása. A tévé nem divat itt, de legalább nem kell nézzék *tudod-te-is-kicsodát*. Mozi? Felejtsd el. Színház? Azt se tudják, mi az. A könyvtárba csak a fehérnépek tévednek be néha. A focipályán évente négyszer, ha történik valami, többnyire elvtársi miccsevés sörívással meg egy kis verekedéssel. A kocsma a mindenük, a szesz. Nézz körül!

Ricsi körbejáratta tekintetét. Lakóhelyén, a nagyvárosban sokáig kellett volna keresnie hasonló létesítményt. A söntés mögött, az egyik sarokban sorvadtt karú, enyhén illuminált férfi ült egy rozoga hokedlin, s ép kezével időnként nyomott némi levegőt a biciklipumpával a söröshordóba. A kocsmáros, a nagy csöcsű fehérnép vegyesen mérte a sört, korszóba a féllitereket, tejesüvegbe a litereket – a korsók gyakran törtek, a pótlásuk már ritkábban történt. A nikotintól sárga falakon egy-két munkára meg a terv teljesítésére buzdító plakát mellett kézírásos figyelmeztetés. Ebben az egységben tilos az éneklés! Az ütött-kopott asztalokon abrosz nem volt, csak különböző színű nejlonnégyzetek meg itt-ott linóleumok takarták a hámló pléhlapokat, melyeknek betonvasból hajlított lábai alá odakívánkozott a már nem csörgő gyűfásdoboz, az összehajtogatott kiürült cigisdoboz. Az ablakok nem zártak rendesen, a három darab hatvanas égő sejtelmes fényében szépen látszott, hogyan szívja ki a huzat a füstöt a helyiségből. A vendégek pedig...

Közben Bumeráng kihörpintette a korsót, kért még egy-egy sört és monopolt magának és az *elvtársának*, majd folytatta:

– Ha nappal találkozol velük, kedvesek. Tartózkodók, de kedvesek. De így, délután a kocsmában mindenki ellenségükké váhat. Akitől múlt héten egyik reggel kenyeret s szalonnát kaptál, most képes agyonverni. Egy: eliszod előle a sört, amiből sosincs elég. Kettő: városi gondtalan hülyegyerek vagy, aki flancolni jön ide kirándulás címén. Három: olyan nyelven beszélsz, amit ő nem ért, szerinte csak azért, csak hogy őt bosszantsd. Ennyi elég a pofonzsák megnyílásához.

... a vendégek pedig pont olyanok voltak, akiből Ricsi mindezt ki is nézte.

– Ezért fizettünk a gyerekeknek az éneklésért. Az apja egyik reggel, a harmadik műszak végén nem jött föl. Azóta itt mindenki a nagybátyja, hiszen összetartó emberek ezek. És mivel segítünk némi apróval az unokaöccsüknek, megtűrnek minket. Semmi másért. Ha egyetlen alkalommal nem adnék pénzt a gyerekeknek, nem hallgatnám végig és nem mondanám el neki, hogy milyen ügyes és milyen szépen énekel, többet nem jöhetnék ide. De lehet, hogy el sem mehetnék innen. Érted, Richie? Na induljunk, nehogy lekéssük a buszt.

Ezt a *Richie*-t annyira amerikaiasan mondta, annyira Bobby Ewing módra, hogy Ricsi egy újabb fokkal biztosabb lett abban: ez a hírhedt magányos farkas tényleg barátjává fogadta. Hogy a kettő között mi az összefüggés, az számára sem volt világos, de annyi sör és tömény után ezen eltöprengeni nem látta értelmét. Úgy tíz lépés után visszanézett a kocsmára, melyben először és utoljára múltatta az időt. ÜFÉ – díszelgett a homlokzatán,

•

Bummal csupán néhány órával korábban ismerkedett meg. A gyógyszergyár karbantartó csoportjának páriájaként, *te áruló, te gyáva*, nem tudta megszervezni a szombati szabadnapot, ezért nem tudott a nagy csapattal egy időben vonatra szállni. Mivel nem volt semmiféle helyismerete a célterületen, már le is mondott a hétvégi túráról, de aztán néhány telefonbeszélgetés árán – volt ebből baj, az ikerkapcsolt szomszéd be is csengetett, *fontos távolsági hívást várok, kérem szépen, fogják vissza magukat, ha lehet* – meghívói, a bátyja cimborái megszervezték: az állomáson találkozik egy terepszínű hátizsákos, piros sapkás fickóval, aki majd elviszi oda, ahova kell.

Szombaton kora délután a megbeszéltnél korábban érkezett az állomásra. Egyetlen ablaknál árulták a jegyet, a másik hét zárva volt. *Holnap-holnapután már a jegyet is jegyre fogják adni*, mosolyogta el magát, mikor úgy huszadiknak beállt a sorba. Ácsorgás közben felmérte az állomást. A remek szocreál épület tervezője megfeledkezett két fontos dologról az ablakokkal kapcsolatban: az egyik, hogy a galambok módfelett szeretnek mindenféle párkányokon ücsörögni; a másik pedig, hogy az ablakokat úgy kell betervezni az épületekbe, hogy moshatóak legyenek, mivel az esővíz nem mos, csak maszatol. Az állomás épületében ezért galambszar színű volt a fény.

A piros sapkát hamar kiszúrta. Ahogyan azt is hamar felismerni vélte: újdonsült ismerőse annyira örül neki, mint ablakos a hanyatt esésnek. *Bumeráng vagyok – mutatkozott be –, és elviszlek a fiúkhöz.*

Ricsi szeretett volna mondani valami olyant, hogy *sokat hallottam rólad*, vagy hogy *XY jó barátom*, de a piros sapkás magához ragadta a szót:

– Van jegyed?

Ricsi bólintott.

– Felejtsd el. Majd felhasználok legközelebb. Cigid van?

– Van.

– Helyes. Piád van?

Ricsi bólintott: – Van.

– Hm. Pénzed van? Nem nekem kell, hanem a kalauznak.

– Akad.

– Akkor menjünk, már behúzták a zónázót.

•

A vonat – tulajdonképpen a síneken sorban álló összes vonat – szürke volt a kosztól, mintha maga a szerelvény ontotta volna magából a ködöt, amely oly nyomasztóan az állomásra és környékére telepedett. Az öregecske mozdony ugyan frissen volt festve, ezért távolról nézve a formáján kívül más nem utalt a korosságára, közelről viszont feltűnően groteszken hatott a hatalmas gépen a pemzlik nyomát őrző kézi mázolás, amit szemmel láthatóan hanyagul végeztek hozzá nem értő emberek. A szerelvény csupa másodosztályú vagonból állt – egy zónázóba minek besorolni egyebet, az ingázó melósoknak a fapados is megtenné, ha azokat ki nem vonták volna már a rendszerből.

A leghátsó vagonba kapaszkodtak fel. Nem volt zsúfolt a kocsi, de mivel találtak egy fülkét, amelyben nem ült senki – nyilván azért, mert az ablak felső, mozgatható része hiányzott –, *egy kis menetszél csak jól jön, nem telik meg a ruhánk füsttel* jelmondatot követően Bumeráng már lendítette is a hátizsákját a csomagtartóra. Milyen vagány, gondolta Ricsi, és ő is feldobta cuccát a hálóra.

Alighogy tolni kezdte a mozdony a ködöt, a fülke ajtaját kirángatta a kalauz:

– Jó napot! Jegyeket kérek – mondta erőteljesen, a jegycsípőt oly' mindenre elszántan tartva kezében, mint a filmekben a pisztolyt a partizánok meg a kovbojok.

Bumeráng, még mielőtt Ricsi reflexből elővette volna jegyét, két tízest nyújtott a vasutas felé:

– Tudja, nagy sor volt a pénztárnál, és lekéstük volna.

A malacképű, kövérkés ellenőr szenttelen arccal vette át a pénzt, lerítt róla, hogy naponta annyit keres így, mint Ricsi egy hét alatt a karbantartóknál. Hanyag mozdulattal bedugta a két tízest a ropogós egyenruhája mellzsebébe.

– Hát igen, nagy a gyúródás ilyenkor – állapította meg –, szombaton délből mindig tömve vagyunk – s közben látszott rajta, hogy gondolatban azzal fejezi be a mondatot: de ma nem vagytok elegenden ahhoz, hogy a zsebem is

eléggé tömött legyen. – Jó utat! Szupra nincs – tette hozzá, s közben az ismerős, de gyanús tárgyakra kijáró hunyorítással pillantott a csomagtartóra dobott két hátizsákon lógó sisakokra és karbidlámpákra.

- Így kell ezt, Ricsi.
- Éppen látom. Mi az a szupra?

•

Ricsinek sok kérdése volt, Bumeráng pedig beszédesnek bizonyult. Elmagyarázta, hogy a szupra a szuprakontroll, az ellenőr ellenőre, akit csak nehezen lehet lefizetni, vagy ha vele van a téfé, azaz a vasúti rendőrség is, akkor sehogyan – ilyenkor az ellenőr büntet vagy leszállít, vagy mindkettő. Felvilágosította arról, hogy a fel nem használt jegyet tejbe kell áztatni, hogy a karton megszívja magát, és eltűnjön a belestancolt dátum – ezután ki kell vasalni, és kész is az újrahaznosítható jegy. Figyelmeztette, hogy a kocsikban lehet enni, inni, akármit, viszont ellopni egyetlen csavart sem érdemes, mert ha elkapják, laposra verik.

Majd Bum is kérdezni kezdett: – Mit mondtál, milyen rumod van?

- Vodkám van.
- Egeres?
- Pfüj. Szánkás.
- És cipelni akarod, vagy meginni?

Ricsi jónak látta elővenni és megbontani a félliteres palackot. Egy kiskanálnyit kilöttyentett a fülke padlójára, behúzott, és átnyújtotta Bumerángnak.

- Nem tudom, hogyan szereted, de van egy félliteres paradicsomlevem is.
- Bladiméri? – nézett rá csodálkozva Bumeráng. – Vonaton, túra előtt bladiméri?

– Csak egy ötlet.

– A hónap ötlete! Van kulacsom, abban megkeverjük! – ujjongott, és már kotorászta is előfelé az alumíniumpalackot.

Míg nagy tudományossággal töltögette a folyadékokat a kulacsba, megkérdezte-megjegyezte:

- Szóval te Pedro öccse vagy.
- Igen.

– Felismertem a sisakját – mondta. Majd megtoldotta: – Néhányszor voltunk lent együtt.

Ricsi nem mondott erre semmit. Miután elkészült a koktéllal, belekortyolt, és Ricsinek átadta a kulacsot, Bumeráng folytatta:

– Mennyi vér kellett a faszába ahhoz, hogy tudományos szocializmus dolgozatban a lap egyik oldalára felírja a *Miatyánkot* magyarul, a másikra meg románul...

Ricsinek megakadt a torkán az éppen benyelt bladiméri-korty.

– Erről nem tudtam. Ilyet csinált?

Bum összevonta szemöldökét:

- Ti nem voltatok jóban?
- De igen. Csak erről éppen nem tudtam.
- Ki tudja, mennyi mindenről nem tudsz.

– Miről kéne még tudnom? – pezsdült fel Ricsi, miközben végigszaladt rajta a nagy korty bladiméri okozta bizsergés.

De Bum elkomorodott, és lezárta a beszélgetés Pedróról szóló fejezetét:

– Elég anyyi, hogy nem véletlenül került a vízi erőműhöz.

Ezután inkább anekdotákat meg horrortörténeteket mesélt: arról, hogy Bajnok hogyan koplalt három napig csak azért, hogy átpréselhesse magát a Sutakó víznyelőjének szűkületén; hogy kik azok, akik emberi lábszárcsontot

találtak a Csalános-zsomboly fenekén, a többi emberi alkatrész nélkül; hogy miként száguldott az ég helyett a havas utcán a szilveszteri sufnitűzijáték; hogy miért tetováltatott vállától a derekáiig érő pillangót magára az egyik bányász, ráadásul zsilettpengével; meg arról, hogy milyen körülmények és okok miatt került a domboldalba a törpefenyőből kiültetett országtérkép. Ricsi csak ámult-bámult, nevetett és hüledezett, s időnként értetlenkedve gondolt arra, hogy Pedro sosem mesélt neki semmit.

•

Ha egyetlen alkalommal nem adnék pénzt a gyereknek, nem hallgatnám végig és nem mondanám el neki, hogy milyen ügyes és milyen szépen énekel, többé nem jöhetnék ide. De lehet, hogy el sem mehetnék innen. Érted, Richie? Na induljunk, nehogy lekéssük a buszt.

A buszt – ha annak lehet nevezni a teherkocsialvázra szerelt dobozt, amelynek kemény padjain a bányászokat utaztatták – lekésték. Ebben az is közrejátszott, hogy a járat nem menetrend szerint indult, hanem nagyjából akkor, amikor összegyűltek a munkások. Általában felfért néhány idegen is, őket a sofőr némi pénzért elvitte egy darabon – erről ezúttal Ricsi és újdonsült cimborája lemaradt. Utóbbi többször is a földhöz csapta a piros sapkáját, és éktelenül káromkodott: – A nyavalya törné ki a nyomorult sofőrt, hogy nem tudott várni még néhány percet! A francba! Mindig megvárja a feleségét, aki a zónázóval jön! Mindig! A fenébe! – és nagyokat rúgott a váró oldalába meg a hátizsákjába.

Dührohama hosszú percekig tartott, de amikor az arra bicikliző postás felvilágosította: a sofőr felesége várandós, már nem jár be dolgozni a városba, ezért a sofőr nem várja meg a vonatot, hanem indul, amint lehet, megnyugodott, *erről, ugyebár, nem tudhattam, baszki*, és leült a váró padjára kitalálni egy tervet a hogyan továbbra. *Nem kellene szállást keresnünk vagy valami?*, kérdezte Rick, de Bumeráng csak megrázta a fejét, majd előállt egy hihetetlen ötlettel:

– Felmegyünk a bauxitátrakó kötélpályájának egyik csilléjével, cseszd meg.

Ricsit ez teljesen váratlanul érte.

– Ezt mégis hogyan gondolod keresztülvinni? Ugyan nem jártam itt soha, de az biztos, hogy a kötélpálya nem taxi.

– Ugyan már, bemászunk a lyukas kerítésen, felmászunk a fordítóoszlop-ra, beugrunk az üres csillébe, majd a felső fordulónál kiugrunk. A csille félóra alatt felvisz, s onnan már csak úgy két kilométer a tábor – adta elő Bumeráng a tervet, miközben elégedetten vigyorgott és gesztikulált, épp hogy nem perdült táncra.

– Nem tudom, Bum, én nem szoktam ilyet csinálni – próbálkozott Ricsi. Megszokta az utóbbi hónapokban, hogy minden kihágásért, minden szabálysértésért tízszeres büntetést kap, és egyébként sem volt kedve csillében utazni. – S ha valami történik?

– Beszartál? Nem lehetsz ilyen gyáva. Mi történhetne? Ez nem Amerika, itt két kézzel építjük a szocializmust, itt szombaton éjfélig dül a meló, addig forog a drótkötél, s addig hatszor is feljuthatunk. Ennyi szolgáltatás jár nekünk, nem? – kommentálta Bum. – Pedro biztosan ujjongva csatlakozna.

Ez utóbbi mondata szíven döfte Ricsit. Felfőtt benne a büszkeség:

– Rendben, Bum, induljunk. Azonnal! – és hátára lendítette a zsákját.

•

A lényegében őrizetlen telepre – hiszen miért akarna bárki is bemenni oda? – beszökni nem volt nehéz. A fordítóoszlop megmászása már kisebb kihívás volt, de csak azért, mert a hátizsákok mellett a szesz is húzta lefelé a két leányt. Az oszlop tetején, kissé megijedve a magasságtól, Ricsi ismét felvetette: jobb lenne hagyni ezt a francba, és haza kéne menni, vagy inkább gyalog nekivágni az útnak. Amit Bumeráng rendezett ezután, olyat Ricsi még a részeges Molnártól, a karbantartók mesterétől sem hallott-látott: hogy gyávának, komolytalannak, majd árulónak nevezte, az csak a legkevesebb volt – Ricsi az első sokkoló pillanat után igyekezett megjegyezni a korábban sosem hallott káromkodási formulákat, de hamarosan belátta, hogy esélye nincs a memorizálásukra. Bő másfél perc után nyugtatni kezdte: – *Jól van, jóóól van, ugorjunk bele a kibaszott csillébe! Egy Banzáj! kiáltással bevetették magukat az érkező vasbölcsőbe.*

– Igazán kitakaríthatnák időnként ezeket a kádakat – jegyezte meg Bum, amikor a két személynek pont megfelelő méretű csillében üledetni kezdett a behuppanásuktól felcsapott bauxitpor.

– Van nálunk egy olyan takarítónő – mondta erre Ricsi –, aki száz százalékos, hogy tud repülni még a felmosóval is, majd áthelyeztettem.

Ettől kitört rajtuk egy rendellenes röhögő görcs, nem is a gyengécske vicc miatt, hanem csak úgy, talán mert ott nem figyelhette őket senki, nem hallgathatta őket senki. Percekig nevettek, de végül kifulladtak. *Na, ez is megvolt*, állapította meg Bum – és ekkor furán meglibbent a csille: a kötélpálya megszűnt mozogni.

– Ez... ez most mit jelent? – kérdezte Ricsi.

– Ez azt, hogy megálltunk.

– Húha. És mennyit fogunk állni?

– Nem sokat, mert a teheroldalon a bauxitnak folyamatosan mennie kell az üzembe, úgyhogy hamarosan újra kell indulnia – felelte Bum meggyőző magabiztossággal.

– Na jó. Akkor várjunk. Kérsz egy szendvicset?

Elmajszolták szépen, lassan a zsíros kenyereket, abban bízva, hogy mire végeznek a szeletekkel, a csille is megmozdul. De nem így történt. Hogy könnyebben teljen az idő, Bum szövegelni kezdett:

– Van háziállatod?

– Nincs. Neked van?

– Van. Van egy varjúm.

– Egy varjúd.

– Igen. Majd ha egyszer beugrasz hozzánk, megnézheted.

– Papagájt már láttam háznál. Meg galambot is. Meg mindenféle enivaló szárnyast. Miért tartasz varjat?

– Nem tartom, csak úgy van. Évekkel ezelőtt találtam, törött lábú fióka volt. Megsajnáltam, hazavittem. Idővel felépült, s nálunk maradt.

– Ott maradt?

– Igen. Repülni sose tanult meg. És varjúnyelven beszélni sem. Nem tudna bandázni a sajátjaival.

– Gondolom, egész nap gubbaszt.

– Á, nem. Összebarátkozott a kutyánkkal, megtanult kutyául. Egész nap ugatják egymást. Meg mindenkit, aki elmegy a kapunk előtt.

– Uगतó varjú, hát nem mindennapi.

– Nem. A szomszéd szerint boszorkányság, még a pópát is kihívta, hogy csináljon valamit.

– És mit csinált?

– Szétpreckelt némi szentelt vizet, és megáldotta a szomszédot meg a házát. Kérdezte, hogy lespriccelheti-e a varjút, mondtam, ugrál eleget az eső-

ben, nem kell. Kérdezte, hogy szerintem normális-e, hogy egy madár ugat. Mondtam, persze, az árva a mostohája nyelvén beszél, hát nem?

– És?

– Semmi. Nézett egy ideig, mint aki mondani akar még valamit, de aztán elköszönt és elhúzott.

– Lehet, hogy a pápa is árva.

– Hmm, erre nem gondoltam. De csak akkor, egyetlenegyszer jött ki a szarka miatt, többé soha.

Nyomatékos záró motívumként egy nagyot köpött a csillefalon túlra, és megkérdezte:

– Hány óra van, Richie?

Fél tíz volt. Bumeráng fészkelődni kezdett.

– Mi a baj, Bum?

– Már nem vagyok annyira biztos abban, hogy még ma megjavítják ezt a kurva pályát.

– És mi lesz a bauxittal?

– Tudja a nyavalya, ott marad a levegőben.

– Azt mondtad...

– Ne mondd nekem, hogy mit mondtam, tudom jól, hogy mit mondtam.

– Jól van, na, nyugodj meg.

– Majd megnyugszom, ha elindul ez a szar, jó?

– Jó. Addig is nem kellene jelezzünk nekik? Már elég sötét van ahhoz, hogy egy karbidlámpa fényét észrevegyék.

Bumeráng felhúzott szemöldökkel nézett rá:

– Van vized?

– Húggyal is működik.

– Nem is vagy te olyan hülye – érkezett az elismerés Bumerángtól, aki azonnal kotorászni kezdett a csomagjában. Kisvártatva háromujnyi láng égett a csillében, jelezve a bauxitátrakó karbantartóinak: hahó, potyautas a magasban!

•

– Lehúzhatod a lángot, hogy tovább tartson a karbid. Úgysem látja senki.

Ricsi szótlánul tekerte meg a szelepcsavart.

– És most mit javasolsz?

– Mit javasolok? Semmit. És te mit javasolsz?

– Semmit. Én nem vagyok jártas az efféle szituk megoldásában.

– Tehát leszarod.

– Egyáltalán nem. Kicsit sem érzem jól itt magam. De fingom nincs, hogy mit kezdhethénk itt most.

– Itt, mostantól egészen hétfőig. Vasárnap senki nem foglalkozik semmivel, senki nem fogja megjavítani azt a kibaszott motort vagy azt a beakadt akármit.

– Hétfőig kibírjuk itt?

– Nem. Kiszáradunk. Hol a fenében volt az én eszem...

– Én mondtam, hogy...

– Te mondtad? TE MONDTAD? Egyik részeg a másiknak? Le kellett volna beszélned erről a marhaságról.

– Próbálkoztam.

– A próbálkozás nem sokat ér ugyebár, nagyon okos barátocskám. Nemet kellett volna mondjak, egyedül kellett volna jönnöm. Igen, te meg szépen maradtál volna otthon, s akkor nem lennének ekkora szarban.

– Mindjárt kideríted, hogy én vagyok a hibás.

- Hát nem egyedül vagyok itt, ugye?
- Szóval én is hibás vagyok, bazmeg?
- Abszolút.
- Hogy te mekkora barom vagy!
- Mi vagyok?
- Egy felelőtlen, nagyképű, beképzelt seggfej barom.

Ricsi hirtelen fájdalmat érzett a szemei között, sziszegés nyomott el minden hangot, majd eszméletét veszítette.

•

Mikor magához tért, már magasan járt a telehold a felhőtlen májusi égen, s pompás fényel árasztotta el a tájat. Bum viszont, mindenféle kötédarabokkal át- meg átkötve, megdöbbenő és egyben ijesztő látvány volt.

- Hát te meg mi a lófaszt csinálsz?

Bum sokáig nem válaszolt, majd sértődötten – vagy csak megjátszva a duzzogóst – odavetette:

- Elmegyek a legközelebbi oszlopig.

Ricsi nem egészen értette ezt:

– Attól, hogy orrba vágta, még nem kell öngyilkosnak lenned – próbálkozott.

– Nem is. De azt sem akarom, hogy úgy emlékezzenek majd a fagyoszentekre, mint azokra a napokra, amikor két balfasz megfagyott a lépesi bauxitbánya csilléjében.

- És ezekkel a spárgákkal akarsz odajutni?
- Te értesz ehhez, vagy én?
- Én egyáltalán nem.

– Akkor ne pofázz, mert nincs jó kedvem, épp most szabtam fel Bidonnak a sztatikus kötelét, ő meg, amilyen hirtelen, képes lesz szétverni a fejemet egy karabínertárcával. Felvágta a kötelét, és csináltam belőle minden szükségeset: beülőt – mutatta –, mellhevedert, ezekből meg csúszócsonk, ami majd meglátod, mire való. Odamegyek, lemászok, és kerítek valakit, aki leszed téged innen. Addig is felveheted a kabátom, nekem elég melegem lesz anélkül is.

- Biztos vagy abban, hogy ez jó ötlet?
- Tudsz jobbat?

– Nem, de... – próbálkozott Ricsi, de Bum mutatóját a szájára téve jelezte: egy szót se.

– Este még az volt a baj, hogy nem beszéltelek le... – tett még egy próbálkozást Ricsi, de Bumeráng olyan csúnyán nézett rá, hogy inkább elharapta a mondat végét. Csak nézte, a mindenki kedvence Bumeráng hogyan köti magát egy hurokkal a drótkötélhez, hogyan szerel két hosszú szárú csúszócsonk a kábelre, és a csomók lépőszáraiba dugva lábait hogyan araszol el a csillétől. Mint egy hernyó, egy nagy, kék-barna hernyó.

Ricsi egy darabig követte tekintetével, majd a bauxitátrakó épületére nézett. A vörös csillagot kereste. A legmagasabb épületrész, valamilyen toronyféleség tetején díszelgett, vagyis nem, nem díszelgett, *elfedte az évtizedes por, a festék is bizonyára rég lepattozott a vasról, jó vastag rozsdá fészkelhet a kosz alatt*, gondolta.

Kiáltást hallott, egy rövid, feszes és hangos *basszameget*. Odatekintett, ahol Bum araszolt, vagyis ahol araszolnia kellett volna. Elég gyorsan nézett lefelé ahhoz, hogy lássa Bumerángot a földhöz csapódni.

•

Nézte a napkeltét, immár a másodikat a csilléből. Sorra felismerte a hegyek gerincét, a völgyek szurdokait, a fennsíkok víznyelőit és töbreit, ahogy a fölkúszó nap fénye fokozatosan világította meg a vidéket.

Aztán megrándult a csille. Majd még egyszer. Oldalra fordulva úgy látta, mintha a fordítóoszlopon valakik tennének-vennének. Remegő kézzel előkötötte a sípját, és fújni kezdte, amennyire tőle tellett. Hiába, a halvány ellenszél is elég volt ahhoz, hogy ne hallják meg. Ekkor Bum színes kabátját kezdte lengetni. Hamarosan hangokat hozott a szél, bár érthetetleneket.

A karbantartók hamarosan kijavították a hibát, és beindították a pályát. Megijedt, amikor azt észlelte, hogy távolodik a fordulótól, de aztán rájött, hogy a csilléket csak egy irányba lehet utaztatni, s ezért meg kell kerülnie a fenti fordulószerkezetet is, csak úgy kerülhet vissza. *Lepke lett a hernyóból, lepke lett a hernyóból*, mondta a munkásoknak, akik kiemelték a csilléből. Később annyira emlékezett, hogy kifejezetten jólesett az olaj- és fémzagú tenyérből kapott hatalmas pofon...

•

Kis szünet után a temetői padon ülő két alak közül elsőként a gyermek szólal meg:

– Now that was a wild story, grandpa.

– Yes, it's kinda freeky.

– Did you know this guy?

– Boomerang? Briefly. That's why we stopped here, for me to recall some things.

– And the other guy, did you know him too?

Ricsi bólogatva válaszol: – Yeah, him too. – Szeretne néhány percig egyedül lenni, de az unokáját nem küldheti el kószálni a sírok közé.

– And what about the crow?

– I think that bird's watching us – mondja Ricsi, és a karbidlámpa, sisak meg kötél domborművel díszített síremléken fel-le lépkedő varjúra mutat.

– Now that would be reeeally surprizing – kontráz az unokája. Ricsi felkap egy követ, és a varjú felé dobja. Az kissé odébb rebben, hármat vakkant, majd mint egy felbosszantott kutya, ugatással kevert morogásba vált.

Az unoka a nagyapjára néz. Tekintetéből kitűnik, micsoda lázas kapcsolgatás folyik az agyában, szinte sisteregnek a neuronjai.

– You are the other guy!

– No, I'm not. We just wear the same name – simogatta meg Ricsi a gyerek fejét. – It's getting late, so let's get out of here.

•

Ricsi a pofontól elájul. Úgy, ájultan viszik majd el a rendőrök. Bezárják, majd egy főhadnagy kérdezi ki.

– Te pöcs! Mit keresel te itt? És mi ez a hontalan útlevel? Szabotálni akarsz egy szocialista termelési egység berendezéseit? Tudod, hogy mit kaphatsz ezért, te nyomorult? – és látszani fog rajta, hogy ha Ricsi feje nem lenne amúgy is lilára pofozva, jól behúzna neki vagy kettőt, még parancs híján is. – Halljam, mit keresel itt?

Ricsi elmondja majd, hogy a lezuhant és szörnyethalt fickó a bátyja iskolatársa volt, és úgy került ide, hogy a bátyja haverjai meghívták élete első barlangi túrájára.

– Igen? Na, ne félj, mert majd elővesszük a fivéred is – keményít majd be a tiszt.

– Annak én örülnék a legjobban, főhadnagy elvtárs – fogja mondani erre Ricsi.

– Pimaszkodsz, kispöcs? Szemtelenkedsz?

– Tiszta szívemből örülnék, ha láthatnám.

– Szóval rég nem láttad? Biztosan disszidált, te meg mész utána hivatalosan. Ugye, pöcs?

– Nem így van, főhadnagy elvtárs. A bátyám meghalt, munkabalesetben.

– Ugyan biza miféle munkabalesetben halnak meg manapság a fiatal férfiak?

– Beleesett a betonba a gátépítésnél.

– Hol, kispöcs?

– A pütkösdösi erőműnél.

A főhadnagy szigorú tekintettel fogja nézni egy darabig, aztán kimegy. Kisvártatva belép majd az őrnagy. Kiparancsolja az őrmestert, és leül Ricsivel szemben.

– Hallom, mi lett a bátyáddal – kezdi majd a beszélgetést. – Mikor történt?

– Tavalyelőtt.

– Hogy került oda?

– Ősszel bevonult, télen kivezényelték a zászlóalját munkára.

– Melyik egységnél szolgált?

– Csak a várost tudom.

– Jó lesz az is.

Ricsi választát hallva az őrnagy elkomorodik. Cigivel kínálja Ricsit. A srác nagyokat szív a hosszú, Kent-szerű Cişmigiuból, megszédül a füsttől. A tiszt elővesz egy fényképet. Egy húszéves-forma srác vigyorog rajta.

– Az unokaöcsém – mutatja majd meg Ricsinek. – Intézhettem volna neki valami jó helyet, de nem tettem, mert haragudtam rá valamiért. Szinte biztos, hogy együtt szolgált a bátyáddal. Ő is beleesett a betonba. De lehet, hogy belökték, talán pont azért, mert én vagyok a nagybátyja. Persze a testét nem tudták kihúzni, ahogyan valószínűleg a testvéredét sem.

Ricsi lesütött szemmel bólogat majd ekkor.

– Te úgyis elmész innen, tudhatod, hogy mit gondolok. Azóta is furdal a lelkiismeret, ahányszor a húgom szemébe nézek, s ez talán már mindig is így marad. Mikor utazol ki?

– Péntekre van vonatjegyem.

– Visszakapod mindened, és hazamehetsz. Ez az egész soha meg nem történt lesz. Húzd meg magad, ne is menj ki a házból. Anyádék mondják azt, hogy fertőző betegséged van, és nem akarsz látni senkit. Menni fog?

– Menni fog, őrnagy elvtárs. Anyám halott, apám a zárt osztályon keni az ürüléket a falra.

Az őrnagy ekkor még inkább megsajnálja majd, de nem mutatja, csupán annyit kérdez:

– Tehát valami rokonhoz költözöl külföldre?

– Igen, éppen ezek miatt.

– A legjobb lesz, ha egész életedre elfelejted, hogy ez a falu, ez a völgy, ez a vidék egyáltalán létezik, és hogy valaha is jártál itt. Megértetted?

És ezzel az őrnagy kimegy majd a szobából. Ricsi nem látja soha többé. Sem Lépesváralját, sem a hegyek gerincét, sem a völgyek szurdokait, sem a fennsíkok víznyelőit és töbreit, s főleg nem a piszkos vörös csillagot. Illetve majd akkor, évtizedek múltán, egyetlenegyszer, a repülőből, amikor az unokájával...



KISS JUDIT ÁGNES (1973) Budapest

KISS JUDIT ÁGNES

Modus vivendi

Maradj kívül, ahogy lehet
a körökön, a klikkeken,
ki egyfelé sem oldalaz,
barátod is csak az legyen.
Ha szekértábornak látsz, rohanj,
de fel ne gyújtsd, mert benne égsz,
csak lovad az, kit nem zavar,
hogy jobbra mész, vagy balra mész.

Ha ünnepelnek, az gyanús.
Mit akarhatnak? És szaladj,
ha bárki keblére szorít,
hogy „a mi kutyánk kölyke vagy!”
Veszélyes itt. Vigyázz, melyik
szavad lesz fegyver ellened!
A bolond bírja csak. Te is
túlélsz, ha titkát ellesed.

Legyen egy kerted. Állatod.
S ha van hited rá, gyermeked.
A fürdőkádban énekelj,
s ha hallgatod a híreket,
keverj alá ragtime zenét,
és börleszk lesz a borzalom,
s a pátosztól mézgás szobor
csak ócskavas vagy bronzhalom.

Hordj szép ruhát, fényes cipőt,
akár farsangi maskarát,
s a pénzzel játssz, mintha arany
volna, vagy tizenhat karát.
De tudd: nem itt van otthonod.
Széthullnak klikkek és körök,
hogy ne űzzön a rettegés,
fogóddz meg abban, mi örök.

Demens

Országom-anyám, jaj, mi lett belőled?
Miféle vénasszony, ki ezeréves
sérelmeket hánytorgat, s nem emlékszik
a tegnapi történetekre? Most elűződ
a fiatalokat, aztán panaszkodsz:
rád se nyitják az ajtót. Idegenek
adományain tengődsz, mégis rettegsz
az idegentől: biztos lopni jött.

Rokonaid rég nem akarnak tudni
rólad, s isznak-isznak a felejtésig.
Kik vasárnaponként meglátogatnak
virágcsokorral, bonbonnal, és drága
mamának szólítanak, soha nem
cserélték ki az ágytálat alattad,
és nem látták a felfekvéseid.

Velem veszekszel. Engem fenyegetsz,
hogy kitagadsz, pedig már meg sem ismeresz,
és kitagadni sincsen már miből.

Mégis csak én vagyok, ki veled virraszt,
ha éjszaka van, felriadsz és rettegsz,
megkérdeszem, milyen álom ijeszt,
és énekelek, míg csak el nem alszol.



PATAKI FERENC, *Megbillent táj*, 2011–2012



MURÁNYI ZITA (1982) Budapest

MURÁNYI ZITA

pünkösöd

mint a pünkösdi királyok egy napra újra
 piros palástot kapnak a száraz muskátlibokrok
 tenyeredbe fogod a potyogó virágot kezében
 vörös szirmok vetnek lángot ma
 nem bántod a világot főnről olyan alacsonyak a
 bokrok míg a tavasz derekába kapaszkodsz
 fáradtan konstatálad két házzal arrébb korábban
 megvirradhatott de üres a rét s
 a szél ziláltan lép odébb a tegnapi sáros lábnyomokon
 hogy a fény végigfolyjon és
 vörös árba boruljon amikor fogást
 talál a tüzes korongon két szobán és túl
 az ablakokon
 a nap feje ismét előrebukik és áthajol a felhődúcon
 kiterjeszteni a szívekben őrzött lángot vagy fű fa virág
 ölére fonni egy eltévedt sugárnyalábot
 mielőtt húsvét után az 50. napon utoljára még rózsát
 bont arcodon ez a friss tavaszi fájdalom
 ami túljutott a megbocsájtáson
 feledékenységéből hagyod nyitva az ajtót a teraszon
 vagy direkt kitámasztod és a szádon egy késői
 alkony még végigömlik az aggodalom.

elveszni a...

mint egy fa aminek nincsenek gyökerei
 úgy akarja az életnedveket fölszívni
 a költöző madarakon a toll mint az érkezés
 egyetlen barikádja szélként feszülni
 az első és legutolsó szárnycsapásra
 lebegni súlyként mint vágyaink belső
 ellenállása reszketni nyáron és kimelegedni
 ha az isten havas lábnyoma fölöttünk száz eget is
 betakarna
 rágondolni a földben elrothadt magokra
 amikor eljön az aratás időszaka lenni feszes héjon
 a seb eldobott almacsutka két rés között a holtterek
 fenséges magánya és tavasszal amikor az erdő is megvastagodna
 zöld leveleket hullajtani a dombra hogy ne legyen a
 lombok kolonca elveszni a csöndben amit
 kitölt a fűszálak roppanása.

ez az a fa

átlagos szerda délutánnak indult
 csak a szél sípolt hangosabban mint szokott
 hallod a kattanást ahogy mindenütt
 egyszerre csukják be az ablakot
 egy ajtó marad nyitva a teraszon
 három emelet magasába fröcskölnek föl
 a vizet a buszok aztán az a reccsenés
 ahogy rádől a fa a gyeper morfológiája
 hasad fűszálakra és értelmét veszti a rét fogalma
 reggelre két csöpp víz csüng a
 korlátokon a túloldalon újra vörös háztető
 világítanak mára kimenőt kér a nap
 az égre szürke felhőfátylak barázdálnak
 egy férfi hátán viszi a letört ágakat
 felsőteste mintha folytatása lenne
 a törzs maradványainak amikor odaát föl pattan az első
 ablak térdeiben a roppanás derékszögbe hajolhat
 a kék pólód is csontszáraz és a rugós cipőtálcák
 ebben a halk surrogásban léptekké egészülnek
 hogy egymás nyakára hágjanak akár a dallamvonalak
 egy sietős fűgában a csönd szegődik mellé társnak
 hogy szünetjelnek álljon
 a vihar kódjában ez az a fa aminek jövő
 tavaszra gyökerei friss lombot hajtanak.

PATAKI FERENC, Fölsőváros, 2005–2015





SEBŐK LÁSZLÓ (1951) Budapest

SEBŐK LÁSZLÓ

Kizáratás Emmából

Zuhog az eső, de Kontra nem tágit, lesben áll. Abban bízunk, hogy sikerül csapdába csalnia azt az ismeretlen férfit vagy nőt, aki nyomoz utána, aki jelentéseket írogat róla, Reményfok rendőrfőnökéről a központnak. Egy elfogott üzenetben például azzal vádolja, hogy köze van néhány gyilkossághoz, hogy a reményfoki plébános megölésében is szerepet játszott, de legalábbis tévútra vitte a nyomozást, fedezi az igazi gyilkost. Azt állítja, hogy birtokában van egy fénykép, amin Kontra a szeretője társaságában a harminchárom késszúrással lemészárolt plébános vérfoltos reverendájában parádézik.

Kontra dühös, tehetetlennek érzi magát, mert nem tudja: hány üzenet érkezett el a címzetthez. Ráadásul pár napja egy régi, száz év előtti históriát is felémlelő névtelen levelet kapott. Annak idején alaposan felborzolta a kedélyeket a városban, hogy éjszakánként megtámadták a kocsmákból hazafelé tántorgó férfiakat, de nem a pénzüket vették el, hanem kivágták az epehólyagjukat. Ez persze nem volt igaz, de a rémhír kiirthatatlannak bizonyult. Az üzenet küldője viszont állította, hogy ezek a metszők igenis léteznek, és ismét felbukkantak Reményfokon, de a hivatalosság hallgat. A rendőrség – élén Kontrával – próbálja eltussolni az ügyet, ám a levélírónak az egyik kórházi kórboncnok megsúgta, tizenegy kivérett férfi teteme van a boncteremben, és a sebekből látszik, hogy a támadók jártasak lehetnek az emberi test anatómiájában, mert nem ejtettek fölöslegesen mély vagy az epétől távol eső vágást az áldozatokon. A levélíró azt is tudatta Kontrával, hogy az így kinyert epéből hatásos gyógyszer készülhet merevedési gonddal küzdő, de a szerelemre nagyon is vágyó férfiaknak, s a vegykonyha, ahol a gyógyszerkészítéshez szükséges desztillációt végzik, a városzerte ismert alkimista, Wágner úr házában található.

Ki ez a gennyláda? Mit akar ez az örült? – kérdi magától a lesben álló Kontra, mert sose gondolta volna, hogy egyszer majd olyasmivel vádolják, amihez semmi köze. Felszalad a vérnyomása, mert a feljelentő levelek nélkül is van elég baja. Már régóta gondok nyomasztják. A legutóbbi tanácsülésen leszavazták javaslatát, hogy a hetekkel korábban rejtélyes körülmények között eltűnt reményfoki polgármester feladatait háromtagú testület vegye át. A kocsmáros Krecsmárt szánta a pénzügyek kezelőjének, a Központi Leszámitoló Hivatal főnökét nézte ki a városházi adminisztráció vezetőjének, és ő maga lett volna az erős ember, aki lényegében minden kérdésben érvényesítheti az akaratát. De valaki az ügydöntőnek szánt gyűlésen bedobta, hogy a fővárosból magas rangú vezető érkezik, és a tanácsstagok úgy határoztak, hogy a szavazással várják meg a látogatás eredményét. Kontrát pedig megbízták, hogy a legközelebbi tanácsülésen tegyen jelentést a közrend állapotáról, különös tekintettel arra, hogy állítólag a vándorcirkusszal fellépő disznóember molesztálja a városban magányosan sétáló nőket, rettegésben tartva Reményfok hölgyközönségét. Kontra persze jól tudta, hogy csak kibúvó a megbízás, a tanácsstagok a szavazáson nem akartak nyíltan szembefordulni vele, mert tartottak a hatalmától, és a döntés elodázásával meggátolták, hogy befolyása tovább növekedhessen. Mindazonáltal megígérte, hogy ha valóban a disznóember a sokak által rettegett szatír, akkor legközelebb már citrommal a szájában, pirosra sültve lép a cirkusz publikuma elé.

A tanácsülés után Kontra visszament hivatalába, a reményfoki rendőr-
 őrsre. Meghagyta a kapusnak, hogy ne zavarják, az udvari szárnyban lesz, a
 szolgálati lakásában. Mert ugyan lett volna pénze bérlakásra, és bármikor
 megszállhatott volna a reményfoki hidászdandár nőtlen tiszt száján is, de
 amikor idehelyezték, elintézte, hogy a rendőrségi épületben leválasszanak
 neki egy szobát, apró teakonyhával. Fürdőszobája az alagsorban volt, a fog-
 dákn szomszédságában. A mindenkori ügyeletes rendőr szokta hetente két-
 szer befűtetni a hengeres víztartályt a takarítónőkkel. Foglalt magának két
 cellát is, az egyikben házi archívumát tartotta, és a számára balszerencsésen
 alakuló tanácsülés után is oda indult. Elővette a Cirkusz-dosszié disznóem-
 berről szóló ügynöki jelentéseit, de nem talált bennük semmi figyelemre méltó-
 t. Legfeljebb azt, hogy az ügynök meglehetősen részletességgel ecsetelte a
 disznóember és az egyik, már nem éppen süldőkorú artistanő románcát. Kontra
 közönséges csalónak tartotta a mutatványost. Úgy vélte, hogy a cirkusz egyik
 liliputi törpéje maszkírozza el magát a fellépések előtt, bár ennek némiképp
 ellentmondott az a feljegyzés, miszerint a disznóember meghágtá egy város
 környéki gazda kocáját. Kontra mindenesetre elhatározta, hogy a disznóem-
 bert behozatja kihallgatásra, s azután majd eldönti a további teendőket.

Jobban izgatta, hogy ki lehet a névtelen levél írója. Mert volt abban az
 epemetsző histórián kívül még egy látszólag odavetett, de nagyon is az eleve-
 nére tapintó megjegyzés: „Tudom, hogyan veszett nyoma a polgármesternek,
 kihez indult eltűnése estéjén.”

Városszerte suttogták, hogy Reményfok első embere Kontrához indult az-
 nap. Nyílt titok volt az is, hogy küszöbön állt a rendőrfőnök menesztése, mert
 kiderült, hogy sápot szedett a határ túloldaláról, a Borza folyón átkelő cigaret-
 tacsempészekről, akik cserébe többé-kevésbé zavartalanul üzletelhetnek a
 városban. Volt olyan mendemonda, hogy a polgármestert Kontra tartja fogva
 a rendőrségen, a különbejáratú cellájában.

Kontra a levél olvastán döntötte el, hogy csapdát állít az utána kémkedő
 alaknak. Elhíresztelte, hogy tolvajok lopják a kocsmáros Krecsmár pincéjéből
 a jégvermi jeget, amivel tiltott kísérleteket végeznek a reményfoki székesegy-
 ház altemplomában. Kiküldte az embereit, és utasította őket, rendezzenek
 minél nagyobb felhajtást, hozzanak be a rendőrségre bilincsbe verve pár be-
 épített ügynököt, hadd lássák: Kontra teszi a dolgát. A többit majd elintézi ő
 maga. Befogja az ellenségei száját. Helyreigazító cikket írat a Zengőben, mert
 az újság legutóbb azt sugallta, hogy a város rendőrfőnöke alkalmatlan felada-
 ta ellátására. „Hiszen az mégsem helyénvaló, hogy szüzeket gyalázzanak
 meg a nyílt utcán, és senki ne tudja biztonságban vagyonát, pusztá életét.”

Méghogy szüzek – morogja Kontra. A Biczó lány, akiről a szívszaggató írás
 megjelent, mert állítólag megerőszakolta egy szatír, nos, róla az a pletyka jár-
 ta, hogy még a házuk kerítésén is kidugja seggét, hogy aki csak arra vetődik,
 megkefélhesse. Egyszer Kontra is elsétált ahhoz a kerítéshez, hogy megbizo-
 nyosodjon arról: igaz-e a szóbeszéd.

De a rendőrfőnöknek most mást kell ellenőriznie: leszállásából látja, hogy az
 emberei a megbeszéltek szerint benyomulnak a templomba, ahonnan néhány
 megbilincselte férfit vezetnek elő. Ezt leszámítva kihalt a környék, sehol egy lélek,
 sehol egy kíváncsiskodó. Azazhogy mégis. Kontra a kocsmáros Krecsmár felesé-
 gét, a zárt ölü Emmát látja átsietni a templom előtti téren. Jóval éjjél után tisztés-
 séges asszonynak már ágyban a helye, de Krecsmár felesége nem tisztességes
 asszony. Tudja ezt a reményfoki rendőrfőnök is. Havonta egyszer az uráról refe-
 rál neki a nő, és olyankor nem mulasztja el széttenni a lábát. A zárt ölü Emmára
 kikapós természete miatt rakatott erényövet az ura, és a zárhoz Krecsmáron kí-
 vül csak Kontrának volt kulcsa. Meg talán a lakatosnak, aki az erényövet készítette,
 és akitől annak idején a rendőrfőnök a kulcsmásolatot kapta. De most, hogy a nő

vélhetően légyottra oszon az éji órán, Kontrának eszébe ötlik, talán más is felpatinthatja az erényövet, és elhagyva őrhelyét az asszony nyomába ered. Átvágnak a kihalt Várkertben, kiérnek a kaszagyári útra, ahol az asszony eltűnik a bolondokháza sárgára festett kőkerítése mögött. Kontra ott megáll, nem követi tovább. Bő fertály óra múlva, amikor Emma ismét az utcán terem, elébe lép. Jó estét – köszönti, s folytatja tovább –, hova lesz a séta? Az asszony zavarában azt mondja, hazafelé. Illanna el, ám a férfi kétszer sebesen arcul csapja, majd maga előtt taszigálva bekíséri a rendőrségre a ki tudja, mennyire megbízhatóan zárt ölü Emmát. A kapusnak meghagyja, hogy ne zavarják, szól, ha szüksége lesz valamire.

Az irodájába vezeti az asszonyt, akinek rendszeres jelentéstételeit is itt hallgatja meg arról, hogy az ura kocsmájában miről fecsegnek az emberek. De Kontra most nem kérdez, hanem kivesz az asztalfiókjából egy apró, nyilazó Ámort mintázó kulcsot, mert a szerelem istenének mívesen megmunkált rovátkolt füttyköse nyitja-zárja Emma erényövét. Emma azonban – s ez a korábbi gyakorlathoz képest szokatlan – ellenkezik. Tolná el magától Kontra kezét, de akkor nagyobacska ütést kap, ezután hagyja, hogy a rendőrfőnök felhajtsa a szoknyáját, s a kulcsot az erényöve zárjába illessze. Amikor a kulcs második kísérletre sem fordul, Kontra hanyatt dönti Emmát az íróasztalon, és egy sebtében előrángatott elemlámpával a lába közé világít. Látni való: a kulcs nem illik a zárba.

Ki volt az, kérdezi fojtott hangon Kontra, ki cserélte ki az erényövet? – de Emma nem válaszol. A rendőrfőnök leszól az ügyeletre, utasítja az éjszakai járőrt, hogy felszerelésével együtt azonnal hozzák be az átokparti lakatost, mert egy mackót kell feltörnie. „Úgy mondják neki, hogy egy bizonyos női mackót”, adja utasításba. Darab idő múlva kopogtatnak, a járőr szalutál, lesne be az irodába, de Kontra elfogja előle a belátást, csak a szerszámosládával érkező lakatost bocsátja be a résnyire nyitott ajtón. Odavezeti a tárt ölü Emmához, s a zárba mutatva megkérdi, mit tud erről. A lakatos sápad, hebeg-habog, lecseréltem, nyögi ki végül, új zárat kértek rá. Kontra kinyújtja a tenyerét, rászól a mesterre: a kulcsot! A lakatos Emmához fordul, szabad? – kérdi –, de Kontra rádörren: a kulcsot! A lakatos megadja magát, s mint aki már számított rá, a zsebéből kivesz egy másik, a régi kulcshoz hasonló nyilazó Ámort, s azt Kontra tenyerébe ejti, mondván, akkor talán menne. Nem jön válasz, hátrál. Kontra ráfordul, még számolunk! Kipróbálja a kulcsot, fordul a zár, letolja pantallóját. Dolgát végezvén akkurátusan visszazárja az erényövet, s mondja az öltözékét rendezgető, immáron ismét zárt ölü Emmának, hogy üzeni Krecsmárnak, ne akarja őt kirekeszteni a jóból. Emma azonban megjegyzi, az urának nincs kulcsa a zárhoz, más rakatott rá új lakatot, de ha a fejét veszi a rendőrfőnök, akkor sem mondja meg az illető nevét. A rendőrfőnök nem veszi fejét Emmának, hanem másnap ismét elküld a lakatosért, akit házának, iparának veszével fenyeget, ha nem árulja el, ki volt Emma zárjának megrendelője. A válasz nem megnyugtató. A lakatos nem ismeri, csak annyit hallott félfüllel, hogy Emma Rudolfnak szőlította a férfit.

Ki kell vallatnom a kocsmárost, mit tud az esetről, dönti el Kontra, de aztán másként alakul a programja: futárüzenetet kap, hogy sürgősen menjen a tanácsülésre, mert fontos megbeszélést tartanak. Ki hívta össze, dühöng menet közben, s érzi, hogy a szálakat valaki más tartja kézben.

A tanácsülésen szokás szerint hangzavar, mindenki összevissza beszél, lassan kikristályosodik a vélemény, miszerint talán mégiscsak él a polgármester, de kómában van, és a gyógykezeléséhez lopják a jégvermi jeget a Krecsmár kocsmá pincéjéből. Kontra nem tudja, sírjon vagy nevensen, amikor megkérdezik, mit gondol erről. Mindenesetre azt mondja, hogy a jelentéstevői nem említették ezt a lehetőséget. Az ülés után kérdőre vonja Krecsmárt, tudta-e, hogy a feleségének új szeretője van. Krecsmár semmiről nem tud, arról sem, hogy ki van zárva Emmából.

PÁL DÁNIEL LEVENTE

Kutyák melankóliája



PÁL DÁNIEL LEVENTE (1982) Budapest

Hajnalban egy kutyával folytattam eszmecsserét, próbálom elbeszélni, noha nem értettem felét sem, mit összehordott, kutyaságát nem tudta teljesen levedleni, néha rendet vonított futva maga körül, többi kutyák közt, hozzám visszavisszafutva, pipáját újra meg újra szájába kapva, elterülve tovább magyarázott, ahogy magyarázom most én is nektek, de nem hiszitek, látom; mindegy, álmodtam hát, legyen ez egy álom.

Képzeld el, mondta, képzeld csak el, ha mi mind, kutyák, kicsik és nagyok, egyszerre vallanánk színt nektek, megszólalnánk, s mi bennünk felgyülemlt, rátok zúdítanánk, kivétel nélkül... hogy mit kellett eltűrnünk, elviselnünk, mi van rengeteg bennünk, ha holdra vonyítunk vagy szemetekbe nézünk.

Képzeld csak el, mondta tovább, s én elképzéltem, hogy ha mind beszélni kezdenének, az a végtelen szomorúság mind nyakunkba szakadna, esne, csak ülnénk, s kutyánk társaságot keresne, hogy elpanaszolja, mi bántja, mitől nyomorult, hol fáj, mért hülye a szomszéd, mitől borult ki már megint, hogy nem hagyta az az idétlen tacskozó, hogy szóhoz jusson, mért zavarja a bevásárló zacskó, ha alszik, mit enne, mit inna és mire gondol, ha túl barátságosan közelít az a koszos komondor, mi baja a terrierekkal, hol tart ma a világ, mért rühelli a kertben virágzó muskátli illatát... és képzeld csak el, mondta-mondta tovább, ha minden kutya elsorolná minden fájdalmát, hová lennétek... ha az otthoni kedves oktalán jószág, ahogy ti szoktátok hívni, az ember legjobb barátja, az emberre is úgy tekintene, mint legjobb barátira.

Hajnalban egy kutya, pipáját meg-meggyújtogatva így magyarázott, s hallgattam lélegzetvisszafojtva, feszengve, kétkedéssel, ahogy most ti engem, látom, mindegy, csak álmodtam, ez csak egy zavaros álom.



POLLÁGH PÉTER (1979) Budapest

POLLÁGH PÉTER

Betépett üveg

Ködfoltos a szeme, haja. Rozslángot hozzak,
meg koporsószőget, és ad egy Kossuthot,
ezüstös, mint a foga. Fogva tart sok foltja,
köde. De nem akarok menni, mert mi lesz,
ha elkésem, ha gyászhuszárok várnak
az előszobában, vagy koporsótisztek?

A nyolcvanas évek előszobájában
ő dobta el először a színek lassóját,
azzal kaptuk el a szürke világ nyakát.

Olyanokat mondott, hogy Isten bele-
térdelt egy üvegbe: így lett a tükör.
Vagy belefejelt. Beletépett. Bevérezte.
Meggágta magát, mintha szerződne.

„Eltörtem egyszer egyet,
sok tócsa lett. Türelem,
az üveg sohasem üres.”
Ilyenekkel is ijesztgetett.

Majálisos bóvli, ezt én nem veszem be,
mondta a csőnek, mit szájához tettek,
ávósok, engem többet meg nem etettek.

Beleküldenél a viharba, grószpapa?
Hol az orcád, az óceán(od)?
Nem én firkáltam a falra, mégis
szeretném, ha letörnéd a kezem.

SZÁVAI GÉZA

Makámaszutra

1. fejezet

Izzó

(ÉRINTÉS-SZUTRA)

Az érintésnek idejében vége is kell legyen.

Meg kell állni, lányok a hegyen. A hegyoldalon.

Még zuhanás előtt, igen: a lejtőn.

Nem mászunk fel a hegyre a világ minden kincséért sem, ha nem érdemes.

A szerelem hegyeket mozgat?!

Na, és ha mozog az a hegy?! Na? Na!

A lány óvatos. Ha mozog a hegy, a lány nem megy tovább!

Na.

Vagy kell neked hegyomlás? Északadás? Hogy egyebet ne említsek?! Földindulás?

Kislányok, nem mindegy ám, hogy miként lesztek nagylányok. Az én szememben a kislányok is nagylányok.

Mert már a kislánynak is kell a tudás. Tudnia kell az ember lányának, hogy mi az élet, és mi a fundamentuma.

Tudnod kell: a tested árulkodik. Eláru! És ki is tol veled. Tehát befogod a pofád, és összezárod a tested. A szájacskádat néha kinyithatod. De a tested zárva tartod.

Tudják! Tudja minden gavallér, hogy nyithatóak vagyunk, lányok.

Am az okos kislány tudatja: kisasszony még, de saját testén ő a nagyszszony, aki mindent tud, és mindent zár!

Elegancia, drága kis nagyasszonyok. Bíborban is, bársonyban is, foszladozó rongyokban is, szimpla meztelen bőrödben is: pomp and circumstance! Ebből nem engedhet Pompéry Constance.

Csupán két ujjal, de hatalmas erővel. Mintha csak táncolnál, még ha nem is a tánc esete forog fenn éppen. Legyen frakk, zakó vagy katonazubbony, a férfiruha hajtókájára illesztett laza tenyérrel, csupán két ujjal távol tartjuk a ránk tolató gavallért, beleértve tolakodó combját és nekünk feszülő csípőjét. Oldalra lépsz, majd hátra, olykor előre, rímelsz minden mozdulatára, de nem enged be. Ha felhevül, ha izzik a gavallér, akkor már nem monsieur Jean, le jeun gentilhomme, hanem egy izzó Jancsi.

Izzó, vörös Johnny.

Kislányok seregeit vezettem át a tüzeken. Nekem hihetsz, kisfiam, Stanci néni a kedves mamádat sem vezette félre. Már zsenge kislánykorában az agyába véstem, pedig akkoriban még élénken fungáltak a császárok, királyok, tele volt zsúfolva velük egész Európa, na és érintőlegesen említem, de nem mellékesen, hogy grófnőnek hazudta magát minden primitív ringyó. Na-de-szóval bizony Konstanze von Pompéry nem titkolta az édesanyád generációja előtt, amit idejekorán tudniuk kellett. Hogy.





PATAKI FERENC, *Ég felé*, 2002–2014; *Vízöntő*, 2002

A tűzben minden lány egyenlő.

És gyilkolhatták a cárokat, cárnóket Moszkvában, rugdoshattak császárokat, hercegnőket Bécsben, csinálhattak proletárdiktatúrát az urak Budapesten, akaszthatták nagyapádat, mert akkor meg azt mondotta Pompéri Stanci elvtársnő, hogy kis elvtársnők, mi pedig most megtanulunk kecsesen menetelni. És felvonulunk, menetelünk. A haladásért. És áthaladtunk a tűzön.

A tűzben csak az számít, hogy mit tudsz a tűzről!

Fiúkhöz dörgölőző, izzásig hevülő, simulékony lányok, akik két ujjatok helyett combbal tapogattjátok a gavallért, vigyázzatok!

Nem kell túlzottan játszani a tűzzel, mert komoly tűzvész lesz belőle, ezt minden generációnak hirdette a Constance.

És ki is tört a háború, azt élvezték egy-két hónapig Habsburg első Ferenc József császárék. Na, de ekkora háború ilyen kis, ilyen szűk körű élvezetért?! És aztán négy év alatt szétment a haza. Sőt, több haza is szétment! Szinte minden haza szétment.

De te, kislányom, ne essél szét. Nem eshetsz szét!

Tudod! A te tested a te országod. Lehetsz Anglia. Legyél Dánia!

Kis ország, de büszke ország. És ha jön egy izzó dalia, és te megremepsz, és érzed, hogy valami felizzik Dániában, mélyen benn Dániában, akkor érezd a határaidat is.

És akkor, kislányom, ha biztos vagy benne, hogy nem ég el, de csak akkor: éljen a haza!

2. fejezet

Hegy a hegygel

EGY HEGY MEGY

Aurelian Stefanescu, a Román Királyság hadseregének főhadnagya négy nappal azután, hogy megismerkedett Perle Micivel, a legyőzött Magyarország megszállt fővárosának egyik, jó családból való úrilányával – döntött. Feleségül veszi Perle Micit.

Perle Mici is döntött: ő lesz Aurelian Stefanescu felesége.

Egyiküknek sem volt nehéz ezt kimondani. Nem kimondani lett volna nehéz, hiszen amit éreztek, az nem hogy őket, hanem eget-földet megmozdított volna – „heaven and earth”, váltott Mici franciáról angolra.

Amint kimondták, hogy házasok lesznek, mintha minden megváltozott volna. Hiszen most már mindent szabad. Azzal kezdték, hogy szegyenkezős nélkül megnézték egymást.

Stefanescu főhadnagy nagyon tetszett magának.

Egy érett, nyugodt férfi. Egy római jellem. Nem kell neki rejteni és rejtőzni. Mintha egyedül – ketten Micivel! – volnának az ég alatt. Mici az ég.

Az ég alatt egyedül egy érett férfi. Az ég alatt nem kell rejtőzni. Nem kell rejtteni. Teljesen nyíltan kísétál az ég alá a férfi. Szabadon.

A fiúk egész életen át fegyelmezik magukat. Rejtik a farkukat. Ne vegye észre a lány, hogy áll. REMÉNYTELENÜL áll, mert úgysem kezdünk vele semmit... Hát visszaparancsolja a fiú, ha római jellem, a farkát kushadóba, mint a kuttyát. Ül? Ül! Nem áll. A szentségit, nem állsz hiába!

– Csinál ő is, a Fánica, amit akar, szabadon – mondta franciául Aurélien Stefanescu főhadnagy, és nevetett, és bevallotta Micinek, hogy nem akarta úgy megnevezni a farkát, hogy: „le petit Aurélien”, mert, he-he, mégsem illendő lekicsinyelni, nem esne jól így emlegetni. Ezért inkább úgy szólítja, ahogy Stefanescu családneve után a gimnáziumban a barátaival egymás közt: Fánica.

– Istvánka – vélte Mici. – Ez egy komoly dolog. Ez nem egy Pistike.

És sétáltatták egymás mellett, egymás között a komoly Istvankát, aki független akarattal lóbálózott, ágált, összegémberedett vagy ágaskodott, Stefanescu főhadnagy nem igazán vezényelte. És nagy élmény volt nem vigyázni rá. Hagyni, menjen Istvánka a maga feje után. És csak Micire figyelni.

Mici kissé sajnálta, hogy az ő teste zártabb. Mert a két melle mégsem egy-egy Istvánka.

De a Stanci néni soha nem érezhette ezt a páratlan szabadságot, a Stanci ehhez képest semmit nem tud. „Letapogatod, édes lányom, a farkát a comboddal?” Ugyan, az hamis beszéd, Stanci néni! Ha simogatni akarom, akkor simogatom. „Ha comboddal érzed a keménykedést, akkor visszavonulsz, el a kis vadállat elől, amely elüt tégedet, mint egy ágyúgolyó.” Hát nem, Stanci néni, nem félünk az Istvankától.

A főhadnagy és Perle Mici fáradhatatlanul sétáltatták Istvankát, nem féltek tőle.

Nem féltek talán semmitől; de egymástól semmiképpen nem féltek; és leginkább világgá mentek volna; ha tudták volna, hol a világ.

Egy Klauzál tér melletti nagy, üresen álló lakásba mentek. Az egész ház a Perle Miklósé volt. A hosszan, keskenyen hátranyúló közös udvart még két kisebb ház zárta afféle belső udvarrá.

– Ha a hegy nem megy Mohamedhez, akkor Mohamed megy a hegyhez – mondta Perle Mici Stefanescu főhadnagynak, aki magával akarta vinni a lányt Bukarestbe, „egyszer, ha innen kivonulnak”.

Mici azt javasolta, hogy Stefanescu jöjjön vagy inkább „maradjon” Budapesten. A férfi szörnyülködött.

Ekkor mondta Perle Mici, hogy na jó, akkor Mohamed megy a hegyhez, na nem Bukarestig, de első lépésként a Klauzál tér melletti lakásig.

– Igen, ez égszakadás, földindulás. Hegyindulás – ismerte el Pompéry Konstancia Perle Miklósnak és Mancinak. – Egy hegy megy. Mici lesz az, ezt a mi lányunkat lehetetlen megállítani.

„De talán jól végződik. Biztosan jó vége lesz.” Ezt ismételte Pompéry Konstancia. De nem tudta, mi lehetne a jó végződés. „Gondoljunk bele!”

– Gondolj bele, Mancsi, de őszintén. Nincs férfi! A férfiraktárak üresek. A férfiak a frontokon, temetőkben, fogolytáborokban. A fél kezeden össze tudod számolni, hány férfi van Budapesten. A díszférfiakat nem számítjuk. Hát legalább a Mici talált egy első osztályú, reális férfit. Még ha nem is tudjuk, mi lesz a vége.

Pompéry Konstancia próbált megszervezni Perle Miklósnak egy találkozót dr. Dragomán Pompérral, de egyik férfi sem hajlott rá. Bár két évtizeddel régebben „futólag” ismerték egymást. „Nagyon jól ismerték egymást. Csak az a baj, hogy mindketten ismertek engem is” – de Konstancia kitartó volt, egész



PATAKI FERENC, Hagyaték, 2004–2014; Dobogós hely, 2002



PATAKI FERENC, Kényes egyensúly, 1991; Lelet, 2015

augusztusban és szeptemberben győzködte a két férfit. Szeptember végén azt mondta Perle Miklósnak:

– Gondolj bele: neked egy lányod van. Akiért mindent, Miklósunk, mindent! Pompérnak mindene van, de közben nincs senkije. De azért biztosan megért téged.

Perle Miklós megalázkodva kért meghallgatást dr. Pompiliu Dragomantól, aki a román hadiszállítás központi irodáinak egyikében, a Keleti pályaudvar épületében fogadta.

Perle Miklós lesütött fővel jött ki az épületből, de e találkozó után a mozgása felgyorsult. Örökmozgóként, szinte kétségbeesetten szaladgált Budapest, Szolnok és vidéki érdekeltségei között.

Perle Mici a Klauzál tér melletti házban vígan viaskodott Stefanescu főhadnaggyal, aki nem ismert lehetlent.

„Hegy hegygel nem találkozik, de ember emberrel igen.” Friends may meet but mountains never greet.

– Meg kellene tanulnunk cigányul, hogy egy semleges nyelven beszélgethessünk – javasolta Mici.

– Semmi gond – Stefanescu mindenbe beleegyezett. – De miért éppen cigányul?

– A cigányasszonyok ismerik a jövőt – kacagott Mici, bár nem igazán érdekelte a jövő.

A GELLÉRT-HEGY HELYBEN MARAD

Dragomán Pompér el tudná vinni a Gellért-hegyet is a Duna-partról. Nincsenek kétségei Pompéry Konstanciának. A budapesti pályaudvarokon megrakott vagonokat emeltet át a síneken. Mindent elvisz a legyőzött Magyarországról.

Tizenöt éve nem találkoztak.

Háborúban, forradalmakban ez érthető. Az utolsó öt év háborúban, forradalmakban telt. De az előző tíz évben?

Dragomán Pompér eltűnt. És ha meg is jelent olykor Budapesten, már nem kereste Pompéry Konstanciát.

„Nem is voltam Budapesten.”

– Jártam a világot – számolt be a férfinak, amikor az rangjelzés nélküli román tiszti egyenruhában, autóval, katonai sofőrrel, a rendelkezéseit váró műszaki és harci alakulatok élén oly könnyedén telepedett rá Budapestre, mint a hálót mesterien kezelő halász a kiszemelt vízfolyásra.

– Mondhatni, bejártam a világot – kevéske, alig leplezett büszkeség volt Pompéry Konstancia hangjában. A férfi akkor már a Keleti és Nyugati pályaudvar vendéglőit is saját ellenőrzése alá rendelte. De nem a vendéglőben, hanem a hirtelenében nagy pompával berendezett külön vezérkari váróterem zárt „szeparéjában” kínálta helytel Pompéry Konstanciát.

– Te meg bizonyára élted világotat.

A férfi nem válaszolt. Most is keveset beszélt, mint ifjúkorában. Tűnődve hunyorgott, mintha az elmúlt tizenöt évet nézné.

– Nem nőszültem meg. – A kérdésként elhangzó megállapításra dr. Dragomán Pompér lassan, elgondolkozva bólintott.

– Gyereked sincs.

– De. Vannak gyerekeim. – A férfi kissé előredőlt a fotelben, poharát a szemé magasságába emelte, hogy lencseszerűen görbülő üvegén át élesen szemlélhesse a nőt, akinek tiszteletére magasba lendült a kéz és a pohár.

– Nyolc gyerekem van – jelentette Dragomán Pompér. Kis vigyort is megengedett magának, mert Pompéry Konstancia szemei tényleg óriásira tágultak, és mindketten azt látták, a világgjárt nagyasszony száján önkéntelenül kifut egy szó: Pompérium.

De Konstancia nagyvilági önuralommal keskenyre vonta szemhéjait az élénk figyelem és érdeklődés jelzéseként.

Dragomán Pompér félig hibbant édesapja szerint a Pompér: ősmagyar név. Hajdan sok volt a Pompér névre hallgató ősmagyar. Vigyorogva mesélte a jóképű és intelligens joghallgató a szerelmének, Pompéry Konstanciának, hogy bizonyosan hibbant, afféle „okosbolond” édesapja miatt keresztelte őt Pompérnek.

– És tartom a gyerekeimmel a kapcsolatot. Mindegyikkel – szögezte le nagyon gyorsan Dragomán Pompér, várható kérdéseket előzve.

Dragomán Pompér nem szerette hóbortos édesapját, az erdélyi ügyvédet és földbirtokost, aki szerint annyi Pompér volt az ősmagyarok között, hogy közös szálláshelyüket Pompériumként emlegették a latin nyelvű források.

– Apámék is élnek még – most már leplezetlenül vigyorgott Dragomán Pompér. – Minden évben egy hónapig náluk nyaral mind a nyolc gyerekem.

Pompéry Konstanciának az az érzete támadt, hogy olyan messzire van tőle Dragomán Pompér, mint a Pireneusok a Himalájától. Pedig tizennyolc évvel ezelőtt úgy gondolta, együtt vágnak neki a nagyvilágnak ezzel az éles eszű, lehengerlő fiatalemberrel, mihelyt leteszi a jogi doktorátust.

„A gyerek? A gyerek sosem akadály”, vélte az ifjú Konstancia.

„Ha gyerek. És nem bitang.”

Dragomán Pompér nem akart nősülni, ezt köntörfalazás nélkül közölte minden szóba jöhető lánnyal. De azt is állította, hogy Konstanciával szeretne élni.

„Egy papír nem akadály”, vélte az ifjú Pompéry Konstancia.

– És hogy el ne felejtsem – dr. Dragomán Pompér ezt is sietősen, az asztalon szinte áthajolva közölte: – Egyik gyerekeimet se hívják Pompérnak!

Állandóan kockáztató, elméleteket gyártó, majd elvető, ellenállhatatlan fiatalember volt Dragomán Pompér. A „fele-fele” elegáns és igazságos elvének feltétlen elkötelezettjeként az ifjú jogászhallgató fele-fele elvű, paritásos vállalkozásnak és mutatóványnak tartotta például a táncot. Minkét fél számára ugyanaz, ugyanannyi ideig tart, ugyanannyi fáradtság, elvileg ugyanannyi öröm. Egy házasságról már nem tudta volna ugyanezt állítani a fiatal ügyvéd.

– Én házasságon kívül is tisztességes vagyok – mondta, magától értetődő természetességgel. De közben felbosszankodott. „Miért mentegetőzni, hiszen az a közlés egyértelműen azonos egy rövidebbel”: – Én tisztességes vagyok.

Ebben Pompéry Konstancia nem kételkedett.

Már terhes volt – életében másodszor, és most már azt is tudja, hogy akkor utoljára –, de nem mert szólni Pompérnak. Pedig „ha választ akarsz, akkor kérdezni kell”.

– Te nem akarsz gyereket? – kérdezte tizennyolc évvel ezelőtt Pompéry Konstancia.

– De. Akarok – felelte megfontoltan Dragomán Pompér. – Mert ha nem akarnék, akkor is lesz.

Konstancia többet nem kérdezett. Elkapartatta a magzatot. De most megkérdezi:

– És ha akkor megszüülöm a gyereket?

– Örültem volna – mondja meggyőződéssel dr. Dragomán Pompér.

– De nem vettél volna feleségül.

– Hiszen jól tudod. Hiszen megmondtam becsületesen. Hiszen tudod, hogy nem nősülök.

Ekkor már mindketten tudták, hogy félórán-órán belül ágyban lesznek valahol, mint régen, és két, száz százalékosan meztelen test paritásos, fele-fele alapon alkot meg ismét egy bizonyosan emlékezetes szeretkezés-művet.

„Emlékművet”, gondolta Pompéry Konstancia, aki már ismét egyenlőként vívta csatáját; mint régen.

– És a gyereked törvénytelen gyerek lett volna!

– Ugyan miért?! – vágott vissza dr. Dragomán Pompér. – Első osztályú nevet és apát vásárolnék neki. Olyant, amilyent parancsolsz.

– De hát a te gyereked! A te nevedet akarja viselni.

– Ha akarja, akkor persze viselhetné, természetesen – mondta nagyon komolyan és őszintén dr. Dragomán Pompér. – De nem jellemző.

Ezt a tisztességes pontosítás kedvéért még elsuttopta, mert már épült az új szerelem-mű, és ilyenkor Pompér nem szeret beszélni, amit mindig furcsállott Konstancia, de paritásos alapon elfogadta, hogy ő is hallgat, csak a testek beszélnek.

– Én tőled két. Vagy három. Három gyereket is szerettem volna – vallotta be a szerelmi mű befejező áhítatában Dragomán Pompér.

Pompéry Konstancia nem kételkedett. De mit tenni. Marad – és van – ez a még elviselhető szomorúság.

– De van nyolc bitang! – Konstancia sérteni akart.

– Nem bitangok – mondta kedvetlenül dr. Dragomán Pompér. „Már nem vagyunk egyenlők. Szegény Stanci kiszolgáltatta magát.”

– Ez a nyolc gyerekem a te gyerekeid mellett is, mindenképpen mind megszületett volna.

Dragomán Pompér az életveszélyesen metsző és tiszta beszédből képtelen engedni. Felöltöznek, jelzik: még találkoznak. Mintha el sem telt volna tizennyolc esztendő.

– És a nyolc gyerekemből öt, érted: öt! ugyanabban az esztendőben született. Most kilencévesek. Hát messze földön nem létezik öt ilyen egykorú testvér! Ötös ikrekben sem.

Már kinn jártak a várakozó autóknál. Dr. Dragomán Pompér rövid utasításokat adott. Éjszaka is indulnak szerelvények. Viszik a leszerelt gyárat. Nem mind Bukarestbe.

– Az ősz csodálatos. – Dr. Dragomán Pompér beleszagolt az esti Budapest izgalmas levegőjébe. – És majd ezt a nyolc gyereket kérdezzétek, mit gondolnak a testvériségről...

Dr. Dragomán Pompér elterült az autó ülésén, két ujját széttárta, vállát picit megvonta.

– Talán nem fognak mellébeszélni.

Pompéry Konstancia hallgatott, és úgy érezte, dr. Dragomán mellébeszél, hogy feledtesse azt, amit még meztelenül, ellágyultan mondott.

Többször is belesajdul dr. Dragomán Pompér tisztességes-paritásos lelkébe, hogy ha két vagy három gyereke lenne Konstanciától, akkor ez a két vagy három testvér kivételes testvér lenne a többi, a nyolc testvér-gyerek között, és ennek a nyolc egyke testvér-gyerekek ez bizony fájna, és miért kell valaminek mindig fájni?!

MEZTELEN SZUTRA

Pompéry Konstanciának fáj, hogy Dragomán Pompér meztelenül is olyan, mintha frakkban, lakkcipőben vagy télikabátban lenne. És ilyenkor annyira „öltöztetetten elegáns” a Konstancia meztelensége is, hogy akár indulhatna – így! – a színházba.

Amikor Dragomán Pompér levetkőzik: felölti a meztelenséget. Beöltözik a meztelenségbe.

Pompéry Konstancia kicsit fél az úri meztelenségbe öltözött Dragomán Pompértől. De élményszerűen tisztának érzi magát. Olyan tiszták ők ketten, meztelenül, akár Ádám és Éva, akik szemmel, tekintettel, pillantással fürdeték egymást.

Mert hát a teremtésük után ki a fene vagy ki az isten fürdette volna őket, Ádámot és Évát?!

Hát a víz, a levegő és egymás pillantása.

Mert ugyan ki látja a saját hátát?! Éva sem látta a saját hátát. De érezte, hogy fürdetsz a szellő, a víz, a napfény. És Ádám pillantása.

Nagyon tiszták voltak.

Körülöttük olyan volt minden, mint a víz. A levegő is olyan, mint a víz!

A vízben egyenlő minden testrésze Évának, Ádámnak. A levegőben is!

A víz és a levegő, de inkább a víz. A víz befolyik a szemedbe, a levegő nem folyik be a szemedbe, vagy ha igen: nem fáj...

És fülnek érzi a víz a fület, száznak a száját, mellnek a mellet, fasznak a faszt, pinának a pinát. Ez olyan jó a pinának. És olyan jó a fasznak.

Ám Dragomán Pompér képtelen belevetkőzni a meztelen emberi beszédbe, és elszörnyed, amikor azt mondom, amit éppen lát és simogat: „Tiéd a pinám, Pompér.”

Mert ez vezet valahová.

És az előkelően tartózkodó meztelenségbe öltözött Dragomán Pompér nem ugrik velem abba a vízbe, ahol meztelenre vetkőzve, tisztán beszél az egész testünk, akár magában is.

EGY HADIFOGOLY ELHALÁLOZÁSA

Napfényben fürdött a kakas, a tyúk, a két jérce és a kis Sári. Székely Sarolta háttal egy földszinti ablak párkányának támaszkodva süttette arcát a nappal.

Pompéry Konstanciának e látványtól az az érzése támadt, mintha arcától fogvást a napra tapasztotta volna magát a mindig rettegő, ványadt lánytest. A nap akár ki is szippanthatná a ruha durva keretéből Saroltát.

De Sarolta nem tűnhet el a kis Sári miatt.

Perle Miklós megengedte Saroltának, hogy az udvaron és a kapusfülke mögötti szobában egy kakast és egy tyúkot tartson. „Háborús időkben utolsó mentesvár, nem halunk éhen”, bizonygatta Sarolta.

A kakas és a tyúk tette a dolgát.

Sarolta egyébként többet köszönhet Pompéry Konstanciának, mint Perle Miklósnak. Mert Sarolta eltűnt volna „ebből a tyúkszaros világból”, még a kis Sári érkezése előtt, ha Konstancia nem beszél rá a lányt, hogy szülje meg nyugodtan a babát, minden a legnagyobb rendben lesz. Ezt ő, Pompéry Konstancia garantálja.

Ahogy a napon sütkéreztek... Hát azt Konstancia mindig napfényes színjátéknak – de reális játéknak! – tekintette. A féléves Székely Sárika már biztonságosan ült, és ellenségesen hunyorgott a napra, de áhítozva kapkodott a színesen csillogó kakas után. Az rá se hederített a babára – egyáltalán: senkire! –,

hirtelen fordulatokat véve kitartóan menetelt ide-oda. A két jérce és a tyúk möhön, fáradhatatlanul kapkodott a csőrével a kavicsok után – és fáradhatatlanul ürítettek. Állandóan fröcskölt a fenekük, zöldes, fehéres, híg ürüléket. Pompéry Konstancia itt tanulta meg Székely Saroltától, hogy mi a jérce: kamaszodó, már vágható csirke. És fogalmat alkothatott erről a kurva, „tyúkszaros világról” is, amelyben a megvadult bakák a haláluk előtt mindenre képesek.

„Mert mind úgy megy ki a frontra, mintha bizonyosan elesne!”

Székely Sarolta behunyt szemmel, az ablakpárkánynak támaszkodva sütkérezik. Mintha a ruhája tartaná. Mintha a változatlan kemény szárú csizma, vastag szoknya és kabátka állna ott, és Pompéry Konstancia arra gondol: Sarolta elszántan aszalja magát a napon, szűkül mindene, talán már a pinája is beforrt. Nincs már neki. „A lány elmegy városra nagy csizmával és kicsi pinával. Aztán hazajön kicsi cipővel és nagy pinával” – mondják Sarolta falujában, de Sarolta hazamegy nagy, kemény szárú, kopogós csizmában, Sáríkával.

„Talán vissza se jövök” – kesergett és könnyörgött Saroltának a budapesti metnyszázadba vezényelt Székely Laci.

Hogy ne úgy menjen ki a frontra, hogy nem engedte be Sarolta.

De Sarolta csak a frontra menetele előtt engedte be a lába közé Székely Lacit. Egyetlenegyszer, először, „utoljára”. „Az életben utoljára”, ilyen sunyin könnyörgött Székely Laci.

Hát beengedte a sunyiját!

Hát, ha bekönnyörögte a farkát. De ha már nem él Székely Laci, aki ilyen sunyin könnyörgött a farkáért, akkor már csak az Úristennek dicsekedheti el. Hogy megejtette Saroltát.

De itt a földön Saroltának már nem kell szégyellnie Székely Laci sunyi farkát.

„Már régen nincsen semmi szégyellnivalója Székely Saroltának!”, nyugtatta az idősebb és jóval tapasztaltabb Domokos Gizella a domborodó hasú lányt, aki nem nagyon hitte, hogy olyan hamar meghalt a fronton Székely Laci... „Hogy aztán már soha egyetlen levél se jött tőle.”

– Legjobb lenne, ha meghalt volna – mondta a sokat látott Domokos Gizella.

– Meghalt. Fogságban. Ami papíron van, az a reál. – Pompéry Konstancia betartotta a szavát, és Sarolta kezébe rakta az okmányokat.

„Azt mondta Dragomán doktor úr, tiszta szerencse, hogy ilyen közönséges nevetek van. Székely László néven sok tucat fiú szaladgál.”

A papírok között volt házasságkötési hivatalos magyar királyi okmány. És Székely Sáríka születési bizonyítványa. És az már valóban mindegy, hogy a fronton vagy a román fogolytáborban múlt ki Székely Laci. Az sem számít, ha egyszer visszajön, és megjelenik Saroltánál. Legfeljebb beáll a papírokba.

Gyönyörűen süt a nap, még a tyúkszar is ragyog. És szárad persze, és Székely Sarolta pontosan tudja, mely pillanatban kell nyírágseprűvel összeseperni. És van igazság a földön:

– Nem bitang a kis Sári, hanem hadiárva.

PORBÓL ÉS DESZKÁBÓL (FÉRFI–SZUTRA)

Somos Juci ötéves korában, 1919 forró augusztusában rajzolta az első faszt a Klauzál tér porába. Barátnője, Singer Magdi is segített neki. Lényegében

együtt rajzolták, együtt alkották meg életük első faszát, amelyet aztán soha nem felejtettek el.

Somos Juci pár hónappal idősebb volt, mint Singer Magdi. De nemcsak ezért tartotta kizárólagosan a magáénak az első faszat. Hanem azért, mert csak ő látta a mintát. Singer Magdi nem látta, csak Somos Juci dicsekvéséből és elbeszéléséből alkothatott fogalmat.

Az öt éves kislány a belső udvarban szemből pillantotta meg a teljesen meztelen Aurelian Stefanescu főhadnagyot, aki Perle Miklós Klauzál tér melletti házának földszintjén állt, mélyen elgondolkodva. Az udvari kijáráshoz fémvázakból és vastag üvegből, lugasokat vagy fedett cukrászdákat utánczó csarnokszerűséget építettek. A fura építmény olyanra sikeredett, mintha a Keleti pályaudvar kicsinyített mása lett volna.

Perle Mici hajnalban kitarja az „üvegcsarnok” közvetlenül az udvarra nyíló hatalmas ajtaját, hogy friss reggeli levegő tóduljon a lakásba. Meg fény. A keleti tájolású, nagy udvari ajtón elsődleges napfény áradt, míg az üvegtetőn és -falakon csak tétova és fénytelen derengés szűrődött át a külvilágból. Ami a csarnok virágainak sem volt elegendő.

Stefanescu a szobából az üvegcsarnokra nyíló ajtóban állt, két kézzel az ajtókeretbe kapaszkodott, és a nagy, udvari ajtón át bámult messze – keletre. Észre sem vette a guggoló kislányt.

Somos Juci hosszú hálóingét a térdére húzva guggolt a fűben, és pisilni próbált. Háttal a felkelő napnak, hogy a szemét ne sértse a fény. Egy kislánynak nemcsak bilibe, nemcsak vécén, hanem a szabadban is könnyedén tudnia kell kisdolgozni is, nagydolgozni is, mert hajdan az élet a természetben zajlott, sokak számára most is ott zajlik, és mi is bármikor ott találhatjuk magunkat a természetben. És aki nem szokott hozzá, hát az még pisilni sem képes a természetben. Ott áll a természetben, szakad szét, szenved, és nem jön ki belőle semmi, és szenved, és puffad, és sír, és akkor orvost kell hívni hozzá, mint a Popperék Edéjéhez, aki soha nem pisilt fűre, mert nem szoktatták rá, nem kapott természeti nevelést, és tessék, a kórházban kellett megpisiltetni, mielőtt szétpukkant volna.

Azt mondta Somos Juci anyukája, „Korán reggel senki nem jár az udvaron, nyugodtan menj ki a fűre, és gyakorolj”.

Stefanescut megvilágította a nap elsődleges fénye is, de körvonalait és teste részleteit az üvegeken átszűrődő fények kontrasztosan és ugyanakkor lágyan kidomborították. Csillogott a bőrén a szőrzete. Feketén, fényesen, acélosan.

A kislány a fűből nézte, hosszan, érdeklődve. Furcsállotta a szálas, itt-ott sűrű, vad szőrzetet. Amit napközben Stefanescu az egyenruha mögé rejtett.

De Mici éjszaka végig ezt látja.

Amikor végre a mozdulatlanságba merevedett férfitest lassan megindult az udvari nagyajtó irányába, és becsukta, Somos Juci azt gondolta, hogy ez a test járni is alig tud egyenruha nélkül.

Somos Juci egy faággal rajzolta le Singer Magdinak a Klauzál tér porába, amit a reggeli fényben látott. De a vonalakat túl vékonyknak találta. Magdi újabb fadarabokat hozott. Mindegyik túl vékony vonalat hagyott a porban. A tetőcserep- és téglarakás mögül kihúzott, gyalulatlan, szálkás deszkadarab szúrta a kezüket, de Somos Juci mégis ezt választotta.

Nem rajzolt vele, hanem ebből csinált férfit. Öt darab gyalulatlan, szálkás lécdarabból rakta ki a porba a férfit.

A leghosszabb, lapos lécz volt a férfi törzse.

Már csak két kezét és két lábát kellett oldalra hozzá illeszteni. Négy rövidebb léczet.

Fejét – külön – nem tette a férfinak, hiszen elég volt a törzsön a két kezét lennebb csúsztatni, és fenn megmaradt a fej.

A két láb között folytatódó törzshöz újabb, rövidebb léczet illesztettek, de ez még Singer Magdinak sem tetszett, pedig ő nem is látta az eredetét:

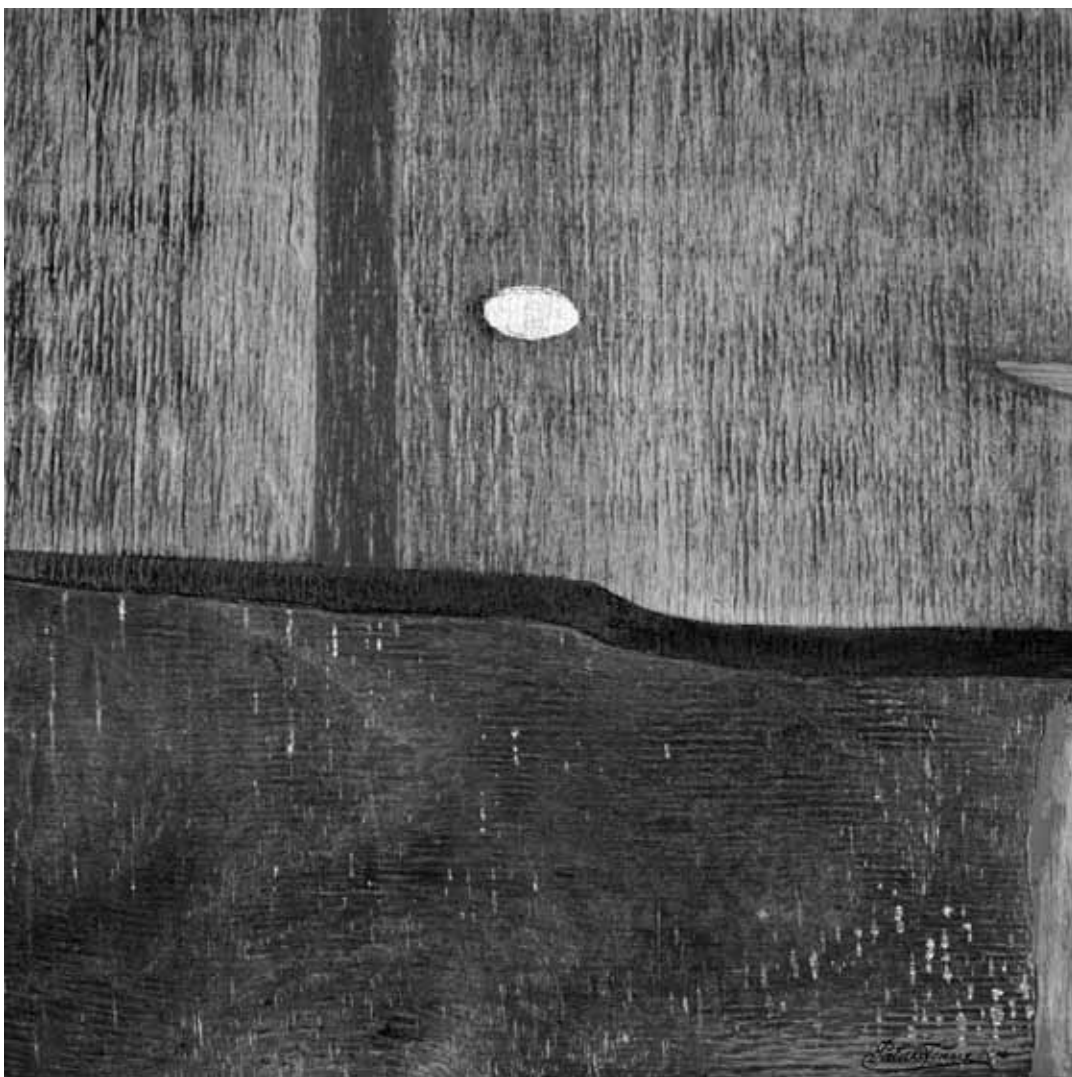
– Elejti a faszát! – mondta ki hangosan az aggályát Singer Magdi, aki pedig nem is látta a mintát.

– Ez marad a fasza! – mutatott a hosszú törzsre Somos Juci, és az elejthető léczdarabot máris messzire hajította.

És törzs mellett egyszerűen fenébe tolta a két, oldalra odaillesztett lábát. És a törzs, a gerinc maga maradt a fasza: hosszan elnyúlt, tovább nyúlt a két láb között. Kicsit még vitakoztak, hogy így kell-e állnia egy férfi faszának, de Somos Juci ragaszkodott ahhoz, amit látott. A férfi teste egy nehézkes, merev tömb, mint egy gyalulatlan deszka, amihez mellékesen – oldalra – két vékonyka kéz és két vékony láb illeszkedik.

Egymás meghosszabbításaként egyben a fej, a test, a fasza.

A férfi: feje búbjától a fasza feje búbjáig egyetlen gyalulatlan deszka.



PATAKI FERENC, UFO, 2014

SZIGETHY GÁBOR

Napló múltidőben

1956. február

kortársalgó



SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

Február 12.

Művelt Nép: *Egy sikertelen értekezlet.* Elgondolkodtató írás: ugyan mi nem sikerült dolgozó népünk vezetőinek a szocializmus pártáhitattal és besúgókkal átítatott építése idején?

Összeültek az *elmúlt napokban* a budapesti és vidéki színházak igazgatói, hogy megvitassák a magyar színházak klasszikus bemutatóinak hároméves terveit. Sajnos az elvtársak nem vették komolyan a feladatot. A győri Kisfaludy Színház huszonnyolc bemutatót ígért a *klasszikus* tervében – az ottani elvtársak nyilván arra gondoltak, hogy az *effajta terv* úgylis csak írott malaszt marad. Objektív nehézségekre hivatkozva – például a Magyar Néphadsereg Színházának igazgatója elmondta, hogy nem képes hosszú távra tervezni, amíg nem tudja, lesz-e kamaraszínházuk, s ha igen, a belvárosban lesz-e, vagy a XIII. kerületben – nem terveztek, nem ígértek semmit.

A *helyesen* gondolkodó vezető elvtársak felismerték utólag, mi az igazi gond: „Színházaink igazgatói nem kaptak elegendő elvi irányítást ehhez a nagy feladathoz.”

Itt van a kutya elásva.

Hazánkban a szocializmus építésének boldogtalan évtizedeiben a színházigazgatók soha nem lehettek olyan okosak, mint a pártközpontban a dolgozó népet szolgáló vezető kommunista elvtársak, akik az egyetlen helyes, aznap érvényes, másnapig vitathatatlanul örök érvényű álláspont alapján a munkásosztály hatalmát – és az „elvi irányítást” – gyakorolták. Azt, hogy dolgozó népünknek hány és milyen klasszikus dráma színházi bemutatására van – fejlődése érdekében! – szüksége, azt az elvhű elvtársak a marxizmus, az egyetlen tudományos világnézet alapján csalhatatlan biztonsággal el tudták dönteni.

Múltidéző kedvemet felpiszkálta az ostoba írás. Igaz, a hároméves klasszikus-tervénél volt nagyobb ostobaság is abban az időben: „Somogyi Erzs, a Vidám Színház tagja a Kongresszus hetében szereptanulási versenyre hívta ki kartársait.” (Színház és Mozi, 1951. március 4.) Mindentől elrugaszkodott fantáziával sem tudom elképzelni: milyen lehetett a szereptanulási verseny.

Ha él még az a fafejű pártkatona, aki kitalálta és megszervezte, valószínűleg szemlesütve arra sem emlékszik, hogy valaha ott volt, amikor a „Fővárosi Operettszínház Sztanyiszlavszkij-köre munkaversenyre hívta ki a Belvárosi Színház Sztanyiszlavszkij-körét” (Színház és Mozi, 1949. december 9.).

Riadtan bolyongva tömeggyilkosok és hazáruólók által megnyomorított hazánk hatvan évvel ezelőtti múltjában ma számomra felfoghatatlan, amit a Színház és Moziban (1950. március 12.) olvasok: „A Fővárosi Operettszínház ruhatári brigádja munkaversenyben 2264 leszakadt ruhaakasztót varrt fel.”

A jelmeztárban minden ruha rongyos volt? Vagy a kommunisták a nézőtéri ruhatárban az összes kabátról leszaggatták az akasztót, hogy a szorgalmas dolgozóknak legyen mit szocialista munkaversenyben visszavarni? Kaptak a színházak vezetői főhatóságuktól „elegendő elvi irányítást” a ruhaakasztók leszaggatásához és visszavarrásához?

És miért éppen 1956 februárjában jutott eszébe valakinek a pártközpontban vagy a minisztériumban, hogy a színházaknak hároméves klasszikus-tervet kell készíteni?

E terv szükségességének hivatalos indoklása: „Így nem fordulhat elő az, hogy egyes szerzőket vagy műfajokat állandóan, szinte dömpingszerűen, másokat pedig alig vagy egyáltalán nem játszanak.”

Mi lehetett az igazi gondja az elvtársaknak? Szigorúan az évad bemutatóit, a világirodalom klasszikus szerzőinek műveit szemrevételezve feltűnő a műsor sokszínűsége. Az 1955–1956-os színházi évadban a magyar színházakban, Budapesten és vidéken bemutattak négy Shakespeare-, öt Molière-, öt Shaw- (köztük a *Warrenné mesterségét* három színházban is), három Csehov-darabot. Láthatta a közönség Goldoni két vígjátékát (igaz, a *Mirandolinát* négy színházban); Ben Jonson fergeteges komédiája, a *Volpone* két színházban került színpadra. Tekintélyes azon klasszikus szerzők névsora, akiknek egy vagy két darabját mutatták be ebben az évadban: Schiller, Victor Hugo, Rostand, Goethe, Gorkij, Beaumarchais, Mérimée, Machiavelli, Wilde, Gogol.

Lehet, hogy a pártközpontban épp ez a sokszínűség a gond?

A magyar és kortárs „haladó” szerzők esetében fordított a helyzet. 1956 februárjában már 1955 szeptembere óta nem látható a betiltást követően hosszú huzavona után engedélyezett és 1955 januárjában hatalmas sikerrel bemutatott Madách-mű, *Az ember tragédiája*.

Bródy Sándor színművét (*A tanítónő*) viszont három, Heltai Jenő bűbájos verses meséjét (*A néma levente*) hat színház tűzi műsorra az évadban, és mellette két, azóta okkal elfelejtett kortárs magyar dráma a listavezető: Sarkadi Imre *Szeptember* és Karinthy Ferenc *Ezer év* című színdarabja négy-nyolc színházban látható.

Számtalan kortárs magyar író művének előadása szórakoztatja (vagy untatja) Budapesten és vidéken a közönséget, olyan művek, amelyeket később soha nem jutott eszébe egyetlen színházigazgatónak sem előadni. (Sándor Kálmán *A senki városa* című színművét – bemutató a Nemzeti Színházban 1955. április 2-án – huszonnyolcszor, Fekete Gyula *Májusi felhők* című darabját – bemutató a Katona József Színházban 1956. április 28-án – mindössze hatszor unta a közönség.)

A legnagyobb színházi sikerek – megértem, ha ez nyugtalanította az elvtársakat! – a kortárs *nyugati* drámák bemutatói. García Lorca *Bernarda háza* (Katona József Színház, 1955. április 26.) nyolcvannyolc teltházat vonzott. Sartre *A főbelövedők klubja* (Katona József Színház, 1956. január 27.) október 23-ig ötvenegy alkalommal került színre; a további előadásokat elsodorta a történelmi vihar. Eduardo de Filippo fergeteges komédiája (*Vannak még kísértetek*, Madách Kamara, 1955. december 30.) évekig sikeres színházi előadás Budapesten és vidéken. Közönségdíjas Sartre *A tisztességtudó utcalány* című egyfelvonásos drámája, ebben az évadban öt színházban is bemutatották.

És közönségvonzó nagy siker – Párizsban éppúgy, mint a világ számos nagyvárosában – Marcel Pagnol *Topaze* című keserű vígjátéka (Magyar Néphadsereg Színháza, 1955. május 21.).

Jó lenne, ha... de sajnos nem emlékszem: 1956. február 12-én biztosan megvettem, és valószínűleg nem olvastam a Művelt Nép okostojás szerzőjének a hároméves klasszikus-terv sorsáért aggódó írását. Aznap este (II. em. balközép 1. sor 5. szék) Marcel Pagnol *Topaze* című darabjának remek előadását bámultam-élveztem a Magyar Néphadsereg Színházában.

Kamaszkoromban semmit nem tudtam a sikeres, világhírű francia íróról, később valamivel többet. Például, hogy a francia szó – *Topaze* – szülőhá-

zájában éppúgy közkeletű és használatos szó lett egy emberi magatartás jellemzésére, mint a tartuffe vagy magyar földön a háryjános.

1956. február 12-én este a színházban elbűvölően bámultam a pompás színjátékot, az izgalmas, remek színházat. Nem érdekelt, mert nem értettem a kapitalizmus és a korrupció „haladó” szellemű bírálatát; engem Bilicsi Tivadar fanyar hangsúlyai és csillogó monoklijja, Verebes Károly elegáns csokornyakkendője, cilindere (mellettem ülő nagymamától tudtam meg, mi fán terem ez a régi fejfedő), Komlós Juci virágokkal díszített kalapja, vörös róka keppje bővölt el, és a díszlettervező Láng Rudolf fényűző párizsi budoárja... Látom ma is a kopott öltözetű Topaze tanár úr, azaz a szakállas-bajuszos Benkő Gyula csetlését-botlását a számára idegen környezetben az előadás elején, és magabiztos gesztusait a negyedik felvonásban – most már frissen borotválva, elegáns, divatos öltönyben –, amikor fölényes biztonsággal rúgja ki üzleti kapcsolataiból korábbi pártfogóját, a korrupció gyakorlásában tanítómesterét, s hódítja el annak elbűvölően romlott szeretőjét.

Egy másik, máshol létező furcsa és vonzó világról kaptam aznap este híradást. Azt éltem át a sötét nézőtéren: jó lenne olyan veszélyekkel teli, kiszámíthatatlan, de szabad világban élni, mint Topaze tanár úr Párizsban.

Nem csak én gondoltam így.

Február 19.

Rákosi Mátyás kedvenc költője volt Szüdi György, a munkásmozgalom régi harcosa. Ezen a napon a Művelt Népben közölt írói munkaterve *1956-ra: „Névtelen hőseink* címmel ír azokról a hősokról, akik ugyan nem sokat és nem nagyot tettek a munkásmozgalom viharos éveiben, de minden ténykedésükre szükség volt. Ebben az évben szándékozik befejezni a *Szülőföldem Budapestnek* folytatását. Ezekon kívül hozzákezd önéletrajzi regényének megírásához, melyben kalandos és hányatott életét dolgozza fel.”

Lehet, hogy Szüdi György megírta verseskötetének folytatását, az sem elképzelhetetlen, hogy élete hátralévő néhány évében (1964-ben halt meg) elkészült önéletrajzi regénye, és talán a munkásmozgalom nem jelentős alakjairól írt méltató versei is – ha igen: mindez kéziratban, gépiratban maradt. Lehet, hogy derék, jó szándékú, becsületes ember volt a kétszeres József Attila-díjas (1951, 1964), betonbiztos hitű kommunista elvtárs... de reménytelenül tehetségtelen költő.

Négy ízeltő sor 1955-ben megjelent verseskötetéből:

*Bölcsőm körül – édesanyám mesélte –
őrködött a Wolfner bőrgyár kéménye:
azért dudált minden reggel jókorán,
hogy friss tejjel szoptathasson meg anyám.*

Ezt a négy sort a kortárs-elvtárs kritikus elismerésre méltónak ítéli, mondván: a költőnek sikerült „megtalálnia a külső és belső világ összeolvasztásának hangját... lírai vallomás ez, de igen nagy jelenítő erővel” (Csillag, 1956. június).

Az elismerő pártos dicséretet szigorú pártos kritika követi: a kritikus szerint Szüdi Györgynek nem sikerült „annak a fordulatnak az ábrázolása, melyben a költő találkozott a párttal”.

*Estéknént egy Bakács-téri pincében
mehúzódottam a sarokban szerényen –
Molnár elvtárs a sarokban rámtalált,
s a pincében édesanyám lett a Párt.*

E négy sor és a második – elvtárs az elvtársnak!
– József Attila-díj tanúsítja: a klapanciagyártó munkásmozgalmárnak csak pártjával sikerült találkoznia, a lírai költészet műzsájával, Euterpével soha. Béke poraira!

Február 23.

Romeo és Júlia a Madách Színházban. Megőrzött színházjegyeim tanúsága szerint (Földszint, bal 7. sor 13. és 14. szék, a jegy ára tizenhét forint) nem egyedül voltam. Jó lenne tudni, ki ült mellettem. Akkoriban minden héten egy-két estét színházban töltöttem, mindenre kíváncsi voltam, bár azt nem tudtam, hogy egész életemet a színház körül, gyakorta a színházban fogom eltölteni.

Darvas Ivánra emlékszem mint Mercutio, a Mab-monológ végén látványosan, hosszan szájon csókolta az egyik statisztalányt, aztán Ujlaky Lászlóval (később jártam balatoni vitorlásán, nekem Laci bácsi volt) fent ültek a Capulet-ház művirágokkal befuttatott kerítésének tetején, és Romeót keresve kurjongattak. Kamasz voltam: szerelem nélkül szerelemre éhes. Azon a tavaszon még kétszer láttam az előadást, harmadik alkalommal – erre határozottan emlékszem – június 26-án. A fiók mélyén lapuló műsorújságban – akkor? később? – ceruzával aláhúztam: 225. előadás.

Aztán eltelt sok év, már két évtizede egyetemen tanítottam, magyar színháztörténetet is. Feladatult adtam a hallgatóknak: válasszanak ki egy múlt idejű színházi előadást, és minden fellelhető

dokumentumot – kritikát, fotót, hangfelvételt, szövegkönyvet, sűgőpéldányt stb. – kutassanak fel, gyűjtsenek egybe, elemezzék, értelmezzék, értékeljék a *nem látott* előadást. Az egyik hallgató a Madách Színházban 1953. május 18-án bemutatott Shakespeare-előadást választotta. Lelkiismeretes és szorgalmas volt, a Széchényi Könyvtárban két hónapon keresztül olvasta, tanulmányozta, jegyzetelte a régi újságokat, színlapokat, visszaemlékezéseket. Pontos adatokkal dokumentálta, hogy a bemutatón Romeót Ladányi Ferenc játszotta, a szerepet később – Ladányi Ferenc időközben a Magyar Néphadsereg Színháza igazgatója lett – átvette a Nemzeti Színházból a Madách Színházba „áthelyezett” Gábor Miklós, és harmadik Romeóként Darvas Iván is színpadra lépett.

Társai szájatva hallgatták az ifjú hölgy terjedelmes „értekezését”. Ilyenkor boldog a tanár, és egyetlen dolga: megdicsérni a felkészült, szorgalmas, tehetséges tanítványt.

– Ha már ilyen rendkívüli alapossággal összegyűjtötte, okosan értékelte az előadásra vonatkozó adatokat, érdemes lenne dolgozatában megemlítenie, hogy a Tybaltot játszó Bárdy György 1956 márciusában néhány alkalommal – ma már ki tudja, milyen okból (mondtam jó két évtizeddel ezelőtt) – eljátszotta Romeót.

Tanítványom elsápadt, levegőt nem tudott venni, hang nem jött ki a torkán. Szeme megtelt könyvel, és alig hallhatóan dadogta:

– Ezt honnan tetszik tudni, tanár úr?

Villámcsapás: megértettem, miért sápadt el, miért telt meg könnyel tanítványom szeme. Találkozott a lehetetlennel. Egész nyáron ült a könyvtárban, elolvasott rengeteg újságot, könyvet, fényképeket nézegetett, járt a Magyar Rádió hangarchívumban, a Madách Színház irattárában, és a tanár úr – aki csak most tudta meg, hogy ő a Madách Színház 1953-as előadásáról írta szeminaryumi dolgozatát – azonnal, kapásból kiegészíti írásművét egy hiányzó fontos adattal, amelyet ő két hónapi bűvárkodása során nem vett észre.

– Ezt honnan tetszik tudni, tanár úr? – ismételte meg kérdését, és nézett rám szomorúan a leányzó.

– Tudja – igyekeztem kedvesen mosolyogni, ahogy gyötrelmes színházi próbákon mondják, „kikönnyíteni” a pillanat feszültségét –, véletlenül láttam azt az előadást 1956 márciusában.

Abban a pillanatban döbbsentem rá: megöregedtem. Az életem múlt idő.



KABDEBÓ TAMÁS (1934) Maynooth (Írország)

KABDEBÓ TAMÁS

Lénárd Sándorról

A Bécsi Naplóban megjelent 2015-ös cikkekre reagálok. Személyesen „ismertem” Lénárd Sándort; 1969 karácsonyán Landy Dezső São Paoló-i könyvkereskedésében találkoztunk. Akkoriban a guyanai egyetemi könyvtár vezetője voltam, Georgetownból repültünk le – riói átszállással – São Paolóba, ahol feleségem rokonai laktak.

Landy Dezső jól ismerte korábbi írásaimat, bankettet rendezett nekem. Másnap elvitt hétszobás könyvüzletének egyik helyiségébe, ahol Lénárd egy enciklopédiát lapozgatott. Bemutatott mint szépreményű magyar író. Lénárd a nevé motyogta, kezét nem nyújtott nekem. Pár percig voltam ott Landyval. Kérdéseket tettünk föl Lénárdnak, aki egy-egy szóval felelt, feltehetően zavartuk köreit.

Ellépkedve onnan Landy elmondta, hogy a Lénárd által latinra fordított *Micimackó* Landy-kiadás volt. Kétszáz példányban jelent meg. Ez volt tehát a későbbi világsiker gyökere. Itt kezdett aztán Lénárd latinul levelezni Robert Gravesszel, akitől én is kaptam egy goromba levelet. Olvastam Lénárd Sándor másik két nagyszerű könyvét is. A *Völgy a világ vé-*

gén című klasszikust és a *Római konyhát*, amelyben szakácsként mutatkozott be.

Akkoriban egy római grófnő volt a kedvese. Kitűnően orgonált, a kedvence Bach volt, a linzi dómban elmesélték nekem, mikor ott jártam, milyen gyönyörűen zenélt. Brazíliában megnyerte a „Lascia o radoppia” helyi nagydíját, mert többet tudott Bachról, mint a kérdező. Nyereségéből vette dél-brazíliai birtokát, ahol főleg patikuskodott. Nem tudom, volt-e érvényes orvosi diplomája.

Lénárd Szerb Klárral való kapcsolatáról az öregedőben is csinos és okos hölgytől tudok, aki egy emelettel alattunk lakott a Madách úton. Szerb Antal halála után Klárinak egyéb kapcsolatai is voltak, fia is született.

Ha azt mondanám, Lénárd Sándor mogorva ember volt, valószínűleg nem lenne igazam, mert kedves is tudott lenni, előadni is jól tudott, Amerikában volt vendégtanár. Lénárd mindenképpen zseniális ember volt. Rá is illik a „reneszánsz ember” kifejezés, akár több más magyarra, mint például Ferdinandy Mihályra, Határ Győzőre és Cs. Szabó Lászlóra is.



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

THIMÁR ATTILA

Holmi 9.

Túl mézeskalácson

Karácsonyra kaptam egy pompás ajándékot, *A hobbit* című filmpozszt részeit DVD-n, ezért a nappali kimerítő étkezések után az éjjeleket is izgalmas kalandok dúsitották: Középföldén. Tolkien különleges világa korábban is mindig elvarázsolta, akárhányszor újraolvastam műveit. Sok tanulsága van az újraolvasásoknak, és annak is, ahogy regényeit Peter Jackson megfilmesítette. Amennyire átfogó, teljes körű lelkesedés fogadta *A Gyűrűk urát*, Oscar-díjat is érdemelt, addig *A hobbit* filmet korántsem övezte ekkora elismerés. Kritikusai többnyire azt bírálták, hogy míg az 1200 oldalas nagy-

regényből (a 20. század egyetlen nagyeposzából) könnyen lehetett háromszor három és fél órás filmet készíteni, addig a kisebb terjedelmű, 250 oldalas meseregény nem ad elég alapanyagot egy tízórányi film elkészítéséhez. *A hobbitot* meg nézve rájöttem, érdemes újra eltöprengenünk az adaptáció, a „filmre vivés” művészi, technikai kérdésein. Már csak azért is, mert míg az 1930-as, 1940-es években az irodalmi műveltség dominánsabb szerepben volt, addig az 1970-es, 1980-as évekre ez kiegyenlítődött, a 21. századra már egyértelműen a film vette át a vezető szerepet. Eljött

az idő, amikor nem filmre adaptálnak irodalmi műveket, hanem a filmkészítés során felmarkolnak bizonyos szövegeket, szövegrészleteket, hogy azokat alapanyagként vagy kötőanyagként felhasználják.

Mindennek oka az élet tempójának felgyorsulása. Gyorsabb megnézni egy filmet vagy egy videóblogot, mint elolvasni egy regényt vagy egy kritikát. Ebből következik, hogy a több kommunikációs (látás, hallás) csatornát kihasználó film válik domináns szerepűvé immár visszafordíthatatlan mértékben. Előretörésében egyik elem (vagy következmény), hogy az adaptációk hagyományos módja helyett immár csak „ötletet” jelentenek a prózai alkotások a filmek számára. A '90-es évek közepén készített *Gyűrűk ura* még nagyjából adaptációnak tekinthető. *A hobbit* már egyértelműen önálló alkotás, amely felhasználja az irodalmi alapanyagot, de meg sem próbál „igazodni” az irodalmi műhöz vagy megjeleníteni azt. A korábban forgatott film világát terjeszti ki, magyarán Peter Jackson univerzumát, ami természetesen érdekes, izgalmas, rendkívül látványos és mindenképpen 21. századi, igaz, nem sok köze van az eredeti műhöz. A regény történeti vázát már csak arra használja, hogy becsalogassa a moziba a Tolkien-rajongókat, de egyáltalán nem ragaszkodik sem annak eseményeihez, sem az események logikájához. Éppen a történetmondás linearitását bontja meg különböző epizódok nem lineáris, többnyire magyarázatszerű elhelyezésével. Az eredeti írott szöveg történet+függelék jellegét átformálta – a filmes szükségszerűség alapján –, és egy egységes, narratív struktúrába foglalta, ahol mindenre magyarázatot kapunk épp ott, ahol a cselekmény szerint az szükséges. Amíg ilyenformán egységesítette a művet, és kissé sematizálta is, a szereplőket – főleg a tizenhárom főszereplő törpét – nem egyénítette, mint ahogy a regény ezt megteszi. A film hősei közül többjük nevét nem is tudjuk archoz kapcsolni. Hasonlóan kiesett a filmből a verbalitás fontos szerepét jelölő versek, mondókák, találós kérdések használata. Ezek a főszereplő Bilbóhoz, a hobbitához kapcsolódtak, s sokszor testi ereje híján ezzel az észbeli képességével mentette meg a bajos helyzeteket. Ezekkel a motívumokkal pedig olyan verbális markerek hullottak ki a műből, amelyek annak világát egy nemzeti kulturális hagyományhoz (az angolhoz) kötötték.

Mindezekkel együtt *A hobbit* nem rossz film, sőt kiváló alkotás, önálló filmvilággal, filmes

nyelvvel, invenciózus komputergrafikával. Fontos alkotás.

Mindezekon túl van még egy érdekes és úgy vélem, nagyon fontos összefüggés, amit érdemes megemlíteni. A regényeknél főként, de a filmeknél is fontos befogadási kérdés volt az *előbb készült, előbb fogadjuk be* módszere, illetve ennek ellenkezője: *a később megjelent mű felől olvasni a korábbi* lehetősége. Tolkien pályáján s írói életművének szerves építkezésében először *A hobbit* született meg, izgalmas, fantáziadús meseként, írói szárnypróbálgatásként. Volt benne olyan rész, amelyet akkor még nem is tudott jól megoldani. Ilyen például az *Öt sereg csatája* című fejezet, ilyen nagyságrendű csatajelenetet később már legalább 3 fejezeten keresztül és közel 80 oldalban írt meg. *A hobbitot* mindezen jellemzőivel együtt a Tolkien-rajongók általában előtörténetként szokták ajánlani másoknak, amely bevezet Középfölde világába, megismertet a szereplőkkel, fontosabb tulajdonságaikkal, hogy felkészítse az olvasót *A Gyűrűk ura* elolvasására. (Amely, hogy a filológiai rendet is figyelembe vegyünk, később készült.) A két könyv, noha természetesen bármilyen sorrendben olvasható és újraolvasható, mégis egy ajánlott út mentén járható be a leghatékonyabban. Sok olyan részlet, összefüggés is van, amelyeket *A Gyűrűk ura* magyaráz meg *A hobbit* vonatkozásában, ám annak olvasásakor nem zavaró, hogy ezek a háttérben maradnak. A filmekben azonban a két nagy tömb, illetve az egyes részek úgy készültek el, hogy egy nagy világot, egységes történetmondás-modellt mutasson be a rendező.

Ennyi elég is az összevetésből, hogy lássuk, *A hobbit* című film és regény esetében két külön világszerűségről van szó, két önálló műről, összekapcsolásuk nem feltétlenül indokolt. *A hobbit* izgalmas akciófilm – fantasy-köntösben a jacksoni világ díszletei között. Nem adaptáció, hanem öntörvényű alkotás, amelynek világa tetszőlegesen kibővíthető, folytatható, előtörténetekkel kiegészíthető. Elkészíthetők akár olyan részek is, amelyet Tolkien sosem írt meg, vagy olyanok, amelyekre sosem gondolt. Jackson világmegjelenítése vagy történetmondási módja önmagában is megáll, bármiféle irodalmi támogatás nélkül. Tolkien művéhez senki sem tudott érdembeni kiegészítést, folytatást készíteni, Jacksonéhoz azonban lehetséges, sőt mi több, valószínű, hogy el is készül majd előbb-utóbb.



NOVOTNY TIHAMÉR

„Posztgraduális”

Pataki Ferenc festőművész kiállításáról¹

Az ember csak ámult és bámult, amikor belépett az Artézi Galéria föld alá húzódó alagsori takaros termébe, és azt sem tudta hirtelen, hogy hová forduljon meglepetésében; honnan és hogyan ragadja meg a látványt: annyira sűrű, sokirányú, eleven és magával ragadó volt az összkép. De lévén a művész, Pataki Ferenc – a szó nemes és csodaszzerű jelentésében – egy kaleidoszkóp-személyiség: varázsvilágának ezerarcúsága mindig és mindenkor segítőkészen ragad át a nézőre. Mert ebben a Pataki-féle *egyszerre univerzumban* – képletesen szólva – egy időben fakadnak és bontják ki fényes zöld leveleiket és rózsaszín virágaikat az üde rügyek, csüngenek kocsányaikon a gömbölyödő-feszülő narancsos pirosas termések, lengenek a sárga kalászok, színpompásan hervadnak, hullanak az elárvelt lombok, sápadnak, deresednek a fűszálak, fagynak, fehérednek a barna rögök, latyakba fulladnak a szürke homokhátak, süt a nap, és ragyognak a csillagok. Ez az ízig-vérig alföldi karakterű ember, ez a „romantikus szélsőséges, mindenre fogékony és állandóan új utakat kereső alkotó” – miként állítja róla Hollósi Zsolt – tárlataim mindig „egy különlegesen gazdag, sokszínű, egyszerre absztrakt és természetelvű, sajátosan egyéni piktúrát” tár a közönsége elé.²

De a metaforikus értelemben használt *egyidejű négyévszakosság*on túl, műveiben ott találni az alapelemek – föld, víz, levegő, tűz – fajlagosan színes, festőien anyagszerű négyességét, a test, szellem és lélek biblikus, de olykor a humortól sem elzárkózó szentháromságát, valamint az ég és föld, illetve a transzcendencia és empiria egymást átható dualitását s nem utolsósorban az életszeretettől fűtött ember egyenes tartását.

„Nem volt sohasem nehéz a szélső pontokat a szívemen tartanom. Imádom a felhős eget, a csodálatos reggelt, szívesen fel is dolgozom témaként, ugyanakkor imádom akár szélsőségesen absztrakt kompozíciókat is készíteni. Szabadon és rugalmasan mozogtam ezen a széles skálán. Mindig ugyanarról a pontról indulok, és nagyon messzire elmegyek, majd visszatérek” – határozza meg művészet-és életszemléletét maga az alkotó egy 1998-ban vele készült beszélgetésben nyilatkozva.³

Pataki Ferenc tehát – aki „szinte mindig válogatás nélkül fogadta el az ihlet ajándékait, és rendelte magát alá egy magasabb irányításnak”, s akinek „a szabadság érzése”, „a jó és a rossz”, valamint „az igazság és az igazságtalanság ténye” mindig mindennél fontosabb volt – éppoly keresetlenül híve a Bernát Aurél-i természetelvűségnek, mint a 20. század más nagy, alapvető absztrakciós irányzatainak: az expresszionizmusnak, szürrealizmusnak, tasizmusnak, gesztusfestészetnek, konstruktivizmusnak vagy a talált tárgyak művészetének.

Ugyanakkor nem elég egyszer hangsúlyoznunk Pataki Ferenc széles horizontokat befutó művészeti megnyilvánulásainak függőleges irányultságú, istenes természetét.

„Tihamér! Kukurikú!” – vigyorogta az arcomba BADA DADA Tibor rejtélyes és jóindulatú „categoricus imperativusát” valamikor a ’90-es évek elején. „Éberség!” „Ébernek lenni!” – tette le új életrendjének egyik sarokkővét az első világháború után kibontott életművében Hamvas Béla, aki egyébként épp e megnyitó napján, tehát november 7-én hunyt el, 1968-ban. „Az érzés az oka mindennek” – összegezze fe Lugossy László, és jelentőségteljesen arcunkba hunyorítana a szemével. A jó mű megszületésének egyik legalapvetőbb alapfeltétele a koncentráció – tenné még hozzá Szokolczay Lajos, idősebb kortársam, aki 2007-ben maga is hozzászólt már a Pataki-jelenséghez.⁴ És valóban, ezek az életmetaforák és életreceptek állandó kísérői a Pataki Ferenc-féle művészet-szemléletnek.

S ráadásként itt van még az irodalom szeretete is! Thomas Mann, Weöres Sándor, Bohumil Hrabal, Baka István és a többi neves szerző olvasásának kikerülhetetlen hatása, a rengeteg filozófiai munka, no és persze a *Biblia* mint zsinórmérték, mert ezek mind-mind lecsapódtak festészeté-

ben és tárgyalgató művészetében, sőt rajztanári-oktatói, valamint alkalomadtán művészetirői tevékenységében is.

Pataki Ferencnél tehát semmi sem történik véletlenül. Érezni, hogy minden műalkotása mögött ott áll a fizikai és szellemi világ egyszerre érzéki és érzékfeletti élménye, de leginkább az isteni gondviselés teremtő, megváltó, fenntartó és működtető ereje, amelyet a művész magára nézvést igencsak komolyan vesz. A dolgokhoz, jelenségekhez, képi gondolatokhoz, megoldásokhoz és vizuális metaforákhoz fűződő intellektuális magatartását mi sem bizonyítja jobban, mint például a *Dzsungel I–II.* című páros műve. Tudniillik ennek a két munkájának az a bizonyos két hegyesszögű háromszöge, képletesen szólva az emberi fejekben világosságot gyújtani kész nyilvesszeje, gyógyító metszést végző késpengéje úgy hatol, úgy hasít a művek áthatolhatatlannak látszó sötét sűrűjébe, mintha égi fényként fentről jönne.

De az előbbi gondolatot továbbvíve megint csak idéznem kell őt: „Egy nagy dzsungelben élünk, érzékeinkkel próbáljuk magunkba szívni a világot. Akinek érzéke van hozzá, az meg tudja fogalmazni, le tudja írni a jelenségeket. Ha nincs meg a mesterséghez szükséges biztos alaptudás, akkor a művész az átlagos szinten sem tud megszólalni, nem is műalkotás, csak csacska dadogás, diszszonancia születik. Az ősi harmóniából, a rendből tudunk csak a jövő felé építkezni. Nekünk, művészeknek alapvető kenyerünk a rend, miközben folyton tagadjuk is. Mindig le kell rombolnunk egy építményt, hogy a másik születését előkészítsük. A jó alkotóművész az, aki úgy rombol le valamit, hogy az alapjain újat tud építeni.”⁵

Tehát mindamellet, hogy Pataki Ferenc rábízta magát az isteni ujj érintésére, a mesterségbeli tudást éppúgy nem tartja jelentéktelennek, mint a kis dolgok ünneplését, a játékosságot, az ötletességet, a humort és az égre, valamint az emberre, illetve a természetre mindig nyíltan és azonosulón tekintő, befogadói minőségű, felemelő, tápláló erejű szeretetet.

A művész technikai sokrétősége, képzettsége, anyagfélésekben tobzódó kivitelezői leleményessége egész egyszerűen nem ismer előítéleteket és korlátokat. Az embernek az az érzése, hogy ez az alkotó mindent tud az olajfestés lehetőségeiről. Ha kell: ecsettel, vékonyan vagy pasztaszerűen, tömítőanyagokkal dúsítva, cuppantással, közvetítő felülettel átnyomva, átdúcolva, pengével, vonókéssel, ronggyal, kefével elhúzva, kaparással, dörzsöléssel megkoptatva, vágóeszközzel megsebezve viszi fel a felületekre színeit, festékeit, és dolgozza meg képeit. Gyakran a hordozóanyagok adta lehetőségek kihasználásától sem riad vissza, hiszen pozdorja- és furnérlemezek „felszántásával”, felsértésével, rétegeik lehántásával, fajlagos tulajdonságaik és véletlenszerű szerkezeteik megmutatásával, máskor meg talált tárgyakkal és építőipari burkolathulladékok töredékeivel „festi meg” háromdimenziós műveit.

A tavaly 74 éves, „mindig ugyanarról a pontról induló” Pataki Ferenc *Posztgraduális* című, „mindenevő”, minden művészeti gesztust, technikát, megközelítést és életérzést kipróbáló tárlata talán éppen a folytonos „továbbképzés”, az állandó megújulóképesség, a soha meg nem szűnő nyitottság, valamint a fáradhatatlan kísérletező kedv fontosságára kívánta felhívni a figyelmet. És ez sikerült is neki.

JEGYZETEK

¹ Artézi Galéria, Budapest, 2015. november 7 – december 2.

² „Úgy érzem, zöld utat kaptam” – Beszélgetés Pataki Ferenc festőművésszel, *Alföld*, 1998/8, 89.

³ *Uo*, 94.

⁴ *ModernNatura – Pataki Ferenc kiállítása a Dél-magyarországi Államsszolgáltató Nyrt. Aulájában* = SZAKOLCZAY Lajos, *Nagybányától Picassóig – Válogatott írások*, Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2015, 587–590.

⁵ *Úgy érzem... i. m.*, 95.



SAJÓ LÁSZLÓ (1956) Budapest

SAJÓ LÁSZLÓ

Tolcsva szőlővesszein nektár

méztől dagadva megreped a szőlő,
s a boldogságtól elnémul a szőlő.

(Kosztolányi Dezső)

Mikor megszülettem, szénszünet volt az iskolában.

Tolcsváról vitt a mentő Sátoraljaújhelyre, a legközelebbi kórházba.

Őcsém három év múlva már közelebb, Sárospatakon látta meg a napvilágot.

Sátoraljaújhelyen születtem, de tolcsvai vagyok. Azóta is, Pesten is, *falugyerek*.

Március volt, hó; az iskolában, ahol szüleim tanítottak, szénszünet. (Ezt ma már magyarázni kell a mai iskolásoknak, akiknek most síszünet, őszi szünet, erdei iskola... Hideg volt, nem fűtöttek az iskolában – hurrá, rendkívüli vakáció.)

Útban a kórház felé a mentő nyulat gázolt – a sofőr kiszállt, vitte haza, vacsorára.

Még meg se születtem, máris halált okoztam. Egy nyúl vére tapad hozzám, szárad lelkemen... De a nyúlpaprikás (vadas?) biztosan finom volt.

A nyúl a csomagtartóban – ment tovább a mentő a csillagos ég és Rákosi Mátyás uralma alatt. Rákosi nemsokára lemond, Pesten ellenforradalom → népfelkelés → forradalom, Tolcsván Tibi bácsi leveri a tanácsolókat a vörös csillagot. Születésem után nyolc hónappal, november 4-én visszajönnek az oroszok.

Ki se mentek.

Tolcsva Magyarország északkeleti részén, Tokaj-Hegyalja középső területén, a Bodrogba folyó Nagy-Tolcsva patak két oldalán fekszik, Szerencs és Sátoraljaújhely között, 25-25 km távolságra. Első előfordulása középkori oklevelekben 1255-ben, Tholchwa alakban. Anonymus is említi *Gestájában*: „Árpád vezér küldöttei pedig: Ete apja Ond, Alaptolma apja Ketel és Tarcal kun vitéz [...] átúszták a Bodrog folyót azon a helyen, ahol ebbe a Sátorhalomról lefutó folyócska beleömlik. [...] a víz árjában Ketel lova megbotlott, s ő elmerülve társai segítségével is csak alig bírta a halálból kimenekülni. Azt a folyót ezért Ketel társai tréfásan Ketelpatakának nevezték el. Majd később Árpád vezér kegyesen ugyanennek a Ketelnek adományozta Sátorhalomtól egészen a Tolcsva vizéig az egész földet lakosaival egyetemben.”

Nevemből azt hihetnék (s hiszik), hogy tősgyökeres borsodi (abaúji, zempléni) vagyok, őseim Ketellel lovagoltak be. Pedig... Anyám a Hajdúságból, apám Szatmárból került Egerbe, a Tanárképző Főiskola magyar szakára, ott találkoztak. A diploma megszerzése után egy elvtárs rábökött a térképre, *Tolcsva. Irénke, te ide mész. Laci, te Karcsára, nincs messze Tolcsvától*. Dehogyanem, egy szerelmesnek... Apám aztán a Tocsvával szomszédos Erdőhorvátiba került, majd ő is Tolcsvára. Először mindketten albérletben, aztán összebútoroztak (már amennyi bútoruk volt) a Táncsics utcai szolgálati lakásban. Itt fogantam, az egykori görög katolikus iskolában; én, a római katolikus... Vasárnap kereszteltek meg, az ünnepi misén; míg a plébános misézett, a káplán megkeresztelt. *Bátor ember vagy te, Laci*, mondta a postamester apámnak, aki pedagógus létére keresztelőre vitte a gyereket. (A tolcsvai római katolikus templomban őrizték 1806. március 14–15-én a Szent Koronát. A faluban van

még református és görög katolikus templom, és volt zsinagóga.) A Táncsics utcából hamarosan kastélyba költöztünk – a Kossuth utcai egykori Szirmay-kastélyba. Szirmay Ádám építtette 1820 körül klasszicista stílusban, a század végén báró Waldbott Frigyes átépíttette. Itt volt az iskola és szolgálati lakásunk. Becsengetéskor folyosónkról átsétáltam az iskolai folyosóra, az osztályba. De ez csak felső tagozatban – alsóban ki kellett mennem az utcára, néhány perc a szemközti alsó tagozat (az egykori zsidó iskola). Iskolákban fogantam, laktam... Első szerelmemet is itt láttam meg, a menzán. Néztük egymást, más nem történt. Ő harmadikos, én negyedikes. De a többiek észrevették, csúfoltak, *udvatol, pitvarol!* Nem csináltam én semmit, néztem a kék szemét, szőke haját.

Tolcsván háromszor kezdődött az iskola, először szeptemberben, mint mindenkinek. Aztán elmentünk szüretelni, az egész iskola. És októberben megint, aszúzni. (Az aszúszemeket szedtük le a fürtökről, ezt nem nagyon szerettük.) Aztán már ki lehetett bírni valahogy a karácsonyi szünetig. És már itt is volt a farsang, az iskola (és a falu) nagy eseménye, a jelmezbál! Én mindig kémeény szerettem volna (gólyafészekkel, gólyástul) lenni, mert aki benne volt, nem látszott, csak a szemének vágtak egy kis nyílást. De Ivanhoe voltam (akkor ment a tévében a sorozat), és Hamlet meg Rómeó... Júlia Erika, aki az igazgatókertben... Ma Kastélypark, mindenkié, de akkor csak a miénk, pedagógusgyerekeké volt, a gyerekkori édenkert! Itt volt a bokrom, ahova elvonulhattam... Mindenkinek volt egy bokra... Nem tudom, Erika bokrában vagy az enyémben, Erika megmutatta, neki milyen. Én is megmutattam... De nem olyan volt, mint máskor, szégyelltem. Itt szívtam az első Filtolt, rejtettem el egy odúban. Itt lestük meg a nagyfiúkat a lányokkal. Bújócskázunk, fogócskázunk vagy versenyt futottunk a gesztenyefához. Futni volt a legjobb. Sokszor csak úgy, céltalan, összevissza az ösvényeken. De azért labdával jobb volt – az iskolaudvaron fociztunk, szünetekben és délután is. A kőfal volt az egyik „oldalvonal” és a (két) kapufa, a (két) másik tornazsákok. Már kisgyerekként bevettek a nagyfiúk, mert nekem volt igazi, fűzős, kettős bőrfocim. Kerülgettek, nehogy elüssenek, káromkodtak, de a labda miatt játszhattam, néha passzoltak is. Pedig a focitól eltiltottak – háromévesen tüdőgyulladást kaptam, Debrecenbe vittek, a Klinikára (Újhelyre nem akartak, mert Feri bácsi fia akkoriban ott halt meg), taxival, Jóska bácsi biciklizett át Erdőbényére a taxiért. Háromszáz forint, apám havi fizetése volt. Rekamiét és fotelt akartak csináltatni a pénzből, mert nem lehetett készen kapni. Debrecenben születtem meg másodsor, ott lettem az, aki. Szép, kövér, szőke, göndör hajú gyerekből csúnya, vékony, egyenes szálú, vörös hajú. Alig ismertek rám. Persze, hogy tiltottak a focitól, *kimelegszel, és hideg vizet iszol!* A konyhánkból rá lehetett látni az iskolaudvarra, de csak az egyik felére, az úttörőkert fenyői eltakarták a másikat. Itt játszottam, csatárt vagy hátvédet; a többiek nem értették, miért nem lépem át a (képzeletbeli) felezővonalat. Én meg nem kezdtem el magyarázni... Foci után nem álltam sorba a többiekkel a kútnál, néztem, ahogy mohón (és kimelegedve) isszák tenyerükből a vizet. Az iskola mögött, a kisudvaron játszottunk „Ki szereti?”-t, „Amerikából jöttünk”-et; az egyik fenyő (így hívtuk a két tuját) aljában volt a „barlangunk”. A kisudvaron voltak a szalonnasütések, olyankor az ablakon is lehetett közlekedni – bementem, én csináltam szódát a férfiaknak! Volt úgy, hogy harmadszorra sikerült, elfüstölt, égette a kezem a párás, hideg patron – várhatták a fröccsbevalót... Fönt, a kertben Etyóéknak körtefájuk volt, Erikáéknak eperfájuk, Veráéknak diófájuk, nekünk barackfánk. Felmásztam, néztem a református templom tornyát, hallgattam a galambokat. Ebben az édenben a lányok (a felsoroltakon kívül még Ágika, Etyó húga) voltak

az Évák, én Ádám... (Na jó, ott volt még öcsém és Jozsó, Etyóék öccse.) Itt élünk heten – heten, mint a boldogok.

Ebből az édenből tízévesen Kőszegre kerültem, az Országos Logopédiai Intézetbe, egy másik iskolába – Ottlik *Iskolájába* (akkor persze mit tudtam én...). Egy újabb iskola, az élet iskolája... Nekem ez volt a katonaság. Egy évig bírtam, hazahoztak. Még néhány boldog tolcsvai év... Kirándulások a Tilalmasba, Óhutára... Ballagások... Farsangok (kémény nem lettem, de még kályha se)... Újabb izgalmak a bokrokban... Focik... A tornaünnepélyen a gúla, az élőkép... Az „ÉLJEN!”-en én voltam az ékezet...

Akkor voltam a csúcson...

A nyolcadik osztályt már Miskolcon végeztem. Lakótelep, negyedik emelet. „A balkonról látni az Avas felkiáltójelét, / de nem látom sehonnan Tolcsva templom tornyainak tetejét!” – írta zsengejében az ismeretlen, de már bravúrosan alliteráló költő... Honvágyam volt, Borsodból Zemplénbe... És minden húsvéthétfőn Tolcsván voltam, locsolkodni. Jucika néninél és Dezső bácsinál kezdtem, akik az egykori görög katolikus iskolában szomszédaink voltak, és ott laktak azóta is. És, erőt véve magamon, első szerelmemnél fejeztem be a locsolkodást. Gyerekkoromban, amikor öcsémmel jártuk a falut, és hozzá is elmentünk, mindig szép, fényes egyforintost kaptam tőle – jelképes forintok voltak, őrizgettem mindet. Most étellel, itallal kínáltak, nem sokat beszélünk, zavarban voltam. Érettségi után nem vettem fel az egyetemre, és akkor is elmentem; nem húsvétkor, már nem tudom, miért; épp farsangi bál volt. Ugyanúgy, mint régen, az alsó tagozatos iskolában egybenyitva két osztályterem. És a kályha (az igazi, nem jelmez) mellett megláttam... Hazakísértem, és a patak hídján túl, sok év múltán, eljutottunk az első csókig. Én éppen hogy nem voltam már szűz... A Lógeren lakott, jó messze, hál' isten, sokszor megálltunk csókolózni. Nehezen búcsúztunk, és elutaztam hozzá szülővárosomba; Sátoraljaújhelyen volt középiskolás. Kirándultunk a Magas-hegyre, csókolóztunk. Még egyszer elmentem, aztán felvettek az egyetemre, Pestre. De minden húsvéthétfőn Tolcsván. Dezső bácsiéknál süti, bor... Tovább, az ismerősökhöz... Süti, bor... Mariska néni és Pista bácsi az iskolában laktak (ők voltak a pedellusok), már vártak. Mariska néni fönt, a kertben, a köszméte- (nálunk így mondják) bokrok árnyékába terítette a plédet, itt aludtam ki az addigi borokat... Aztán folytattam, és az újabb boroktól bátran elmentem a Lógerre, bekopogtam. Elmondtam a locsolóverset, *Frissek ma a kislegények, öntözködni járnak...*, apám írta, és mindig öcsém mondta, most nekem kellett... Nem is volt nagy sikerem – ült az asztalnál egy szakállas... Kiderült, a vőlegény... Többet nem mentem locsolkodni a Lógerre. De még eljöttem húsvétkor – egyszer aztán senkit sem találtam otthon, senkit az ismerősök közül. Mindenki elutazott... Itt volt vége, elég későn, húsz-egynéhány évesen, a gyerekkornak. Bementem a presszóba, megittam egy áncot (összetételére már nem emlékszem, talán rum volt, és még valami; Lacival ittam először, aki Pesten dolgozott a sörgyárban, aztán Tolcsván a borkombinátban; meghalt ötvenévesen). Ittam még egyet, és még, és... Míg jött a busz, és kivitt a vonathoz.

Azután csak Mariska néni temetésén voltam Tolcsván. Temetés után Anti bácsi elvitt bennünket a pincéjébe – pince a temető alatt... Bor, bor, borzongtam. Ittunk, halotti tor.

Apám és öcsém parasztházat vettek Abaújban, Felsődobszán. Innen bicliztem át nyaranta az Aranyosi-völgyön át Tolcsvára. Most is először Dezső bácsiékhoz – jólesett az első fröccs (és a többi) a tekerés után. És Jucika néni krumplinudlija! Meghalt Jucika néni, Dezső bácsi egyedül ült a lugasos teraszon, keresztretjvényt fejtett, és fröccsöket ivott, kínált most is, spriccelt a szifon... Innen Feri bácsihoz mentem, nekem földrajzot tanított, megírta Tolcsva

történetét. Elvitt a pincéjébe, a református templomhoz. A pince végén már derékig hajolva és gyertyával jutottunk egy falécekkel, lakattal elzárt helyiségbe – valóságos bormúzeumba! A palackok nem is látszottak a vattaként rájuk rakódott nemes pincepenésztől (*Cladosporium cellare*) – nem keverendő össze Hegyalja kincselével, a szürkerothadást, aszúsodást okozó nemespenészzel (*Botrytis cinerea*). *Aszúval kezdünk*, vett elő Feri bácsi két poharat, *aztán szamorodnival folytatjuk, majd jöhet a hárslevelű*. És így lőn. Kimentünk a „múzeumból”, Feri bácsi megállt egy hordónál, *végül leöblítjük furminttal*. És adott még két literrel, szüleimnek az aszúból is. Az erdőbenyei emelkedőn toltam a biciklit – volt mire támaszkodni. Elég nehezen értem vissza Dobszára, és nem csak a telepakolt hátzszak húzott vissza, Tolcsvára...

Feri bácsi, Dezső bácsi is meghalt, nem maradt ismerősöm Tolcsván.

Azóta a borfesztiválokra járok, minden évben; most volt a XII. A vonatból nézem, *mit rejt e táj* – hegyek, dombok, dűlők; Malom-hegy, Várhegy, Kincsem, Nyakvágó, Akasztódomb, Kopaszka, Boszorkány, Ciróka, Mandulás, Csető, Gyapáros, Radoska... Tolcsva szőlővesszein nektár... *Édes élet, élet, szent megunt élet, milyen jó visszatérni beléd!* Szállásom, hol máshol, a Lógeren... Innen indulok az egykori igazgatókertbe (Kastélypark), veszek kóstolójegyet, és kapok poharat. Az első pohár száraz furmint, és később is csak száraz. Pohárral a kézben bemegyek a kis szobányi Iskolamúzeumba, az egykori igazgatói irodába, azelőtt úttörőszoba. Tablók, naplók, ellenőrző füzetek, irkák, ballagási batyuk, egy *Calypso* magnó (apámnak volt ilyen), egy régi pad. A fotókon szüleimmel és magammal találkozom. Itt volt, az úttörőszoba előtt, a citromfa, félúton a kút és a lakásunk között – ez volt a holtponthoz, amikor két teli vödört próbáltam, levegőt nem véve, bevinni. Versenyeztünk öcsémmel... Siettem, a végén már futottam, de a vödöröket már nem tudtam rendesen a helyükre tenni, a hokedlikre, lebillentek. Kiömlött a víz, álltam a konyhában, a vízben, nagyfiú a nagymosásban. Fölmegyek a gazos kisudvarra, kertbe. Erikákék lakása évtizedek óta üres. Innen föl a Világörökségi Pincesorra, előtte veszek két szál vörös rózsát. Nincs nagy kedvem feljönni a pincékből, kánikula... Egyik kezemben bor, másikban virág. Még följebb, a temetőben Jucika néni és Dezső bácsi, aztán Mariska néni, Pista bácsi és Laci családi sírjára teszem a rózsákat. Megállok a II. világháború 47 tolcsvai áldozatának emlékoszlopánál. Kortyolok, nézem a tájat, gyönyörű a kilátás a temetőből. Tovább a Bajcsy-Zsilinszky utcán, a Táncsics utcában az egykori görög katolikus iskola most diákszállás. Föl a Kincsem Kastély Szőlőbirtok és Pincészetbe, le a Kopaszka alatti pincékbe, innen a faluba; Hubertus étterem (Laci törzshelye, *megyek a Deszkába*, merthogy faépület), nem enni, kóstolni; a Bormúzeum és Borászati Kultúra Háza előtti udvaron ismerős harmonikás, meglát, és *húzza, hogy Jaj, de széles, jaj, de hosszú az az út...* A Szabadság téren megállok az I. világháború 44 tolcsvai áldozatának emlékművénél. Föl a református templom udvarára, ahol Feri bácsi pincéjében... Az egykori zsidó iskola előtt eszembe jut, nem tudom (majd anyámtól megkérdezem), hol volt a zsinagóga. (Megkérdeztem: Tolcsva fő terén – most és az „én időmben” is Szabadság tér –, a Vasbolt helyén. Most nem Vasbolt.) Tolcsván a lakosság egynegyede izraelita vallású volt. 1941 nyarán sokukat internálták, és az év augusztusában Kamenyec-Podolszkijban kivégezték őket. A faluban maradt háromszáz izraelitát 1944. április közepén a zsinagógában és a hitközség épületeiben gyűjtötték össze. Néhány nap múlva a sátorlajújhelyi gettóba szállították őket, ahonnan május 22-én és 25-én kerültek Auschwitzba. Mintegy ötven túlélő tért vissza Tolcsvára. Az 1960-as évek elejére egyetlen zsidó család maradt, Orstein bácsiék, kivándoroltak Izraelbe. Orstein bácsi szekéren fuvarozta a népeket az állomásra, az állomásról, bennünket is. (Anyám szíves szóbeli közlése.) A kör

a Kastélyparkban zárul be; nézem és hallgatom (Beatrice), hogyan bulizik a környék ifjúsága. (A borfesztivál idején a mintegy kétezer lakosú Tolcsván több ezren – tízezen? – sétálnak, pohárral, le és föl, pincékbe.) Dévényi Tibi bácsi retró discójában ifjúságom dalai szólnak – de már nem nekem... Elindulok szállásomra, útközben még veszek osztálytársam, Katiék (lám, mégis van ismerős) pincészetében furmintot, anyáméknak aszút. *Holnap, hajnalig...* szól a Neoton Família, reggel indul a busz.

Amit persze lekések... Nem baj, van idő a következő vonatig, megyek gyalog; nem hosszú az út, három kilométer, megtettem sokszor. Sportszatyromban tolcsvai bor kotyog (*míg a demizson kotyog, a szalonna tocsog!*, mondta mindig apám), nem sietek, addig is itt vagyok. A falu szélén, már túl a TOLCSVA táblán lejtő – mely emelkedő volt anyáméknak, 1953 karácsonya után, amikor gyalog jöttek az állomástól. Hozták a lakodalom (Vállajon tartották) disznótoros maradékát; hurkát, kolbászt, toros káposztát, a töltött káposztát, hájas téstát, a süteményeket – és a nászajándékokat. Az egyik, egy nagy, barna vándling, odakötte a bőrdöngő; a madzag elszakadt, gurult a vándling, marandandó sérüléseket szerezve. Anyámék letették a csomagokat, és nevettek, nevettek, mi mást csinálhattak volna. Nézték a csillagokat és csókolóztak. Sztálin már meghalt, én két év múlva megszülettem. Hazamentek, lefeküdtek, és egy napot, két éjszakát átaludtak.

A tolcsvai különleges vasútállomás – ki van írva, OLASZLISZKA–TOLCSVA, és Vámosújfalun van az állomás. Innen indultunk Kőszegre is. Anyámmal felszálltunk, apám feladta az ablakba az NDK-s fényes, fekete papírbőröndöt. Most is az a szorongás rajtam, mint akkor. Jön a vonat, az újhelyi személy – én is az volnék, ám tolcsvai. Már délelőtt hőség, lehúzó az ablakot, csattognak a függönyök. Nézem, és eszembe jut három sor, József Attila és Kosztolányi után, szabadon – leírom:

*Édesanyám, nézd, jaj, kisfiad hatvan...
Születésem lyukas zászlói lassan
fehérré fakultak, ronggyá rohadnak.*

Egész életemben a gyerekkoromat írom, mondtam egyszer, és most sem ír(hat)ok mást.

*Mikor lehetek újra itt?
Mögöttem lassan elmarad az éden.
A holdban egy elgázolt nyúl lakik.
Én vacogok a belsejében.*

IRODALOM

BRAHAM, Randolph L., *A magyarországi holokauszt földrajzi enciklopédiája*, II, Park, Budapest, 2010.
Dr. PAULECZKI Ferenc, *Tolcsva története*, Tolcsva Község Önkormányzata, Tolcsva, 1996.

PINTÉR JUDIT

A történelem – és a képek – sodrásában

Sára Sándor pályaképe, I. rész



PINTÉR JUDIT (1950) Budapest

Sára Sándor élete és művészete kivételesen gazdag és változatos. Rendezőként a kísérleti etűdtől a lírai szociográfiáig, a satirikus jelenkori parabolától a történelmi és a legújabb kori társadalmi igazságtalanságok ellen tiltakozó játékfilmekig és a tabudöntő „beszélő fejés” riport-dokumentumfilmekig sok minden egymás mellé kerül benne. Az operatőri életmű is legalább ennyire gazdag és változatos, hiszen ahány rendezőpartnere volt – Gaál Istvántól Kósa Ferencen, Huszárik Zoltánon, Kardos Ferencen át Szabó Istvánig vagy Ranódy Lászlóig –, annyi képi stílust teremtett. Ennek a nemcsak művészi, hanem közéleti szempontból is jelentős, a 20. századi történelem eseményeitől, politikai és társadalmi változásaitól meghatározott és azokra mindig érzékenyen rezonáló életműnek a „nehézsorsúak” arcát nemcsak Magyarországon, hanem Indiában is megörökítő fotók és a *Duna Televízió* című „mozi” képei is szerves részét alkotják.

Az operatőrként már a *Pályamunkások* című 1957-es, Gaál István rendezte közös vizsgafilmmel ismertté vált Sára Sándor első olyan alkotása, amelyet ő maga írt, fényképezett, rendezett és vágott, a *Virágát a napnak* című kísérleti film volt 1960-ban. Az áthatolhatatlannak tűnő palánk árnyékában pusztulásra ítélt, ám az apró réseken beszűrődő napfénybe kapaszkodó, annak erejétől mégis életben maradó, szárba szökkenő és kiviruló növény allegorikus története tulajdonképpen nemcsak Sára formateremtő kísérletező kedvvel, kivételes erejű képi látásmóddal és dacos tenni akarással párosuló, szociálisan elkötelezett művészetének, hanem akár egész nemzedékének, sőt a hatvanas évek első felében nemzetközi rangot kivívott „új magyar filmművészetnek” is a jelképe lehet. Noha a palánk (avagy Kovács András 1967-es filmje szimbolikus címével szólva: a „falak”) lebontására nem volt mód, de az ötvenes évekkel ellentétben most már legalább próbálkozni lehetett a rajta támadt rések tágításával. Immár mind tartalmi, mind formai szempontból ki lehetett lépni a szocialista realizmus mindenkire ugyanazt a szólamot kényszerítő „kórusából”, s ha nem is teljes nyíltsággal, hanem sokszor a metaforák nyelvén, de több szólamban is lehetett „énekelni”. Ez ugyan gyakran számos negatív (főleg lélektani) következménnyel (öncenzúra) járt, ám mégis alaptalan és igazságtalan utólag elvtelen megalkuvónak, kollaboránsnak bélyegezni mindazokat a művészeket, akik a túrt – olykor akár a tiltott – zónába merészkedve a palánk lebontása, a falak leomlása utáni (mégoly virtuális) szabadságban is érvényes műveket alkottak.

PÁLYAVÁLASZTÁS A SZOCIALISTA REALIZMUS ÁRNYÉKÁBAN

„A magyar filmet a közönség ízléséhez való állandó alkalmazkodás, üzleti szempontok, szűk látókörű cenzúrák a nível feladásának örök körforgására készítették. S ezek a körök nem a sas felfelé törő, a művészet előljáró pályájához hasonlítanak, hanem az örvény lefelé húzó gyűrűihez” – jellemezte a múltat Szóts István az újrakezdés reményétől áthatott és 1945 áprilisában saját költségén kiadott *Röpiratának A magyar filmstílusról* című fejezetében.¹ Ám az *Emberek a havason* 1942-ben, a Velencei Filmfesztiválon felfedezett rendezőjét már a világháború utáni rövid demokratikus átmenet időszakában keserű csalódások érték. Reformtervei megvalósítása helyett előbb alaptalan rágalmakkal kiszorították a szakma újjászervezéséből, a kommunista hatalomátvétel idején, 1948-ban pedig a filmkészítésből is. Az *Ének a búzamezőkről* című, a 20. századi történelmi katalizmák okozta szenvedésekért a föld iránti szeretettel vigasztalódó magyar paraszti sorsot ritka szépségű és kifejezőerejű képeken ábrázoló filmjét maga Rákosi Mátyás tiltatta be egy, az élet minden területét, így a művészetet is újra „lefelé húzó örvénybe” taszító politikai diktatúra egyik első intézkedéseként.

„A Párt elutasítja a »művészet a művészetért« reakciós polgári elvét, magas színvonalú, a valóságot, tehát a nép életét és harcait ábrázoló, az igazságot kereső, a demokratikus népi eszmék

győzelmét hirdető optimista művészetet kíván. Csak ilyen művészet teljesítheti nagy feladatát, a nép, elsősorban az ifjúság nevelését² – olvasható egy, a fentiekkel éppen ellentétes művészeteket valló Szóts elleni támadás idején megjelent pártdirektívában. Szóts István mégsem adta föl elveit, inkább lemondott nagyszabású terveiről, és önként a rezsim által a „bűnös múltból” megtűrt népszokások filmes megörökítését választotta – többek között Turán, ahol 1951 körül találkozott az akkoriban már a film iránt érdeklődő és sokat fényképező Sára Sándorral. Szóts ettől kezdve nyomon követte az akkumulátor cipelésében segédkező fiatalember útját. Sára a fotóit is megmutatta neki, s a kép, a kompozíció fontosságára Szóts hívta fel először a figyelmét. Az érettségít követő sikertelen felvételi híréhez a tétlenségre kárhóztatott rendező keserűen csak annyit fűzött hozzá: „A tehetség nem vész el, legfőljebb elkallódik...”, mire Sára dacosan azt gondolta magában: „Márpedig én nem fogok elkallódni! És most már, ha a fene fenét eszik, akkor is operatőr leszek!”³ Mester-tanítványi, majd baráti kapcsolatukat Szóts István 1998-ban bekövetkezett haláláig ápolták.

Mivel Sára későbbi operatőri-rendezői látásmódja és közéleti elkötelezettsége már a Rákosi-diktatúra legsötétebb éveiben készült fotóin megjelenik, érdemes megvizsgálni a „talajt”, amelyben tehetsége magja csírázni kezdett.

1951 februárjában, a Magyar Dolgozók Pártja II. kongresszusa alkalmából *Magyarország új arca* címmel megjelent egy „reprezentatív” képeskönyv,⁴ amelyben minden festmény és fotó a diktatúra agitációs és propagandacéljainak megfelelő országról és a benne élő új szocialista embertípusról tudósított. A pártutasítások értelmében a dolgozó népet tilos volt munkában megfáradt vagy szenvedő emberként s a tömegek számára érthetetlen formában ábrázolni. 1948 és 1953 között az államosított filmgyártásban is szinte kizárólag politikai-agitációs tematikákról (az ipari termelés növekedése, az ellenséges szabotázsakciók leleplezése, a mezőgazdaság szocialista átszervezése, a szocialista ipari központok építése) készülhettek filmek. A fotó- és képzőművészek számára kötelezően előírt témák között pedig vezérportrék, „az országépítés, a mezőgazdaság átszervezésének »nagyszerű« pillanatait megörökítő művek, a napsütötte, idillikus környezetben megjelenített »boldog« munkások és munkásnők portréi és gondosan kiválogatott pózokkal beállított zsánerjelenetei szerepeltek”.⁵ A szabad témaválasztással együtt az emberi-művészi szuverenitás bármely megnyilvánulását üldözték.

Köztudomású pedig, hogy a jó fotó (festmény, film) mindenekeelőtt a témaválasztás, a kompozíció, a fények használata és a kétdimenziós kép térben való ábrázolására törekvés függvénye. A fenti album fotósai ezzel szemben – még ha kényszerből is – mit sem törődtek a fotó(művészet) legelemből szabályaival, példának okáért a természetben – és már az ókortól kezdve a művészetben is – megjelenő arányosságot kifejező aranymetszéssel, hanem a kezdő (vagy dilettáns) fotósok leggyakoribb hibáját elkövetve a témát mindig a kép közepére helyezték. Egyetlen kompozíciós szabályuk az volt ugyanis, hogy a művek a diktatúra mindenkire ráerőszakolt „üzenetét” közvetítsék az új embertípus boldog közösségeiről. A nép nagy vezetőin (Lenin, Sztálin, Rákosi) kívül, bár sokkal ritkábban, egyéni figurákat is megörökíthettek: copfos parasztlányt, úttörő-nyakkendős kislányt, sztahanovista munkást, fejőnőt, traktoroslányt és hasonlókat. A szigorú cenzorok az ember nélküli természeti képeket is „öncélúnak” ítélték, és jószereivel csak a szocializmus diadalmas építésének háttereként tűrték el a romokból újjászülető Budapest, a nyomorúságos falvak helyén emelkedő új iparvárosok vagy a földművelés fáradságos munkáját modern gépekkel megkönnyítő termelőszövetkezetek szorgos és vidám népe mögött.

A másik alapszabályra, a képsíkok alkalmazására szintén nem fordítottak figyelmet. Perspektivikus megjelenítésük helyett jelzésszerű háttér elé helyezték a rendszer emblematisz figuráit vagy közösségeit. Elvetették a művészetben ugyancsak kiemelkedően fontos fényárnyék technika használatát, amely „a drámai hatás erősítésében, illetve a háromdimenziós érzet megteremtésében volt a festők nagy segítségére”.⁶ Mivel azonban a műveknek a „drámai hatás” helyett a felhőtlen és örök boldogság érzetét kellett erősíteniük a nézőkben, nem volt szükségük erre a technikára sem. A szocialista realista fotókról ezért szinte teljesen eltűnt az árnyékok, mintha mind derítőfényvel világított műteremben készült volna! A szereplők elhelyezkedése is művi, beállított, alig találkozunk természetesen mozdulattal, netán háttal álló alakokkal. Jóformán csak örömtől ragyogó arcokat lehet látni, mert bármely más érzelmeket, gondolatot tilos volt közvetíteni.

Az értékközpontú, az alkotó személyiségjegyeit, látásmódját tükröző, a valóságot hiteles és autonóm módon ábrázoló alkotások helyét a Rákosi-diktatúra hivatalos kultúrájában a szocialista realizmus kötelező előírásainak és a tömegizlésnek megfelelő egyentermékek foglalták el. Az impresszionizmustól kezdve a modern nyugati művészet valamennyi irányzatát ellenséggé kiáltották ki, formalizmusnak bélyegezték, és még az írmagját is ki akarták irtani.

Sára Sándor első, 1952-ben, vagyis a diktatúra tombolásának évében, de még a főiskolára való felvétele előtt született, tehát nyilván csak ösztönös érzékére, néhány fotós könyvből szerzett ismereteire, Szőts István tanácsaira támaszkodva készített fotóit szemlélve azonnal feltűnik két sajátosságuk. Egyrészt hogy a szocialista realizmus egyetlen tematikai vagy formai elvárásának sem felelnek meg, sőt mintha kifejezetten azok tagadásaiként születtek volna. Másrészt hogy megelőlegezik Sára – és a hatvanas évek elején induló magyar új hullám – későbbi legfőbb törekvését, a filmszűzsék megszabadítását a valóságot meghamisító, manipuláló témáktól és a képek megtisztítását a rájuk kényszerített hazugságoktól. Sára Sándor tehát már legkorábbi fotóival bizonyította, hogy joggal tarthatjuk őt e törekvés egyik vezéralakjának. A diadalmasan épülő-szépülő szocializmus általában a nézővel szembe forduló és szinte mindig mosolygó emblematisz figurái helyett ugyanis a szinte még kamasz Sára lehajtott fejű vagy távolba néző, meggyötört arcú öregembereket, fekete kendőbe burkolódzó, nehéz batyut cipelő, rongyos, fogatlan öregasszonyokat, sebesült ujjú, maszatos vagy mezítlábas gyerekeket fényképezett, gyakran profilból vagy egyenesen hátulról! Nála az *Ebédelő aratómunkások* sem a boldog jövőt, hanem szegényes batyujukat fürkészik. Szülőföldje természeti közegének, a fás-ligetes Galga menti tájnak is több képet szentelt a szocialista realista ítések által száműzött kifejezési és kompozíciós eszközök alkalmazásával. Sára hol balladisztikus, hol poétikus, hol szociografikus hangulatú fotói kifejezték alkotójuk azonosulását is a képen látható emberekkel és természettel. Már ezeken a képeken is tudatosan alkalmazta – vagy rúgta föl – a kompozíciós szabályokat. A korszak egy kaptafára készült fércműveitől eltérően nála már akkor számtalan példát látunk a szokatlan perspektívára, az átlós vagy geometrikus szerkesztésre, a mélység-élesség, az ellenfény használatára, a részletek kiemelésére vagy a keretezésre. Egyszóval csupa olyan kifejezési eszközre, amelyeket majd operatőrként és rendezőként egyaránt magas színvonalon alkalmaz, ám amelyek miatt a képeit „egy főiskolai kiállításról 1953-ban azzal zsúrizták ki, hogy némelyik túl formalista, a többi pedig hamis színben tünteti fel a munkás-paraszt (és szövetséges értelmiségi) hatalmat, különösen azzal, hogy egyik alappillérét mezítlábas elesettként ábrázolja”.⁷ Kincses Károly szavai a *Szilvát evő fiú a turai piacon* című, még 1952-ben készült fotóra vonatkoznak, amelyen „a zsákon üldögélő fiú a mellette lévő szilváskosárból oly jóízűen eszegette a gyümölcsöt, hogy még a nagylábujja is belefeszült a harapásba. Ezt nem tudta összeegyeztetni saját ideologikus faluképével a túlbuzgó tanárnő-funkcionárius.”⁸ Továbbá azt sem – tehetjük hozzá –, hogy a fiú nem a kép közepén, hanem az első harmadában, nem frissen meszelt, hanem málló vakolatú, nem egyenes, hanem a képet átlósan kettémetsző fal előtt, nem felénk, hanem kissé elfordulva, szemébe húzott kalapban üldögél a zsákon – s mindezen tűrhetetlen hibák betetőzéseként a kép jobb felső sarkába még egy kosarat tartó kéz is belóg!

Sára 1952-ben érettségizett, nem csoda hát, hogy ezekkel a fotókkal – és „osztályidegenként”, ártatlanul bebörtönzött apja miatt – nem vették föl a Színház- és Filmművészeti Főiskolára. De a felvételiztetők között néhányan megjegyezték a fiatalembert, aki a sikertelen felvételi után egy évig járta az országot, és még elszántabban fényképezte a lesöpört padlások és nyomorúságos cigányputrik „megalázott és megszorított” népét.

PÁLYAKEZDÉS AZ ENYHÜLÉS ÉVÉBEN

1953 márciusában meghalt Sztálin, s a szocialista realizmus palánkján támadt résen beszűrődött az első éltető napsugár. Illés György és Szöllősy Éva (Szőts István mellett Sára fő „mentorai”) most már – a *Feldobott kő* című első, önéletrajzi ihletésű filmje végén uborkásüvegben úszkáló, a vidéki valóságot az uralkodó ideológiától alapvetően eltérő módon ábrázoló fotóival – felvehették őt a főiskolára, amelynek hallgatójaként Budapesten készített fotói mind tematikailag, mind formailag szervesen kapcsolódnak a korábbiakhoz. Bátor témák, szokatlan képkivágatok, mozgalmasan geometrikus és szimbolikus jelentéseket sűrítő formák, a képmélységet tökéletesen kihasználó kom-

pozíciók, erőteljes fény-árnyék hatások jellemzik őket. Csak néhány képcím ebből a korszakból: *Idős nő járdaszegélyen ülve* (1953), *Három gyerek a Duna-parton, a romos Erzsébet hídnál* (1953), *Ablakban tükröződő Duna-parti részletek* (1953), *Alvó munkás egy pesti padon* (1954).⁹ Minden bizonnyal ezek közül is több szerepelhetett a formalizmusuk és/vagy a munkás-paraszt hatalmat hamis színben feltüntető, ezért a főiskolai kiállításról kizsúríztatt művek között. Sára, mint egész életében, már akkor is előszeretettel választott olyan témákat, amelyekről nem illett, sokszor kifejezetten tilos volt beszélni. Ilyen tabutéma volt az ötvenes években az alkoholizmus, amelyet néhány „hivatalos” fotó képaláírásainak tanúbizonysága szerint jókedvű, férfias közös italozásnak „álcáztak”. Ellentétben Sára egyik vizsgamunkájával, az 1954-ben készített *Alkoholista* című (megrendezett) fotóetüddel. Az első képen egy magányos, kezében poharat tartó férfi látható, falra kivetülő expresszionista árnyékával. A másodikon pedig az üres, feldőlt flakákkal és poharakkal teli, perspektivikus rövidülésben ábrázolt asztal végére borulva látjuk.

1954 és 1956 között a filmgyártásban is nagyobb teret kapott a művészi alkotómunka, amelynek eredményeként elkezdődött a magyar filmművészet újjászületése. 1955-ben Szóts István is újra dolgozni kezdett. Sára sokat tanult tőle a *Kövek, várak, emberek* forgatásán, ahol többször meglátogatta. Ugyanebben az évben készült a *Körhinta* című Fábri Zoltán-film, amelyre Bán Frigyes *Talpalatnyi földje* és a két Szóts-játékfilm mellett – a paraszti sors és közeg őszinte és hiteles ábrázolása okán – követendő példaként tekintett.

Szóts István és a már említett főiskolai tanárok, valamint a Rákosi-korszak háttérbe szorított képzőművészei mellett, akiktől a „tiltott” modern nyugati művészetről is hallhatott, Sára legközelebbi barátaival (Gaál, Huszárik, Gyöngyössy) is megvitatta a fotóit, terveit, és közös munkára szövetkezett velük. Gaál István 1956. október 21-én nyújtotta be először a főiskolán a *Pályamunkásokat*, akkor azonban Keleti Márton osztályfőnök durván elutasította. A forradalom alatt eltávolított, majd visszavett Keleti 1957 elején már jóváhagyta a Sárával (mint operatőrrel) közös vizsgafilmtervet. A forgatás előtt rengeteg motívumfotót, rajzos snitt-tervet készítettek, és a mindössze négyperces, az európai (főleg szovjet) avantgárd hagyományt felelevenítő kísérleti etűd a magyar új hullám egyik előfutára lett. Noha a film témája, a közösen végzett munka az ötvenes évek „támogatott” témája volt, Gaál és Sára műve mind tartalmi, mind formai szempontból forradalmi változást hozott a sematikus munka- és munkásábrázoláshoz képest. A film plánozástechnikája, a szokatlan szemszögek és képkivágatok, a beállítások hosszának dinamizmusa, a vágás ritmusa és zeneisége, a kép és a hang jelentéssűrítő kapcsolata máig a konstruktivista szerkesztésmód iskolapéldájává teszi a filmet.

Mivel Sára 1956-ban a főiskolai forradalmi bizottság tagja volt, sokan végérvényesen el akarták távolítani a pályáról. 1957-ben azonban végül mégis megkapta az operatőri diplomát, majd a Híradó- és Dokumentumfilm Stúdióba került. Sokat fotózott, és kísérleti filmekről álmodozott. Több ilyen terve volt, amelyekből azonban csak fotók maradt meg (*Fekete víznek fehér halai, Fekete festő balladája*). S noha egy interjúban azt nyilatkozta, hogy „én mindig is Méliès *Utazás a Holdba* című filmjét szerettem volna megcsinálni, de folyvást csak Lumière *A vonat érkezésére* volt lehetőségem”,¹⁰ nyilvánvalóan nemcsak kényszerből, hanem belső késztetésből is ő lett a hatvanas években induló filmesek közül a múlt és jelen magyar valóságának egyik legkövetkezetesebb és leghitelesebb megjelenítője – operatőrként és rendezőként egyaránt.

Az első önálló operatőri feladatra – az akkor már Bécsbe „disszidált”, ezért itthon hivatalosan tiltólistára került Szóts István ajánlására – Raffai Anna kérte föl Sárát 1959-ben, a *Busójárás* című néprajzi filmben. Főnökei azonban csak Illés György felügyelete mellett engedélyezték számára a munkát. „Gyuri rábeszélte, hogy vállaljam el. Elkezdtünk forgatni. Gyuri második vagy harmadik nap megérkezett, jó távol a kamerától leült, majd odajött, és hangosan megkérdezte: »Sanyikám, nincs szükséged valamire? Hozok neked egy kávé!« Hozott kávé, aztán elment” – emlékszik vissza Sára a történetekre.¹¹

Játékfilm-operatőrként 1960-ban debütált Fehér Imre *Asszony a telepen* című filmjében, és ugyanebben az évben elkészíthette a már említett *Virágát a napnak* című kísérleti filmet, amelyben számos, abban a korszakban Magyarországon nem használatos formai módszerrel dolgozott. Közelik és szuperközelik sokaságával, a virág fejlődését nem reális időben megjelenítő trükkökkel, a színek és a fekete-fehér expresszív használatával, a síkszerű, statikus és a dinamikus kamerakezelés, a szabad asszociációs montázs, a zoomolás alkalmazásával.

KIBONTAKOZÁS A BALÁZS BÉLA STÚDIÓ INDULÁSÁNAK „KIVÉTELES IDŐSZAKÁBAN”

Az 1956-os forradalom leverését és véres megtorlását követően, sőt az utóbbival párhuzamosan – hiszen 1961-ben még forradalmárokat akasztottak, s az 1963-as, általánosnak hazudott amnezia után is legalább egy évtizedig sokan sínylődtek börtönben – megkezdődött a Kádár-rezsim ellentmondásokkal terhes konszolidációja. A hatalomnak a rendszer legitimálásához szüksége volt a „sokszínűsége”, ezért a hatvanas évek elejétől már nem két (tiltás–támogatás), hanem három (tiltás–tűrés–támogatás) „T” volt érvényben. Ám az „aki nincs ellenünk, az velünk van” szlogenel, az életkörülmények fokozatos javításával a hatalom valódi célja a társadalom – máig romboló hatású – depolitizálása volt. A kultúrpolitika pedig, miközben néhány korábban elképzelhetetlen gesztussal megpróbálta magához közelebb édesgetni a művészeket, a manipulációra kiválóan alkalmas három „T” s az „oszd meg és uralkodj” módszerével néhány év alatt elérte nem túlságosan titkolt célját is: a különböző nemzedékek, de mindenekelőtt az eltérő szemléletű (urbánus, népies) nemzedéki csoportok és közösségek tagjainak szembefordítását egymással. A hatvanas évek első éveiben azonban a korábban indult nemzedékek tagjai (Fábi Zoltán, Makk Károly, Jancsó Miklós, Kovács András, Herskó János stb.) és a fiatalok különböző szemléletű csoportjai közös nevezőre találtak a változás lehetőségébe vetett hitben (vagy inkább hinni akarásban). Ezért míg a nyugati filmművészet új hullámai kiábrándult, magányos, egymástól és a társadalomtól mind elidegenedettebb hősök lelkiállapotáról adtak nyugtalanító látteleket, a magyar új hullám nyitófilmjei többségében olyan cselekvő értelmiségiekkel találkozhattunk, akik a másfél évtizedes kényszerű felejtés, hallgatás és hazugság után tartalmilag végre esélyt láttak mind saját nemzedékük múltjának-jelenének őszinte bemutatására, mind apáik történelmi determinációjú sorsának hiteles újraértelmezésére, formailag pedig a klasszikus és a modern képköltés ötvözésére, a nemzetközi művészeti (köztük filmnyelvi) újítások megismerésére és alkalmazására. A korszak számos filmjében a kortárs magyar művészet más ágainak a képviselőivel való kapcsolat szorosabbá tételére, illetve a hagyományokhoz, a bartóki „tisztá forráshoz” való visszatérésre tett kísérletek is központi szerepet kaptak. Itt szeretnék utalni arra, hogy az ötvenes években erőszakosan kettészakított, tiltott polgári és támogatott népi irányzatra osztott Bartók-életmű újraértékelése és tudományos igényű kutatása ekkor már folyamatban volt, többek között Szöllősy András munkája eredményeképpen, aki Gaálnak valamennyi, Sárának és Kósának pedig több játékfilmjéhez szerzett zenét.

A hatvanas évek nemzetközi szinten is ismertté és elismertté vált, elsősorban szerzői filmes magyar új hulláma azonban talán meg sem születhetett volna a ma már csak legendaként létező Balázs Béla Stúdió nélkül. A kádári konszolidáció ambivalenciájával együtt is „kivételes időszakának” elején, 1961-ben (Aczél György jóváhagyásával) kezdődött a fiatal filmesek nemcsak a keleti, hanem a nyugati világban is egyedülálló „kísérleti műhelye”, a Balázs Béla Stúdió első nagy korszaka. A stúdió alapítói között volt (mások mellett) az 1957-ben végzett Gaál István, Sára Sándor és Novák Márk, valamint az 1961-ben diplomázott „Máriássy-osztály” közössége (Szabó István, Kardos Ferenc, Rózsa János, Elek Judit, Kézdi-Kovács Zsolt, Gábor Pál, Huszárik Zoltán), akikhez majd a náluk fiatalabb Kósa Ferenc is csatlakozott. Jancsó Miklós úgy jellemezte őket, hogy „még fél lábbal sem voltak benne a múltban”.¹² Ennek a (gyakran apa nélkül felnőtt) nemzedéknek a tagjai valóban nem voltak a Rákosi-diktatúra cselekvő részesei, de már emlékeztek a háború borzalmaira, különösen pedig az ötvenes évek jogtiprásaira. Ha „osztályellenség” leszármazottai voltak, mint Sára Sándor, gyerekként is sok megaláztatás érte őket, az 1956-os forradalomban való részvételükért pedig többen közülük súlyos árat fizettek. A változtatás lehetősége, a közös célok azonban egy ideig elfedték a BBS-ben az eltérő gyökerekből, hagyományokból, alkati és izlésbeli sajátosságokból fakadó stilisztikai és szemléleti különbségeket. „A *Cigányok*, az *Elégia*, a *Tízezer nap* vagy Szabó filmjei ugyanazt a megismerést szolgáló, egymást kiegészítő és nem kioltó filmek és magatartások voltak. Nem voltunk hajlandók semmiféle székértábor létrehozni, a BBS-t tekintettük a valóság székértáborának, a sokszínűségével együtt”¹³ – emlékezett Kósa Ferenc erre az időszakra. Az 1961–65 közötti „hőskorban” valószínűleg azért sem alakultak ki nemzedéki vagy műfaji viták a stúdióban, mert minden filmjüket ugyanaz a szociális, morális és stilisztikai érzékenység fűtötte. Önzetlenül segítették egymást, s a rendezéstől a fényképezésen át a vágásig mindent megtanultak. Szoros alkotói kapcsolatok nemcsak az azonos gyökerekkel rendelkező (Gaál, Sára, Kósa, Huszárik), hanem az eltérő hátterű és szemléletű művészek között is szövődtek. A legmeggyőzőbb példa erre,

hogy Sára Sándor fényképezte később Szabó Istvánnak a saját és szűkebb-tágabb polgári-városi közössége történetét feldolgozó három filmjét. Az *Apa* (1966), a *Tűzoltó utca 25.* (1973) és a *Budapesti mesék* (1976) operatőreként Sára az újhullámos szubjektív kamerahasználattól a mítoszteremtő lírai személyességen, a dokumentarista hitelességen át a képzelet és az álmok szürreális világát megjelenítő szimbolikus és allegorikus képalkotásig a filmes stílusok és kifejezőeszközök szinte végtelen eszköztárát felsorakoztatta.

A BBS-ben az egyik, a korábbi évekhez képest egyenesen forradalmi változást az utólagos cenzúra lehetősége hozta, ami azt jelentette, hogy az évente rendelkezésre álló, hozzávetőlegesen egy játékfilmnyi összeggel a tagok szabadon rendelkezhetek: maguk vitatták meg a terveket, maguk döntöttek arról, melyikből legyen film. A cenzorok elé csak az elkészült művek kerültek, s ha valamelyikről úgy határoztak is, hogy nyilvánosan nem lehet bemutatni, a létezését – és hírének terjedését itthon és külföldön – már nem tudták megakadályozni. A BBS-ben készülhetett el Sárának a szocialista realista dokumentumfilmek harsány és hazug propagandisztikus-agitatív stílusával radikálisan szakító bátor, iskolateremtő alkotása, a *Cigányok* (1962) is. A film elsőként mutatta be őszinte együttérzéssel, egyszerre szociografikus és lírai eszközökkel annak a kitaszított népcsoportnak az archaikus szokásait és nyomorúságos helyzetét, amelynek „felzárkóztatásáról” már akkor (ahogy azóta is) legfeljebb hangzatos „intézkedési tervek” születtek – az emberhez méltó élet egyre fogyatkozó reménye nélkül. Szintén abban az évben (ugyan nem a BBS-ben, hanem Nemeskürty István védőszárnyai alatt, a Budapest Stúdióban) forgatták Gaál Istvánnal az *Oda-vissza* című filmet, ugyancsak nem a szocreál propagandafilmes stílusában, hanem a sokszor az ország túlsó végéből a fővárosi munkahelyre ingázók fáradtságos és kietlen életét – a cigányokéhoz hasonlóan – vitathatatlan bátorságról tanúskodó hitelességgel ábrázolva. Ezeket a témákat a BBS későbbi nemzedéke, közülük is elsősorban Schiffer Pál újra előveszi majd a hetvenes években (*Fekete vonat*, *Faluszéli házak*, *Cséplő Gyuri* stb.). Az ő filmjei valóban keményebbek, kevésbé líraiak Sára és Gaál műveinél – párhuzamosan az ingázók és a romák helyzetének javításába vetett hit gyengülésével (a mai tragikus állapotokról nem is beszélve).

Sára 1962-ben Gaálnak még egy rövidfilmjét fényképezi: a *Tisza – Őszi vázlatok* érzékeny filmköltemény a folyóról (és a közelében élő emberekről), egyben első közös játékfilmjük, a *Sodrásban* előtanulmánya.

1963-ban Sára több, változatos stílusú rövidfilmet jegyez: rendezőként az *Egyedül* című dokumentumfilmet a városi ember, operatőrként Gyöngyössi Imrével a *Férfiarcképet* egy időse falusi orvos, Huszárik Zoltánnal pedig a *Groteszk* című rövidfilmet az Ember magányáról. Ekkor fényképezi a Nádasy László rendezte első holokauszt témájú hosszú dokumentumfilmet is. Az *Éva A5116* a műfaj különböző formáinak (oknyomozó riportfilm, ismeretterjesztő film, cinéma direct, archív felvételek stb.) használatával mintegy megelőlegezi a hetvenes évek dokumentumfilmes szemléletét.

A BBS-ben Sára még két filmet rendez. A *Vízkeresztet* (1965), amelyet Perneckzy Géza, az 1970 óta Kölnben élő művészettörténész *A szépség mítosza, a harmónia széttörése, a köznapok költészete*¹⁴ című, a „bartóki vonal” más alkotásaival szemben is erős kritikát megfogalmazó írása óta máig sokan elemezték, így Stóhr Lóránt 2009-ben¹⁵: „A hatvanas évek magyar filmjeinek fényképezése Perneckzy Géza értelmezésében a húszas–harmincas évek folklorisztikus avantgárdjának volt az adaptációja. Ez a folklorisztikus stilizáció szerinte kétszeresen is megkésett, egyrészt mert az egyetemes művészet már túllépett ezen a korszakán, másrészt »a magyar vidék is elvesztette folklorba merevült archaizmusát«.¹⁶ A *Cigányok* esetében azonban az alkotói magatartás szigorúsága nem engedi, hogy a folklorisztikus stilizáció esztétizálásba vesszen; Sára a képek ritmusával az archaikus életforma és a modern világ ütközésének disszonanciáját húzza alá. Perneckzy bírálata Sára Sándor következő dokumentumfilmjét, a *Vízkeresztet* éri, amelyben szerinte a kiegyensúlyozott képi harmónia hivatott »a folklor szépségével itatni át a változások történetét. Ez a szépség pedig önmagában, funkciótlannal nem létezik, ezért alkalmazása is öncélú díszítésekre vezethet.«¹⁷ A »himnikus ragyogású« záróképet hozza példaként, amely egy tágas képkihágatban ábrázolja a korcsolyázó kisfiúkat, akik a nézőnek háttal, a napnak kitárulkozva, »angyalszárnyakkal« siklanak szerteszét a befagyott tóvá terebélyesedő jégen. Perneckzynek kétségtelenül igaza van, amikor a gyönyörű záróképek és a komor, együttérzést keltő feliratnak (egymillió magyar él tanyán) az ellentmondására hívja fel a figyelmet. A *Vízkereszt* korábbi képei ugyanakkor nem rejtegetik a tanyasi emberek életének nehézségeit, a sárban taposást, a járhatatlan utakat, a háziállatok etetésének nyűgeit.

Az elbeszélés középpontjában álló esemény, Shakespeare *Vízkeresztjének* bemutatása a buszon érkező vendégművészek előadásában már-már mesei közösségélményt teremt.”

Sára *Pro patria* (1970) című, a Nagy Háború 100. évfordulóján is nagy hatású montázsfilmje – saját fotói és korabeli archív anyagok felhasználásával – az első világháborús emlékművek hamis heroizmusát állította szembe az erőszakos történelmi eseményeknek kiszolgáltatott ember szenvedéseivel a nyolcvanas évek műfajteremtő hosszú dokumentumfilmjeinek alkotói törekvéseit előrevetítve.

Kósa Ferenc is a BBS-ben készíti Sára operatőri közreműködésével a József Attila ihlette *Öngyilkosság* című rövidfilmjét, a már 1965-ben leforgatott első közös játékfilmjük, a *Tízezer nap* dobozból való kiszabadulása és cannes-i sikere évében, 1967-ben.

(Folytatjuk)

JEGYZETEK

¹ Szőts István, *Röpirat a magyar filmművészet ügyében*, Budapest, 1945, 81.

² *A Magyar Kommunista Párt és a Szociáldemokrata Párt egyesülési kongresszusa jegyzőkönyve*, Szikra, Budapest, 1948, 353–354.

³ PINTÉR Judit, *Képek sodrásában. Beszélgetés Sára Sándorral*, Metropolis, 2000/1.

⁴ Szikra Könyvkiadó, Budapest

⁵ <http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index4.html>

⁶ <http://www.felsofokon.hu/eichner-hanna-blogja/2011/02/19/chiaroscuro>

⁷ KINCSES Károly, *A fényképező Sára = „Feledheted-e ezeket az arcokat?”*. Sára Sándor fényképei, szerk. KOLTA Magdolna, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003, 29.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ SZÁRAZ György, *Végtelenből egyenesek. Sára Sándorról, Sára Sándorral = Ötlettől a filmig. 80 huszár*, Magvető, Budapest, 1980, 296.

¹¹ PINTÉR, i. m.

¹² GAZDAG Gyula, *BBS. „Miénk a világ!”*, Filmvilág, 1981/11, 29.

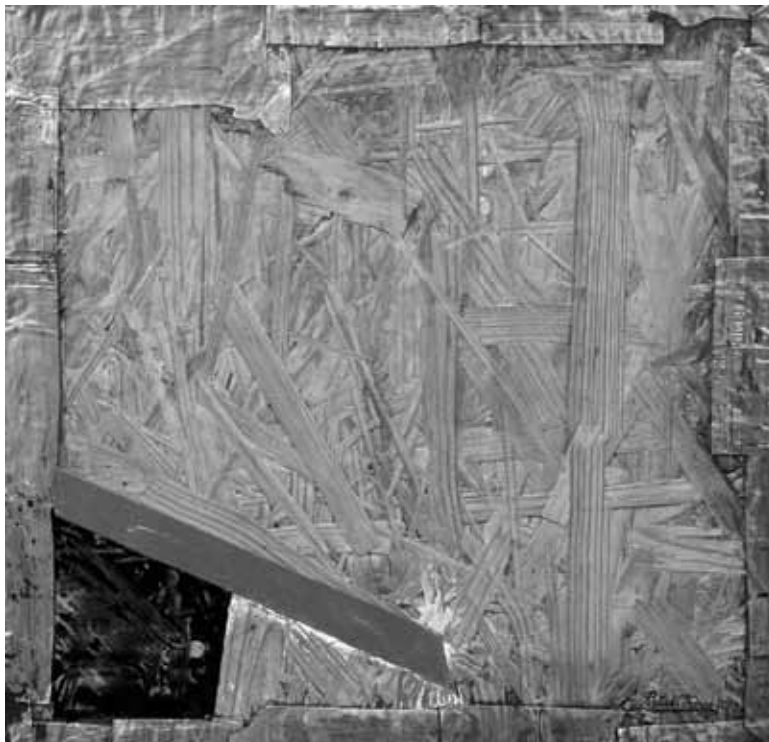
¹³ Uo.

¹⁴ PERNECZKY Géza, *A szépség mítosza, a harmónia széttörése, a köznapok költészete*, Filmkultúra, 1968/6, 28.

¹⁵ STÓHR Lóránt, *Elégiák. A hatvanas évek dokumentarizmusa = BBS 50*, szerk. GELENCSÉR Gábor, Múcsarnok, Budapest, 2009, 88–89.

¹⁶ Pernecky Géza i.m.

¹⁷ Uo.





PATAKI FERENC, Angyalvárta, 2015; Égi Mező, 2014





PATAKI FERENC, Égi jel, 2015



BRANCZEIZ ANNA

Az anya halálának feldolgozása Kiss Judit Ágnes költészetében életrajz és/vagy poétika(?)

„Nem tudom, hogy bírja ki az életet, aki nem zenél, nem táncol, nem fest vagy hímez, vagy bármit. Szerintem nincs is ilyen. Az alkotás az egyetlen válaszunk a halálra.”¹

(Kiss Judit Ágnes)

Tanulmányom gondolatmenetének középpontjában Kiss Judit Ágnes azon versei állnak, amelyekben az anya elvesztésével kapcsolatos élmények, érzések jelennek meg, így főképp a *Koncentrikus korok* kötet (Európa, 2012) egyes verseit, a *Négyszög* című kötetből (Európa, 2014) a *Capriccio a meghalásról* című *misztériumjátékot* veszem górcső alá. Tovább árnyalja az értelmezést, illetve más megvilágításba helyezi a *Capricciót*, ha a *Koncentrikus korok* folytatásaként kezeljük és annak tükrében olvassuk, így a *Capriccióra* nem (pusztán) drámaként, hanem versként tekintek.

A kritikák többsége által kiemelt vallomások hang, én-kötészet okán automatikusan felmerül annak lehetősége is, hogy pusztán önéletrajzi, referenciális szempontból vizsgáljuk Kiss Judit Ágnes verseit,² hiszen számos vers ezek közül szinte felszólítja az olvasót, hogy utána nézzen a költő önéletrajzához. Helytálló azonban, amit Fekete Richárd az első kötet, az *Irgalmasvérnő* kapcsán megfogalmaz kritikájában, miszerint a „kulcsmomentum az olvasói válasz lesz, amely először kérdés formájában fog megfogalmazódni: mit kezdünk ezekkel az agresszívan önreflektív szövegekkel, ha kizárjuk a referenciális olvasást? A legkézenfekvőbb válasz pedig természetesen a beleélés marad.”³ A beleélés egyfelől érzelmi bevonódásként is érthető, másfelől viszont magukba a szövegek világába való beleélésként is.

Szövegemben ennek fényében nem a versek életrajzi referencialitását, hanem azt vizsgálom, hogyan valósul meg az anya elvesztésének feldolgozása a versekben mint egyfajta gyászmunka, hogyan jelenik meg szövegszerűen a tagadás, a regresszió, a meg nem történtté tétel,⁴ illetve az eltávolodás, és hogyan ragadható meg mindez poétikai fogalmak felől.

GYERMEKI GYÁSZ

Van a *Kaddis* című ciklus elején egy szinte észrevehetetlen utalás: „A léptei kikoptak a cipőkből. Most már elkezdhetem hordani őket.” Plath az Apuhoz szól, amikor le akarja vetni annak cipőit („Any more, black shoe / In which I have lived like a foot / For thirty years...” – Sylvia Plath: *Daddy*⁵), hogy túlléphessen rajta, Kiss Judit Ágnes viszont belelépne a cipőkbe, de nem is az apuhoz, hanem az anyuhoz szól. Belelépne a cipőkbe, ami azt mutatja, hogy nem tud teljesen elszakadni az anyától. Az anya ugyanis meghalt, de „most már nagyok vagyunk / nem sírunk” (*az anyák*), folytatni kell, anyu nélkül, de azért anyu cipőiben, anyutól nem akar megszabadulni az én, csak együtt élni a ténnyel, hogy már nincs.

A *Kaddis* ciklus rögtön egy azonos című zsidó gyászimádsággal indít (ez a *kaddis* szó jelentése is). Már ebben megjelenik az anya halála, azonban az egész ciklus az anya elvesztése köré szerveződik, azok az érzések kerülnek felszínre, amelyeket az anya halála kivált az énből, aki nem akarja tudomásul venni, hogy az anya már nincs. Ez a *Koncentrikus korok* verseiben többféleképpen is megnyilvánul: egyrészt tagadásban, az anya halálának meg nem történtté tételében, másrészt – ezekkel összefüggésben – abban, hogy az én gyermeki pozícióba helyezkedik, valamint az anya halálával való szembenézés gesztusának tekinthető az anya megszólítása, „újra megteremtése” a

vers által. Már önmagában a gyermeki létbe való visszahelyezkedés is egyfajta tagadásként, meg nem történtté tételként lenne felfogható (visszatérés abba a világba, ahol anya még volt, de legalábbis anya nem halt meg, csak hosszú időre elment – [az anyák]), persze ennél konkrétan is kifejeződik mindez. „most már nagyok vagyunk / nem sírunk / tudjuk / hazajön úgysis” – mondja az én [az anyák] című versben. „Nagynak kell lennem hirtelen” – így az *Esti imában*, ám amíg nagy nem lesz, addig törvényszerűen gyerekeknek kell lennie. Kiss Judit Ágnes verseiben az én úgy lesz, illetve marad gyerek, hogy mintegy a gyermeki nézőpontba, a gyermeki létbe tér vissza, hogy így egyszerre építse fel anyját, és próbáljon is meg túllépni rajta, az elvesztésén. Ez egyfelől nyelvi megnyilatkozásokban mutatkozik meg, másfelől képileg. A gyermeki naivitás tükröződik az [anyák] című versben, az a gyermeki naivitás, ami szerint még „az anyák nem halnak meg / nem szokásuk”, és az a gyermeki naivitás, ami szerint az, hogy valaki meghalt, azt jelenti, hogy az illető csak hosszú időre elment („csak távol vannak / egy ideig / ... / egy hétre többre is”). Nyelvtani-formai szempontból pedig bizonyos tekintetben azzal is a gyermek nézőpontját veszi fel a vers, hogy hiányzik a központozás, a mondatkezdő nagybetűk. Az *Esti ima* is gyermeki pozíciót idéz stílusával és gondolkodásával. Ez jelenik meg „Az anyukám a mennybe ment, / Azt mondják, Isten része lett [...]” sorban vagy magában az imában: „Én Istenem, jó Istenem, / Anya, ha tudsz, maradj velem!”, illetve a vers utolsó mondatában is: „Mondok mesét, ha este van / S hajnalig ringatom magam”, amelyben nemcsak a gyermek van jelen, hanem hangsúlyossá válik az anya hiánya is. Úgy tűnik, hogy Kiss Judit Ágnes ilyen verseinek háttérében implicit módon ott húzódna József Attila Mama-világa is, egyrészt a gyermeki létpozícióba való visszatérés révén (mint amelyet bizonyos tekintetben a *Kései sirató* anyát hiányoló fiúja is felvesz), másrészt konkrétan a gyermeki hang megjelenése miatt is, ami egyfajta bűnbánással, beletörődéssel is elegyedik („Én még őszinte ember voltam, / ordítottam, toporzékoltam. [...] Nem nyafognék, de most már késő”).

Képi szempontból a gyermek világa, a gyermeki nézőpont a gyerekversekre való rájátszással idéződik fel, leginkább a *Visszaszámlálás* ciklus verseiben. Ez az említett felidéződés érhető tetten nemcsak címével, hanem játékoságával és ritmusával a kiszámolókra rájátszó *Visszaszámlálóban* („Egeret fogtam véletlen / Meglovagoltuk négyesben”), valamint a *Vérháborúban* is. Ugyanakkor bár intertextusként gyermekversek állnak ezen versek mögött, egyáltalán nem olyan megnyugtatóak, mint a gyermekversek (a *Visszaszámláló* például a nagymama, a nagypapa és a dédi elvesztéséről szól, a *Vérháborúban* vérlepkék, vérnyulak, vérhalak és vércsigák varázsolják a játékos, élettel teli rétet ijesztő, rémálomszerű csatátérre), Krusovszky Dénes szavaival élve olyan, mintha az én a külvilág fenyegetésével próbálná megbosszulni saját belső krízisét.⁶

Hasonló felidéződéssel találkozhatunk a weöresi költészetre utaló *Állatkertben*. Egyfelől Weörest magát sokan úgy ismerjük, mint a gyermekirodalom kulcsfiguráját (vö. mint *A tündér* – „Bó-bita” költője), másfelől az a mese- és álmvilág, amibe Weöres számos verse elkalauzol, ugyancsak hozzátartozik a gyermeki léthez is. Kiss Judit Ágnes verse mind hangzásában, mind ritmusában éppen a *Szánccsengőt* idézi, de formájában, számozott álmaival esetleg még a *Dalok NaConxypanból* című verset is az eszünkbe juttathatja. A *Szánccsengő* így kezdődik: „éj mélyből fölzengő – csing-ling-ling – szánccsengő”, az *Állatkert* pedig így: „Hófelhős tó mélyén, / Hullámzó ég szélén”. A ritmus megmarad, ugyanakkor az érzésvilágot ezután kiforgatja a vers. Lehetetlen, már-már groteszk és szürrealisztikus kép(zet)ek, figurák jelennek meg a szemünk előtt („[r]öpköd két fáradt hal”, a pók „megszólal perzsául”, „tűzbárány / Bóklász egy jégtáblán [...]” stb.). Álomszerű, de inkább rémálomszerű világot idéz meg ez a „gyerekvers” is, amely rémálm világ metaforája lehet annak, hogy milyen törést jelent az én számára az anya elvesztése, az anya hiánya. Ez a hiány azonban nemcsak ilyen rémálmokban manifesztálódik, hanem az én biztonságérzetének elvesztésében is.

„apa és anya nem lesz / és sosem volt testvérem / éjszakáinként úgy félek, / hogy nem is vagyok én sem” – az én bizonytalansága fogalmazódik meg az *Anyák ágya* című vers idézett részletében. Ez a bizonytalanságérzés abból a léthelyzetből fakad, hogy nincs anya, nincs apa, nincs *másik*, aki mellett, akivel szemben az én biztonságban érezheti magát. Hogy az anya elvesztése az, ami kihát az én bizonytalanságára is, jól tükröződik a *Mint egy újszülött* című versben: „Rólam lerágtá anyámat a rák / ... / Úgy féltem, mintha engem falna fel.” Az anya elvesztésével kapcsolatban mondja az én: „Túl tágas tér vesz hirtelen körül, / Pedig a biztonság csak kétszemélyes.” Ilyen értelemben az anya halálának tagadása, a gyermekké válás, az anyához való ragaszkodás egyben azt is jelenti, hogy az én nemcsak az anyát, hanem az elvesztett biztonságérzetet is próbálja pótolni és újra visszahozni.



PATAKI FERENC, Örökség, 1994–2014



PATAKI FERENC, Weöres király, 2013; Néződoboz, 2014

A megszólítás, az aposztrophé révén például *Az utolsó rapben* vagy a *Halálos villanellában* pontosan egy erre irányuló kísérlet történik. A *Halálos villanellában* még mindig az a kérdés, hogyan lehet az anya elvesztésével megbirkózni, „[h]ogyan létezhet ennyi fájdalom?” és „[m]i hangzott el azon a halálon?”. Bár érkezik válasz, „[h]ogy nem létezhet ennyi fájdalom”, a feltételes mód miatt azonban – az egész vers hangulatát is figyelembe véve – nem jut nyugvópontra a helyzet, olyan, mintha az én nem hinné el, amit mond (vagy amit hall).

Az aposztrophé ugyanis a másik megidézésének és megszólításának aktusában érhető tetten, „a megszólított jelen-nem-lévő, halott vagy élettelen identitás ezáltal jelenlevővé, élővé és emberi alakúvá válik”.⁷ Éppen az lenne ez esetben az aposztrophé célja, amit Culler úgy fogalmaz meg, hogy egy költő a versben egy tárggyal vagy személlyel „olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát”.⁸ Ebben a viszonyban azonban, miként arra Bókay Antal rámutat, „az én egyszerre megteremtődik és problematikussá válik”, vagyis a megszólított jelenlévősége megkérdőjelezhetetlenül adott, „a beszélő léthelyzete viszont instabil”.⁹ Ahogy pedig a tárgyak megszólítása azt kívánja elérni, hogy az „objektumok szubjektumokként működjenek”,¹⁰ úgy a jelen nem lévők megszólításának célja az, hogy jelenlévők legyenek, és reagáljanak a megszólításra, ezáltal megerősítve a bizonytalan ént önmagával kapcsolatban. Az aposztrophé által viszont csak egyoldalú dialógus jöhet létre, ahol az egyik fél beszél, kérdez és választ vár, a másik fél ezzel szemben mindig hallgat, nem érkezik válasz, így pedig a megszólító továbbra is bizonytalanságban marad. A *Koncentrikus korok* verseiben azonban nemcsak az én marad bizonytalanságban, de – ahogy arra korábban is utaltam már – a gyász folyamata is lezáratlan marad, nem sikerül feldolgozni az anya halálának élményét, más szavakkal élve: „a személyiség lebontását nem a személyiség felépítése követi, hanem meglehetősen esetlegesnek tűnő ciklusok sora”.¹¹ Ezenkívül, és ezzel is összefüggésben, az egész kötetben hangsúlyos a nyelvi és formai váltakozás, ami a többi kötetben és önmagában itt sem bír különösebb jelentőséggel, igazán csak a kötet tematikája szempontjából lesz érdekes kérdés ennek megvalósulása.

A *Koncentrikus korok* verseiben úgy tűnik, hogy – bár explicit módon nem jelent akadályt a nyelv – mintha hangsúlyosabb lenne a mondhatóság és a nyelvi kifejezhetőség problémája. Ez egyrészt a halandzsának tűnő versek formahű és szöveghű fordításai révén tűnik elő (*Kajmonatra*, *Tannen te khajl*), másrészt az anya haláláról szóló versek esetében a nyelvi forma csak látszólag ad biztonságos formát az én belső tartalmainak, olyan, mintha ez a sokszor csak a felszínen zajló formai-nyelvi játék gátat szabna annak, hogy az én valóban önmaga mélyére jusson. A kötet egészét tekintve a forma keresése ugyanakkor itt mégis egyfajta identitás- és biztonságkeresésként is értelmeződhet ennek tükrében. Ahogy Krusovszky találóan megfogalmazza, „habár a *Koncentrikus korok* versein végig érezhető, hogy komoly belső vívódások közepette íródtak, súlyos lelki málhát kellene cipelniük”, olyan, „mintha épp a nyelv nem lenne meg ahhoz, hogy ezt a terhet célba is juttassák, valahol letezik a szerző és az olvasó között, félúton”.¹²

AZ ELSZAKADÁS BELSŐ DRÁMÁJA

A *Koncentrikus korok* verseit és a *Négyszög Capricciót* több ponton is össze lehet kapcsolni: a téma mellett még az intertextusok is összekötik a két kötetet („a halál széljegyzetei” utalás a *Koncentrikus korok* egyik ciklusának címére, a „hogyan létezhet ennyi fájdalom” szó szerint idézi a *Halálos villanellát*, a riporter szövegében a szülés-hasonlatban a *Kaddis* című vers születés-halál párhuzamát lehet felfedezni stb.). Másrészt pedig – bár inkább retrospektív olvasatban – olyan, mintha a *Koncentrikus korok* lírai énje térne vissza a nyitó és a záró versekben. Azonban míg a *Koncentrikus korok* versei az ént állítják a középpontba, témájukban inkább az anya halála után átélt érzelmekre reflektálnak, modalitásukban melankolikusak,¹³ addig a *Négyszög Capriccio a meghalásról* ciklusa az anya halálának történetét dolgozza fel drámai, párbeszédese formában, nem az én a hangsúlyos, hanem a történet maga. A *Koncentrikus korok* lírai énje csak a drámát keretbe foglaló két versben kerül elő: a *balladában*, ami bevezeti a történetet, és amiben az fogalmazódik meg, hogy nem akarja, hogy az anya meghaljon („Ne légy halálhíre / Anyámnak...”), illetve a záró versben, a *búcsúdalban*.

A *Capriccióban* is felfejthető az a folyamat, amiben a lány végül eljut az elfogadásig. A lány nem akarja, hogy az anya meghaljon, segíteni akar („Nem akarok gyereket, anyát akarok! Nem anya aka-

rok lenni, hanem gyerek!”¹⁴), amikor azonban szembesül azzal, hogy nem segíthet, mert az orvos nem engedi („És ha meggondolja, mi a frászt csinállok? / ... / Én döntöm el, mikor és kit operálok!”), varázsigét mond („Haljatok meg, emberek, / Autóbalesetbe’ / Motorbalesetbe’ / ... / Adjátok a májatok / Anyámnak örökre”), kántálva ismételi, így próbálva meggyógyítani az anyját („Ami erőm csak van, anyába költözzön, / Ami benne romlás, onnan kiköltözzön! / Ami erőm csak van”), s végül bele-törődik, hogy ez nem használ („Isten röhögését hallom, rajtam nevet. / Nem kártyázom tovább, le-hullnak a lapok, / Becsukom a szemem, lesz, ahogy akarod”), aztán fokról fokra valóban elfogadja, hogy az anyja meghal, és már nem lesz vele: „Lassan anyátlanodom.”

A lány és a család úgy jut el az elfogadásig, hogy beszélnek arról, ami történik, ezáltal kimondódnak azok a félelmek, amit az anya halálával kapcsolatban éreznek, legalábbis az anya félelmei fogalmazódnak meg, s az ezekre adott válasz nemcsak az anyát hivatott megnyugtatni, de azokat is, akik kimondják. Az anya: „Mindent rosszul csináltam, / Bárcsak tudnám / Hogy kellett, hogyan lehetett / Volna jobban!”, erre a lány: „Így volt a legjobb, pont így, ahogyan volt”, az apa pedig: „Ki szabadít meg minket a jobb rögeszméjétől?” Egy másik részben az anya azt kérdezi családjától: „fájni fog-e?” A válaszokat hallva végül ezt mondja: „Másnak képzeltem, / Más a haldoklás, / Nincsen benne harc, / Nincs más, csak fáradtság.” A közbeékel *ringató* („Nem nyugalom, nem küzdelem / Nem meredek rögs út, / Én a halált úgy képzelem, / Mint egy nagy takarót. / ... / Elfeledett anyaöl”) vagy a *vésés a gyűrűn* sorai („Ami épp van, / Az a jó mindig, / Ne akard máshogy / Ne keress mást”) elfogadhatóvá teszik a halált, nem félelmetessé; az orvos („Ne legyen a tudat benn a fájdalomban / Átengedem nektek, túl az öröklétbe. / Fecskendőmben a Léthe vizével, / Bőre alatt feledés”) és Isten szavai („Azt ígértem, nem látsz halált sosem. / ... / Kezében kaszával, homokórával / ... / – Én várlak itt”) pedig lelki fájdalomtól mentessé.

Az, hogy a lány és a család végül képes lezárni magában azt, ami történt, úgy vélem, éppen azért valósulhat meg, mert a drámai jelleg lehetőséget ad arra, hogy minden nézőpont kifejezésre jusson. Ugyanezért tud sikeres lenni ez a drámai forma a *Koncentrikus korok* lírai énje számára is. Ha a *Koncentrikus korok*ban az aposztrophának volt szerepe abban, hogy az én képes legyen feldolgozni, ami történt vele, és bizonyosságot szerezni magáról, akkor – egy folytonos olvasatban – a *Capriccio* az én részéről olyan megszólítás lehet, amiben az én nem is (csupán) megszólít, hanem éppen hogy megszólaltat. A *Capriccio*ban tehát bizonyos értelemben a de Man-i prosopopeia, egyfajta hang- és arcadás kap szerepet, ami a megszólítottat (legyen az távol lévő létező, fiktív vagy holt) „a beszéd képességével ruházta fel, s megteremti számára a válaszadás lehetőségét”,¹⁵ amely nyomán így nem egyoldalú dialógus jön létre, tehát az én választ kaphat „önmagára” is. A *Koncentrikus korok* folytatásaként olvasott *Capriccio*ban egy ilyen felvetés egyrészt abból kiindulva tűnik lehetségesnek, hogy a nyitó versben, a *balladában* valóban megjelenik az aposztrophé, sőt a prosopopeia alakzata is (a „halálos betegség” antropomorfizálódik, emberi lesz, „arcot” és hangot kap: „Ne kérdezd hol vagyok / A testedben vagyok / Mindened pusztítva / Hízni én akarok”). Másrészt azért, mert a lírai szöveg és a lírai hang megjelenése révén nemcsak műfaji keveredés történik, de a háttérben, implicite mindvégig jelen is marad, odaérthető a lírai én, így a drámai párbeszéd egy ilyen olvasatban úgy is tételezhető, hogy az valójában egy, az énben konstituálódó dialógus, ilyen értelemben tehát ugyancsak felfogható egyfajta prosopopeiának.

A drámai párbeszédén kívül, ugyanakkor ezzel összefüggésben az is segíti feldolgozni az én számára az anya halálát – mert a történet kerek egészként bizonyos tekintetben lezártként kezeli, ami történt –, ahogy az apa is („Leteszem a fegyvert, a lábához Isten, / A szolgálatot végleg átadom), a testvér is („Úgy bocsáss meg nekem, Mindenható Isten / Ahogy neki én is mindent megbocsátok”) viszonyul az anya halálához, ahogy reflektálnak rá. A lány is „továblép”, bár az anya nélkül az egység ugyanúgy hiányzó marad („A kötél elszakadt, széthullunk, / Ahányan vagyunk, annyifelé”). A *Koncentrikus korok*ban még egy másik „kötél” sem szakadt el teljesen, az én nem tudott elköszönni („A köldökzsinór félig elszakadt. / Nem így akartam a világra jönni” – „Mint egy újszülött”). A *Capriccio a meghalásról* drámájának a végén azonban nemcsak a címen keresztül tematizálódik a *búcsú*, de úgy tűnik, a lírai én ugyanúgy lezárja magában azt, ami történt, mint a többi szereplő, ezzel pedig – a *Koncentrikus korok* verseivel ellentétben mindenképpen – képes lesz eljutni egyfajta elfogadásig, és bezárja maga mögött „az ajtót”, bár még utoljára „bekukucsál”, mintha arról akarna meggyőződni, hogy minden rendben, hogy az anya jól van („Bezárult az ajtó, / Kulcslyukán benéztem, / Láttam még egy kicsit Istent / Anyával ölében”).

A gyásztól és az anya halálától való eltávolodást ugyanakkor nemcsak magának a drámának a cselekménye, a benne kirajzolódó folyamat, illetve – az én részéről – a záró vers mutatja, de önmagában az is, hogy a lírai helyett drámai formában kerül feldolgozása az anya halála, ugyanakkor – éppen a keretversek révén – a dráma mögött végig jelen van a lírai én. Nem pusztán formai szinten keveredik tehát a két műnem a *Capriccióban* azzal, hogy a drámai párbeszédék közé lírai műfajok ékelődnek, hanem tartalmi-poétikai szinten is. Ebből a szempontból érdekes az is, amit Kiss Judit Ágnes maga ír a kötet fülszövegében: a *Négyszög* „líra, mert rólunk szól, dráma, mert a másokról”. Emellett a *Capriccio* címében a *capriccio* mint zenei jelzés egyszerre utal a dráma érzelmi intenzitására, hullámsására, ugyanakkor a *capriccio* egyfajta könnyedséget, játékosságot, ironikusságot is magában hordoz, ami ugyancsak a szöveg sajátja, míg a *misztériumjáték* műfaji kijelölés a „játék” ellenére más irányú, „komolyabb”, a keresztényi értékrendre építő bűnbánó misztériumokra épít.¹⁶ Ez az ambivalencia, ez a játékosság jelenik meg a lírai betétekkel is, amelyek pedig nemcsak rólunk szólnak, de folyamatosan reflektálva a dráma cselekményére, némelyik ironizál is minket, azt, amit gondolunk, érzünk. Az izgalmat, hogy vajon sikerül-e időben új májat szerezni az anyának, a kocsmadalok és a kikiáltók mellett a futóversennyel való párhuzam teszi kissé komolytalanná („Hajrá, hajrá, futóverseny, / Ki ér célba hamarabb? / Doktor bácsi a szikével, / Vagy a rákos daganat?”), a „haláltánc” egy gyerekdalt idéz („Így kell járni, úgy kell járni, / Kicsi Kati tudja, hogy kell járni, / Hogyan kell a haláltáncot járni”). Ezzel az ironikus (ön)reflexióval pedig bizonyos tekintetben ugyan csak eltávolodik az én a problémától, azáltal, hogy némileg el is bagatellizálja azt.

A *Capriccio a meghalásról* szövegben hasonlóan jelen van a nyelvvel és a formával való játék, mint a *Koncentrikus korok* verseiben, ugyanakkor – bár fontos része ez is az eltávolodásnak, sőt, ahogy arra korábban rámutattam, markánsabban mutatja az anya halálának elfogadását is – kevésbé ennek a segítségével valósulhat meg az eltávolodás. Éppen azáltal lehet „eredményesebb” a gyász feldolgozása, mert itt megtörténik az, ami a *Koncentrikus korokból* hiányzik, vagyis hogy az én képes legyen közel kerülni a helyzethez, ezáltal magához, és a mélyére tekinteni azoknak a folyamatoknak, amik benne zajlanak az anya halálával kapcsolatban.

A nyelvi-formai játék itt is csak a felszínen zajlik, a drámai forma, a párbeszédes jelleg ugyanakkor nemcsak a kimondást, illetve a kimondatást teszi lehetővé, de ezzel összefüggésben azt is, hogy komplexebben, több oldalról is lássa az én azt, hogy mi történt, amikor az anyja meghalt. Ezzel – látszólag – ugyancsak nem elsősorban önmaga mélységeit tárja fel, ugyanakkor amennyiben önmagából és önmagában konstruálja meg a történetet, annyiban sokkal közelebb kerül a benső folyamatokhoz is. Ezzel a több-nézőpontúsággal együtt, ezzel karöltve valósul meg nyelvileg is az eltávolodás: a versek ironikus hangnemre váltanak, az anya haldoklásának drámáját sok más mellett kocsmadalok („Igyátok el a májatok / Jó piás cimborák / Ne hagyjátok, hogy elegeye / Előletek a rák!”) és kikiáltók szakítják meg – habár a *Koncentrikus korok* verseiben is vannak olyan elemek, amelyek hasonlóan kezelhetők lennének ironiaként, azonban ezek elenyészőek, elvesznek az én gyászában, ironikus jellegüket ellenpontozza, illetve tompítja a versekben megfogalmazódott én-bizonytalanság. Az, hogy az én képes ilyen ironikus távlatból szemlélni a múlt eseményeit, számomra azt mutatja, hogy már nem uralják az életét olyan mértékben a negatív élmények, mint korábban.

ÖSSZEGZÉS

A bevezetésben is hivatkozott kritikusok többsége Kiss Judit Ágnes versei kapcsán a szerepek és a lírai én dilemmájával foglalkozik, különösen Fekete Richárd kritikái érintik többször az alanyi költészet fogalmát a szerepversekkel szemben, az *Üdvtörténeti lexikonról* szólva például azt írja, hogy „minden szerep ellenére is alanyi költészettel van dolga az olvasónak”.¹⁷ Az *Irgalmasvérnő* című kötetéről írott kritikájában arra mutat rá, hogy a „sokszor vallomásszerű szövegek mögött [...] ott sejlik egy (élet)történet, melyet nekünk, befogadóknak kell felépítenünk, létrehozva a magunk Irgalmasvérnőjét, aki az újraolvasás(ok) során egyre erősebben fog elénk tárulni”.¹⁸

Bár Kiss Judit Ágnes szövegeiben hangsúlyosak az intertextuális utalások, az allúziók és a nyelvi-formai játékok, mégsem csupán arról van szó, hogy a versek egyszerűen átveszik egy másik költő nyelvi világát, szavait vagy stílusát, de ironikus-önironikus módon ki is forgatják, magukévá is teszik mindezt. A József Attila-i rájátszásokon és a weöresi világ megidézésén túl a legexplicitebb

utalás Dante *Isteni színjátékára*, azon belül is a *Pokolra* történik a *Ragasztott szonettkoszorú* című ciklusban (amivel mellékesen még önmagára is visszautal: *nincs új üzenet* című kötetében a *Szét-szaggatott szonettkoszorút* most újra összeragasztja). Dante hangja jól érezhető, miként ezt „az emberélet útjának felén” indítás egyértelműen sugallja. Érdekes azonban a szerkezet is, ami emlékeztethet az eredeti műre, csak hogy itt nem egymásba fonódó tercínák vannak (*aba, bcb, cdc, ded* stb.), hanem egymásba fonódó szonettek (a szonettek utolsó sora visszatér a következő szonett első sorában). Ez a hasonlóság és ellentét pedig magában a történetben is megjelenik, ugyanis míg Dante ténylegesen a Poklot, addig a *Ragasztott szonettkoszorú* énje inkább az „én-poklot” járja be, a poklot átvitt értelemben, a poklot, amibe mint „házigazda” hívja meg a bűnöket: „bujaság, harag, bármelyik jöhet”. Dante az eredeti műben csak meglátogatja a Poklot, a *Koncentrikus korok* énje viszont „magzatkora” óta egyre inkább benne él.

Az „én-pokol” Kiss Judit Ágnes költészetének egyik hívószava is lehetne. Maga a költőnő mondja egy interjújában, hogy számára a *Koncentrikus korok* „arról szól, hogy az ember keresi saját személyiségének mélyrétegeit”.¹⁹ A szerzői intención túl a versek maguk is igazolják, hogy céljuk valóban feltárni a „személyiség mélyrétegeit”, mind tematikájuk (élet, halál, szerelem, gyász, születés), mind kérdésfelvetésük, a bennük megfogalmazódott én-probléma és a szerepversek révén, valamint – a különösen a *Koncentrikus korok*ban nagy jelentőséggel bíró – forma- és identitáskereséspárhuzam miatt is.

Kiss Judit Ágnes több interjújában is visszatérő gondolat, hogy az írás számára egyben terápiás jelentőséggel is bír. Az anyja halálával kapcsolatban például azt nyilatkozta: „Néha azt hiszem, amíg meg tudom írni, bármit elviselek. Nagyon hamar, anya halála után négy nappal írtam az első gyászverset. Tényleg a túléléshez kellett. Azt hiszem, minden művészet automatikusan terápia.”²⁰ Azonban az életrajzi referencialitást kizárva, magukban a szövegek világában is felsejlik, hogy az anya halálának élménye milyen lelki törést okozott az ében, és hogy mindez hogyan hatott rá, illetve egy folyamat is kirajzolódik, a gyászfeldolgozás folyamata, amiben az én a tagadástól és a regressziótól eljut az elfogadásig. Ennek a „gyász-poétikának” nemcsak képi-nyelvi aspektusai mutatkoznak meg versekben, hanem poétikai szempontból a váltás megragadható a megszólítás (aposztrophé, illetve prosopopeia) alakzatai felől is, így tovább árnyalva egy pusztán az életrajzi referencialitást kereső értelmezést, és egyszerre meg is alapozva egy még szorosabb szövegolvasatot.

JEGYZETEK

¹ <http://holdkatlan.hu/index.php/bemutato/interju/1542-nemeth-erzsebet-interjuja-kiss-judit-agnessel>

² Csuha István az *Élet és Irodalom*ban az első kötetéről, az *Irgalmasvérnőről* írt recenziójának például *Az ifjú J. szenvedései* címet adta (*Élet és Irodalom*, 2006/27, 24.). Bár a terjedelem nem adja meg a lehetőséget, hogy erre a címre részletesen reflektáljon, így is sokatmondó a címválasztás. Fekete Richárd az *Üdvtörténeti lexikon* kapcsán azt írja kritikájában, hogy ebben a kötetben „minden szerep ellenére is alanyi költészettel van dolga az olvasónak” (<http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1951/negativ-udvtortenet>). Krupp József ugyanígy érinti az önéletrajzi referencialitást vs. a szövegek „szoros olvasatának” kérdését. Ugyancsak az *Üdvtörténeti lexikon* kötetéről szólva írja, hogy a fülszövegből kiderül, a kötet versei „2006 és 2008 között születtek, nehéz időszakban, amikor egy barátja azt mondta a szerzőnek [...] hogy az ember egész életében vagy a démonaival küzd, vagy a saját üdvtörténetét írja. A fülszöveg magyarázata tehát – teszi hozzá Krupp – nagyon határozottan felkínálja az önéletrajzi kódot, melynek értelmében a verseket konkrét problémákra adott reflexiókként, a személyiség artikulálódásaiként is olvashatnánk.” Ugyanakkor hozzát teszi, hogy ezen „vallomás” nélkül is érthetőek a versek, ráadásul ez a „vallomás” nem is igazán reflektált a versekben (<http://www.barkaonline.hu/tarca/1450-kiss-judit-agnes-koenyverl>). A későbbi kötetek közül a *Koncentrikus korok* kapcsán is előkerül az alanyiség és az életrajziség kérdése (vö. pl. SZLUKOVÉNYI Katalin, „A tudat, mit mindennél jobban őrzök”: *Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok* = *Holmi*, 2013/4, 541–545., illetve BARTÓK Zsuzsanna, *Mezítlábás portré: Beszélgetés Kiss Judit Ágnessel*, <http://kulter.hu/2014/10/mezittlabas-portre-2/>).

³ FEKETE Richárd, *Kíméletlen identitáskeresés: Kiss Judit Ágnes Irgalmasvérnő című kötetéről* = *Hitel*, 2007/12, 112.

⁴ Ezekhez a fogalmakhoz vö.: FREUD, Anna, *Az én és az elhárító mechanizmusok*, Párbeszéd, Budapest, 1998; vagy LAPLANCHE, J. – PONTAILS, B., *A pszichoanalízis szótára*, Akadémiai, Budapest, 1994.

⁵ „Soha többé fekete cipő / amiben úgy éltem, mint egy láb, / harminc éven át...” (saját fordítás)

⁶ KRUSOVSKY Dénés, *Féltúton. Kiss Judit Ágnes: Koncentrikus korok* = *Magyar Narancs*, 2012/38, <http://m.magyararancs.hu/konyv/feluton-81744>

⁷ JOHNSON, Barbara, *Aposztrofálás, animáció és abortusz = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Osiris, Budapest, 2002, 570.

⁸ CULLER, Jonathan, *Aposztrophé* = *Helikon*, 2000/3, 376.

⁹ BÓKAY Antal, *A vallomás és a test poétikája: Sylvia Plath és József Attila új tárgyiassága = Modern sorsok és késő modern poétikák: Tanulmányok Sylvia Plathról és Ted Hughesről*, szerk. BÓKAY Antal, RÁCZ István, Janus-Gondolat, Budapest, 2002, 85–86.

¹⁰ CULLER, *i. m.*, 375.

¹¹ SZLUKOVÉNYI, *l. m.*, 543.

¹² KRUSOVSKY, *l. m.*

¹³ A korábban kifejtett bizonytalanság-érzést, amit az anya halála vált ki az énből, úgy gondolom, azzal a melankolikus érzésvilággal lehet a leginkább megragadni, amit Freud a melankóliát a gyásztól való elhatárolásában fogalmaz meg. Mind a gyászban, mind pedig a melankóliában veszteség éri az ént, ugyanakkor míg a gyászban a világ, a melankóliában maga az én válik „szegénnyé és üressé”, így a (valódi vagy vélt) tárgyvesztés érvesszé alakul át. Ez az érvessztés a *Koncentrikus korok* hivatkozott verseiben leginkább az én bizonytalanság-érzésében mutatkozik meg. (FREUD, Sigmund, *Gyász és melankólia = Ösztönök és ösztönsorsok: Metapszichológiai írások*, Filum, Budapest, 1997, 133.)

¹⁴ Ahogy a *Koncentrikus korok*ban ez meg is történik: az anya halála után az én visszatér a gyerekkorba.

¹⁵ de MAN, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás = Pompeji*, 1997/2–3, 101.

¹⁶ Részben ugyanerre hívja fel a figyelmet recenziójában Varró Annamária is. <http://www.kortaronline.hu/2014/10/irodalom-szerelem-fogantatas-szuletes-gyasz/23448>

¹⁷ FEKETE, *Negatív...*, *i. m.*, 543.

¹⁸ FEKETE, *Kíméletlen...*, *i. m.*, 111.

¹⁹ BARTÓK, *l. m.*

²⁰ <http://www.barkaonline.hu/megkerdeztuek/3069-kiss-judit-agnost-kerdeztuek>

PATAKI FERENC, *Reinkarnáció aranyban, fehérben (Tóth Menyus emlékére)*, 2004



PÉCSI GYÖRGYI

Korszerűbb versnyelv és forma felé

Szilágyi Domokos: *Garabonciás* (1967)



PÉCSI GYÖRGYI (1958) Budapest

Cs. Gyimesi Éva monográfiájában a költő hithez való viszonyát vizsgálva megállapítja, hogy a hatvanas évek közepén változás észlelhető Szilágyi Domokos költői világképében, megrendül a világ ok-és célszerűségébe vetett hite, a hit megrendülése pedig átalakítja a versek szerkezetét és nyelvezetét. A hit megrendülése vagy még inkább az illúzióvesztés folyamata nagyon gyorsan zajlik le, a *Szerelmek tánca* (1965) kötet, valamint a változást jelző *Emeletek* és a *Garabonciás* kötetek megjelenése között mindössze két esztendő telik el.

Mindkét utóbbi könyv 1967-ben, időben egymásra csúszva jelenik meg, a *Garabonciást* pár hónapra követi az *Emeletek*... Hogy a kötetek versei, szövegei milyen időbeli sorrendben íródtak, egy majdani kritikai kiadás döntheti el. Valószínűleg Szilágyi az *Emeleteket* tartotta fontosabbnak, ennek összeállítására, megkomponálására koncentrált, hiszen a *Garabonciás* világképileg, poétikailag olyan yira heterogén egyedi darabokból áll, hogy gyanakodhatunk, az a „maradék”-elv alapján szerkesztődött kötet, vagyis minden olyan ekkortájt írt, kötetmegjelenésre alkalmas verset ebben helyezte el, amelyet semmiképpen nem tudott beilleszteni az *Emeletek*be. De kétségtelen, hogy a *Garabonciás* könyv versei radikálisan új hangon megszólaló költőt jeleznek. Az új megszólalást a nyelvhasználat, a szövegképző, szövegépítkező gyakorlat, az idősíkok kezelése és az eklektikusságig sokféle tematika mutatja. Mindaddig konvencionális stílus és nyelvhasználat jellemezte a Szilágyi-verseket, azok inkább érzelmi intonációjukkal, a hagyományos formák gazdagságával, pazar sokféleségével hökkentették meg az olvasót – itt és most viszont koncentráltan olyan mennyiségű és minőségű szókészletet mozgósít különösen az archaikus szerepversekben, amelyek a magyar irodalom számára fölfedezetlen műfajoknak számítottak: népi hiedelemvilághoz kötődő textusokat, ráolvasásokat, rontó igéket, bájolókat, illetve ezek modernizált szövegvariánsait, parafrázisait. Imponáló nyelvi gazdagodásának meghatározó eleme, hogy a történeti nyelvi készlettel, a biblikus, pátoszos kifejezésekkel hangsúlyosan együtt használja (keveri) a modern technika fogalmait, a végletesen depoétizált élőbeszéd és az argó elemeit.

Meglepő novum, hogy az alapvetően expresszionista, futurista, szürrealista versstruktúra ropant tematikai gazdagodással is társul, a versek motivikus köre is az eklektikusságig sokféle. Míg a motívumrendszer egyik pólusán az ókori történelem, a bibliai idő (*Takarják be nagyapát; A császár halála*), a magyar középkor és régmúlt (*Boszorkány, Szegénylegények*) kap hangsúlyos szerepet, a másik pólust a dinamikus jelenkor, a 20. század gépkultusza, a korszerű technika (vonat, repülőgép) képezi. A költő pedig – palimpszesztszerűen – kisebb szövegegységben is egymásba írja a legkülönbözőbb korokat („hű pretoriánusaid majd leöntenek benzinnel” – *A császár halála*¹). A különböző nyelvi regiszterek és az eltérő idősíkok gyors váltása, illetve egyre inkább mixelése felszabadítja a nyelvteremtő gátakat, a költő valósággal tobzódik abban, hogy merész asszociációkkal keresztezze, egymásba oldja az össze nem illő fogalmakat, vagy mesteri inverziókban mutassa föl a nyelv szépségét, pompázatoságát („habfelhők felhőhabjai felhőhabok hegyvölgyei”). Különösen a *Magasan* ciklusban érzékelhető a valóságos és az archaikus-mitologikus tér-idő koordináták játékos és provokatívan merész keverése (repülőgép, stewardess, Júlia szép leány balladája, angyalok, ördögök).

A könyv néhány nyelvileg, poétikailag mívesen, részleteiben is kidolgozott, gondolatiságában letisztult darab kivételével – szigorúbb rostálással csak az *Óda* és a *Szegénylegények*, illetve főleg kreatív nyelvi újszerűsége miatt a *Lidércnyomás*, a *Garabonciás*, a *Boszorkány* és a *Magasan* ciklus – azt mutatja, hogy a költő az avantgárd (expresszionista, futurista, szürrealista) szabad vers, illetve

¹A Petőfi Irodalmi Múzeum által rendezett Szilágyi Domokos-konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

a kollázs technikára épülő nagyforma lehetőségeit nem a versszerkezet, hanem a versnyelv terhelhetősége tekintetében teszi próbára. Ezért is indokolt a feltételezés, hogy a *Garabonciás* kötet versei az *Emeletek* megszerkesztése előtt keletkeztek – a *Magasan* típusú avantgárd szövegkollázs majd az *Emeletek*-ben teljeseedik ki, az archaikus szerepvers (boszorkány, garabonciás) pedig jelenidejűsített szerep-, illetve portréversként folytatódik (*Kényszerleszállás*, *Napforduló*, *A próféta – Búcsú a trópusoktól* kötet), míg a régmúlt – bibliai, antikvitás korabeli – időkre vonatkoztató darabok, mint a *Takarják be nagyapát*, az *Alkimisták* vagy *A császár halála* típusú versek nem épülnek tovább.

•

Látszólag előzmény és átmenet nélkül vált Szilágyi Domokos az inkább archaikus, mint folklorisztikus nyelv kreatív felhasználása felé. A pályakezdő költő néhány versében az első kritikák észleltek ugyan némi folklorizmust, de már Méliusz fölfigyelt arra, hogy Szilágyi másképpen viszonyul a népköltészethez, folklorhoz, mint a népies költők, ám ő a Salamon Ernő-féle munkásköltészethez rokonította Szilágyi szegényember-dalait.² Pomogáts Béla arra a következtetésre jutott, hogy a Forrás első nemzedéke fordított utat járt be, mint az elődei: „Az erdélyi magyar líra első, a háború után (1945) indult nemzedéke, például Kányádi Sándor, a folklorisztikus hagyományok elkötelezett vállalása után – munkásságának második évtizedében – fordult a modern (az avantgárd) líra poétikai vívmányaihoz, a második nemzedék (vagyis a Forrás első nemzedéke), tehát például Páskándi Géza, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella és mások pedig az avantgárd szelleméhez és poétikájához kötődő indulás után fordultak az erdélyi magyar költészet, mindenekelőtt a helikoni líra hagyományos formáihoz, illetve a folklorizáció alakzataihoz.”³ A későbbi értelmezések konszenzust mutatnak a tekintetben, hogy Szilágyi Domokos költészetére sem előbb, sem utóbb nem a népköltészet, hanem egy igen tájan értelmezett magyar költészeti hagyomány volt releváns hatással, amelynek része ugyan, de korántsem kitüntetett része a folklór. Ezt a roppant tágas hagyománykezelést Jánosi Zoltán bartóki vagy úgynevezett bartóki modellnek nevezi. „Nem a folklórnak változatossága, sokfélesége az elsősorban, aminek széles körű beépítésével újat teremt. Ebben [...] nem megy tovább Nagy László, Juhász Ferenc, Weöres Sándor már meglehetősen szélesre nyitott motivációs rendszerénél. Az a mód azonban, ahogyan a régi magyar költészet egyes műfajaival, töredékeivel, nyelvvel bánik, ahogyan ezeket (például a virágénekeket, mesét, balladát, táncszót, siratót stb.) beülteti a maga többforrású és többdimenziós költői gondolkodási rendszerébe, s lírájának többi összetevője között az egyetemes kulturális létfölmérés egyik történelmi-poétikai alakzatként és az időből folyton föl-főláramló hullámaként kezeli, nagyszabásúan új megoldást hoz létre a magyar líra etnográfiai anyagot asszimiláló rendszerében.”⁴

Magát a modellt nevezhetjük bartókinak vagy „bartókinak” – bizonyos, hogy Bartók zenéje és Bartók értelmezése a hagyomány felhasználhatóságát illetően közvetlen hatással volt Szilágyi Domokos költészetére. Bartók zenéjével viszonylag későn, egyetemistaként ismerkedett meg (1955–56-tól Romániában is élénk társadalmi vita folyt Bartók modernségéről), de már 1958-ban, húszévesen versre ihleti a Bartók-zene (*Zene*). Valószínűsíthetően az ötvenes évek meghamisított népiessége, illetve a népiesség túlhajtása is szerepet játszott abban, hogy tartózkodóbban viszonyult a népköltészethez, népies hagyományhoz. Bartók azonban nemcsak a modernebb út lehetőségét sejtette meg, de arra is példát mutatott, hogy korszerű módon, anakronizmus, „stílromantika” nélkül is és főként: szabadon, korlátok nélkül lehet a folklórhoz, és nemcsak a folklórhoz, de mindenféle hagyományhoz viszonyulni.

Szilágyi 1964-ben írja meg a *Bartók Amerikában* című kollázsversének első változatát, amelyben a bartóki zene hangszerelését versstruktúrában is újratelemi (ellenpontozás, diszsonancia, motívumok variatív ismétlése, kóda stb.), és úgy épít be folklórelemeket, mintha csak illusztrálni akarná Bartók megállapítását, hogyan lehet és érdemes a zeneszerzőnek – és általában a művésznek – viszonyulnia a hagyományhoz. Ismeretes, a parasztzene felhasználásának Bartók három módját különböztette meg:

„Először is úgy, hogy a parasztdallamot minden változtatás nélkül, vagy csak alig variálva, kísérettel látjuk el, esetleg még elő- és utójáték közé foglaljuk. [...] A parasztzene hatásának másfajta megnyilvánulási módja ez: a zeneszerző nem használ fel valódi parasztdallamot, hanem ehelyett

maga eszel ki valamilyen parasztdallam-imitációt. [...] Végezetül [ha] sem parasztdallamokat, sem parasztdallam-imitációkat nem dolgoz föl zenéjében, de zenéjéből *ugyanaz a levegő árad*, mint a parasztdallamból. Azt lehet mondani ilyenkor: a zeneszerző megtanulta a parasztdallam zenei nyelvét, és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik az anyanyelvével. Vagyis: zenei anyanyelvévé lett ez a parasztdallam zenei kifejezési mód: oly szabadon használhatja és használja is, akár csak a költő anyanyelvét.⁵ [Kiemelés az eredetiben.]

E háromféle felhasználási módra szemléletes példát találunk a *Bartók Amerikában* című versben: a táncszót és a Marinka, Margitka, valamint a Basa Pesta balladáját az említett módokon, előbb változtatás nélkül, majd imitálva idézi meg, s végül, tökéletesen elsajátítva a hagyományt, verséből „ugyanaz a levegő árad”, mint a forrásból. Pontosabban a népköltészet forrásáig hatol, egészen az ősköltészetig, az őselemekig; a csak (szó)jelekkel történő kommunikációig: „Tűz – víz – föld – ég / fű – füst – zöld – kék / hívó hűség”.

Ugyanitt írja Bartók, hogy a zeneszerző bármilyen forrást fölhasználhat, akár át is dolgozhat műveket, mint Händel tette egyik oratóriumában, vagy drámáiban Shakespeare, soha nem a forrás, kizárólag a megformálás dönti el, hogy plágiumról, utánczóról vagy eredeti műről van-e szó.

...nem az a fontos, hogy milyen származású témát dolgozunk fel, hanem az, hogy hogyan dolgozzuk fel azt. Ebben a »hogyanban« rejlik a művész tudásának, formáló és kifejező erejének, egyéniségének a megnyilatkozása. [...] Bach Sebastian, ugyebár, az előtte lefolyt száz és egynéhány év zenéjének nagy összefoglalója. Zenéjének anyaga: a motívumok, témák, nagyjából korának, jobban mondva: elődei korának közismert formulái. [...] minden művészetnek joga van ahhoz, hogy más, előző művészetben gyökerezék, sőt, nemcsak joga van, hanem *kell is* gyökereznie.⁶ [Kiemelés az eredetiben.]

Ez a második Bartók-idézet nem kevésbé fontos, az, hogy bármilyen hagyományt bármilyen módon fölhasználhat a költő. Ismeretes: Bartók azért is fordult a parasztdallamhoz, mert számottevő műzenei hagyománya a magyar zeneirodalomnak nem volt, a magyar költészet viszont rendkívül pazar hagyományt tudhat magáénak az *Ómagyar Mária-siralomtól*, Balassitól Csokonain át Babitsig, József Attiláig. A fiatal Szilágyi a maga korában elsősorban a népies és a baloldali avantgárd, illetve a nyugatos hagyománnyal találkozott (első két kötete: *Álom a repülőtéren* – 1962; *Szerelmek táncai* – 1965), majd – Bartók által ösztönzötten is – meghökkentő váratlansággal és pazar gazdagsággal szélesíti ki a magyar irodalmi hagyomány fogalmát és a hagyomány felhasználásának módját: gyökereit nagyon sokfelé ereszti, szinte a teljes magyar és az európai költészeti hagyományba (ennek lesznek pazar példatárai a *Garabonciás* és az *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* kötetek).

•

Látszólag szervesen kitérő a költő pályáján az Arany Jánosról írt, kismonográfiának nevezett esszéje (1968). Jóllehet ha intenzíven 1965–66 körül mélyedt is el a korban, Arany lírája költészeti anyanyelve volt. Gimnazista korában például, bár Petőfit is nagyon szerette, elérte, hogy az önképzőkör ne Petőfit, hanem Aranyt válassza névadójának.⁷ Természetesen a református papcsalád eleve a nemzeti klasszikusok felé terelgette a figyelmét, ez illett bele a református klérus értékrendjébe, amit megerősített – a családban domináns anya által számon tartott – Shakespeare-fordító Szász Károllyal való rokonsági, leszármazottsági tudat. Az Arany-szerelem azonban később sem múlt el.

A Szilágyi-recepció nem tulajdonít jelentőséget Arany a költőre tett hatásának, jóllehet már egy 1959-es, Hervayhoz írt levélben együtt ír Bartókról és Aranyról, pontosítja Hervayt: „Bartók a magyar népdalról beszél, Arany a magyar nemzeti vers-idomról, tehát a népköltészet talaján kinőtt műköltészetéről, és József Attila úgyszintén. [...] a vers gondolatrítmusa, a részek összefüggése megfelel a külvilág összefüggéseinek [...], ez igaz *tartalmitag*. Hogy ez milyen nyelvi *formában* jelentkezik, az már a nyelv ügye. A magyar hangsúlyos ritmust a nyelv jellege határozza meg. És, természetesen, a vers fölépítésében nagy szerepe van a – nyelvben kikristályosodott – nemzeti gondolkodásmódnak.”⁸ Szilágyi a *Kortársunk*, Arany János esszéiben összegzi a maga Arany-tapasztalatát, azt, hogy 1) Arany legnagyobb élménye a nyelv volt, és ő a magyar nyelv legnagyobb mestere; 2) Arany nem direkt programban, hanem a nyelv kreatív teremtése által formálta meg a nemzeti szellemet; 3) a „sánta múzsa” ihlette művek éppúgy teljes jogú részei nemzeti költészeti hagyományunknak, mint a pátoszosok.

A hatvanas évek első felében olyan művek jelzik Arany és a 19. századi nemzeti költészet elementáris élményének földolgozását, mint a *Mese a vadászó királyfiról* (1963) és a *Bájjengzet-koszorú* (1961–64). A *Mese* ugyan Odobescu-átköltés, ám pazarul sokféle nemzeti költészeti hagyományt fölhasznál: népballadákat, virágénekeket; veretes, zengő nyelve, verselése 19. századi, páros rímű felező tizenkettesei tagadhatatlanul a *Toldiéi*: „Hallgatott a tündér, napok teltek ismét, / egyiket a másra csak hogy agyonüssék”, a verses mese szüzséjében talán még a *Rózsa és Ibolya* tündérmeseje is átderenghetett. Nagy László 1957-es *Deres majális* kötete is ekkortájt lesz elemi élménye, a *Havon delelő szivárvány* verselésének rokonságára is ráismerhetünk, de Bartók *Kolindáját* is kihallhatjuk a „szól a madár, szóval fölfeleli” fordulatból. Szilágyi Domokos a *Mesét* eredetileg nem gyerekeknek szánta, az Igaz Szónak küldte el, de Székely János nem közli, mondanivalóját elvontnak és apolitikusnak minősíti, gondolati magvát közhelyesnek, illetve a népi-balladai stílrómantika elhibázott darabjának tartja. Méliuszhoz írott levelében azonban Szilágyi Domokos tudatosnak nevezi a választott formát és nyelvet:

„Ami engem megütött, az a »népi-balladai stílrómantika«, amit tudatosan csináltam, bár nem stílrómantikai szándékkal, csupán meg akartam fürdőzni egy kicsit édes anyanyelvemen, félig-meddig igazolandó ama sejtésemet, hogy a vers a nyelv legtömörebb, legigazibb és igazabb, legkristályosabb és legjellegzetesebb megnyilvánulási formája, hitem szerint egy nyelv szellemét legjobban megsejteni verseiből lehet.”⁹

Szilágyi szintén ekkortájt, a hatvanas évek első felében írta 19. századi mintákra a *Bájjengzet-koszorú* című eposzparódiáját. A paródia első részének architextusa Petőfi *A helység kalapácsa* műve, a második részt pedig főként Arany János inspirálta nyelvében, stílusában, szövegköziségében. A *Bájjengzet-koszorú* a hivatalos, léhűtő költőt és a körötte nyüzsgő megélhetési siserehadat szedi ízeire, a Szilágyi-mű főhőse pedig – életbeli modellje valószínűleg Szemlér Ferenc – nem más, mint akire szintén Arany korát kutakodva talált rá, a *Honderú* egyik beszédes nevű költőcskéje, Bájligethy Armand.

•

GARABONCIÁS, BOSZORKÁNY

Dolgozatában Szilágyi Domokos védelmébe veszi *Az elveszett alkotmányt*, Arany első jelentős művét. Ismeretes, hogy Vörösmarty a Kisfaludy-pályázatra a sok rossz beküldött anyag között Arany művét csak a legkevésbé rossznak találta; fanyalgott, nyelvezetét nehézkesnek, vaskorinak titulálta. Szilágyit viszont éppen a mű kreatív nyelvi ereje, pazar nyelvezete bővölte el. De nemcsak Arany nyelvezete, hanem Arany mitologikus alakteremtő képzelete is – a *Garabonciás* kötet két versének (*Garabonciás, Boszorkány*) karakteres főhőse ugyanis *Az elveszett alkotmányból* ismerős.

Az elveszett alkotmány két főalakja éppen egy garabonciás, Hábor és egy boszorkány, Armída, Szilágyi pedig szövegszinten is nagyon hasonló módon jeleníti meg és beszélgeti a maga verzhőseit. Arany Háborra „garabonciás kóbori”, aki „Villámot kanyarít a sötétes nyugati égen [...] kiröpi nyakából / Vészjósló köpenyét, [...] Balja köpenyt csóvál, jobbjá rázza kegyetlen / A lobogó fáklját s majd-majd meggyújtja kalapját. / Támad erős tüdejű szél, hős radikáli modorban”.¹⁰ Hábor így vádolja feleségét, a „bájhölgy” Armída boszorkányt: „nem tudom én, mit nem követél el örökké / Csúf-fá tenni, megejteni elvem, meghidegíteni / A honnak fiait – de kivált lánykáit – iránta? / Nem te valál-e, ki szétküldéd látatlan alakban / Bójt boszorkányid, hogy rángassák a beretvát / Elvrokonaim keziben”. A fölbosszantott Armída pedig Hábor bájolja: „Költsön örökléted minden fél perce szivedben / Vágyak myriadát, mikből soha egy be ne teljék; / Légy szomjas, de a tej változzék ömletégné / És a tejes köcsögök kaponyákká durva kezében! [...] Bájkecsű hölgy vagyok én”.¹¹ Armída „büszke boszorka, gonosz csábszelleme a maradásnak”, megnyergeli a szeleket, tündérré változik, varázsserejű hamis kártyát ad a férfiak kezébe stb., minden rontást elkövet, hogy boszorkányaival legyőzze garabonciás férje, Hábor ellenséges férfiadát.

Szilágyi Domokos a *Garabonciás* kötet említett két versében játékosan újrajzolja a két alakot, kipróbálja a figurák aktualizálhatóságát és a hozzájuk rendelhető történeti nyelv teherbírását.

A *Garabonciás* című Szilágyi-vers hőse nem kevésbé emlékeztet a népi hiedelemvilág garabonciására, mint Arany alakjára – bár Arany is a népi hiedelemvilágból emelte költeményébe a figurát. Viharfelhőn száguld át a határokon, jelenléte mindazon furcsaságokat előidéz, amit a néphit garabonciásái is: megzavarodnak az állatok, az emberek összeretennek, visszahúzódnak, bezárkóznak házaikba. A hiedelemvilág garabonciását azonban mindjárt a vers kezdetén jelenidejűséggel ruházza fel a költő: érzését a meteorológiai intézet táviratilag jelzi, a vers zárásában pedig időtlen nyugalomba oldódik a garabonciás futása – anyjához, haza futott a fiú: „ó lelkem én fiam szerelmetős magzatom tojást süssek-é öljek / csirkét ne szaladj ne siess hunyd le szemed bár egy éjet / ó szülém lelkem valahol mindig nappal van”. A vers és a szerep báját a hiedelembeli és a jelenkori garabonciáság idősíkjainak merész egymásba játszása, tükröztetése adja, mint: „csődöt mond a ford-módszer jön a garabonciás”; „anyó a zugolyban jesszus reszket szűzmárja boldog veti a / keresztet szent nevedtől kénkövé lángul / forró feketét főúr drága fél konyakot mellé”; „átázott ez a lóden ez a vacak / hajtsd föl a bürökpoharat kávékeserű”; „csizma nyoma fűvön még ki se hült lám üsd / üsd bottal szemmel szóval villamosszék készen vár”.

A Szilágyi-vers boszorkánya jóval összetettebb, rejtélyesebb alak a garabonciásnál, jelentősen túlmutat a figura újrajzolásánál. A vers boszorkánya nem egyszerűen a hiedelemből ismert rontó erő – csábító szépség, egyszerre szépasszonyi, tündéri démon is, aki az ördög csáberejével tartja varázslatában a férfiembert, de ennél is több: megtestesülése magának az egyetemes csábításnak is.

Az áradó dikciójú szabad vers három nagyobb egységből áll, az első rész a magyar népi hiedelemvilágból ismert boszorkány alakrajza, Arany és Bornemisza Péter *Ördögi kísértetekjének* pazar nyelvén. A második részben váratlanul, megtartva klasszikus attribútumait, a költő jelenkori, illetve egyetemes új tulajdonságokkal ruházza fel. Ezek az új tulajdonságok részben játékos anakronizmusok, mint „repülő csészealjról kénálod az páradzó kávé” vagy „száguldván jaguárban kendőd lobog”. Lényegesebb azonban, hogy ő a prométheuszi, mefisztói hatalom birtoklója is: beoltja az embert kételkedéssel, tudással, örök nyugtalansággal, a világ átalakításának vágyával. Azaz mindaz az attribútum, amely a modern, a racionális, a felvilágosult elme büszkesége, itt, e versben az „ördögtől való”. A boszorkány ugyanis a világ teljességének illúziójától fosztotta meg az embert: „nyugal munkban megbontottál múlatásunkban nyugtalanítál / vágyakozásunkban megrontottál hiedelmünkben kipenderítettél”, „kábitottál jövőnek ígérétevel”, és elkövette a legsúlyosabbat: „elloptad halálon túli életüket hogy itt e földön küszködjenek örökké nemzedékről nemzedékre”, vagyis a halálban való megbékélés – keresztényi – reményétől fosztotta meg az embert. A vers harmadik része – ki-kiszólva a régi korból – visszatér a hiedelemvilág hagyományos retorikájához (bűnbak megnevezése, rontásűzés, bájolás, elátkozás szómágiája): „legyen élted haláltalan / föld is bé ne fogadjon / hütös urad magtalan / méhed meddő maradjon [...] tank tiporja testedet / törten is tápáskodj / ciántól is fulladozz” stb., hogy a vers zárásában, a „virágom virágom” sejtelmes metaforájával magához ölelve visszamenőlegesen is felmagasztosítsa.

E félig evilági, félig túlnani (de honnani?) figura paradigmikus sort nyit meg Szilágyi Domokos életművében. A boszorkány a *Búcsú a trópusoktól* (1969) kötetbeli egyetemes létfilozófiai költemények alakmásainak (a *Kényszerleszállás* ördögöcskéje, a *Napforduló* Mestere) előképe. Az itt még inkább polivalens, bájosan vajákos démoni hatalom a *Napforduló*ban már ördögi, mefisztói erővé válik: a Mester örök nyugtalanságot, tudást, az evilági megváltás illúzióját ígéri, általában azokat az attribútumokat, amelyek a modern, ész- és tudomány-elvű embernek azt a hitét/képzetét éltetik, hogy kezét a világ ütőerén tartja, minden őáltala történik, általa minden megtörténhet, hogy – képesen – elfoglalta Isten helyét. A *Fagyöngy* (1971) kötet verseiben Szívbenítő Valakiről ír, Jupiternek, Vén uzsorásnak, kitalált Szellemnek nevezi azt, akit/amit egyébként nem tud megnevezni, és „aki”, amely erő, létszubsztancia nem helyezhető el a racionális elme világmentelmezésben.

A Szilágyi-vers boszorkánya és garabonciása a népi hiedelemvilágból, Aranytól közvetlenül örökölt, gazdagon újraalkotott figura. A költő kiemeli őket a mitológiai időből, de nem szünteti meg kapcsolatukat a múlttal. Felszabadítja a régi magyar nyelv impozáns eszköztárát és áradó dikciójú szabad verssel ötvözi azt, de maga a figura nem transzformált, gondolatilag nem emelkedik a kultúrtörténeti ikon fölé. Éppen ezért a versek bartóki értelemben a hagyomány fölhasználásának két egyszerűbb módját, a közvetlen idézetet és az imitációt valósítják meg.

SZEGÉNYLEGÉNYEK

A kötet három régies szerep-, portréverse közül kiemelkedik a *Szegénylegények* szerkesztése, arányossága, fegyelmezett gondolati vonalvezetése, szépsége. Talán azért is, mert a betyárrá váló bujdosó szegénylegény alakja etikailag egyértelműen tiszta. A betyárrá lett szegénylegény is a társadalom perifériáján él, de őt nem a népi hiedelem gyanakvása, bizalmatlansága, hanem a hatalom, a hatalom törvénye helyezi a társadalom peremére. Az a közösség pedig, a társadalom szegény, elnyomott rétege, amelyik előítéletes a garabonciással és a boszorkánnyal, elfogadja, védi, támogatja a szegénylegényt, akit az egyetemes szabadság, igazságosság képviselőjének lát és ekként énekel dallá, balladává – se szeri se száma a magyar népköltészetben a szegénylegény-énekeknek, betyárdaloknak, balladáknak.

A versnek közvetlen irodalmi hagyományelőzménye nem fedezhető fel, de a műből ugyanaz a levegő árad, mint a betyárdalokból, balladák, szegénylegény-énekekből. A költemény dinamizmusát itt még karakteresebben, mint a két szerepversben, az archaikus és a modern verselés szövevényesen finom összjátéka adja. Bár egyetlen klasszikus balladánk, bujdosóénekekünk szövegelőzményére sem ismerünk, a *Szegénylegények* vers közeli gondolati és lexikális rokonsága a magyar szegénylegény-énekekkel, betyárballadával nyilvánvaló. „Azt lehet mondani, megtanulta a népköltészet nyelvét, s anyanyelveként használja a hagyományt” (Bartók). Ahogy Pintér Lajos részletezően, példák sorával igazolja, Szilágyi Domokos itt a folklór alapelemeit csak előképként használja, és továbbépíti, költői képpé teljesíti ki azt. Az „avar-nyoszolyán álomtalanok” költői kép előzményének tekinthető például a Vidróczki-ballada („Sűrű erdő a szállásom, / Csipkebokor a lakásom”) vagy a hortobágyi pásztordal („Én is gulyás vagyok a Hortobágyon: / Gyepen hállok nem a paplanos ágyon”), ahogy „a betyár lovon való menekülésének: »szegénylegényt elnyeli a nádas«. »csüdig, térdig, derekig mocsárba« megannyi képe megtalálható a népköltészetben”.¹² A „Vettem violát, / Várom kikelését. / Várom a rózsámnak / Hazajövetelét” szerelmi ének virágszimbóluma szintén hasonló jelentéssel bír a Szilágyi-versben: „övé: a violám! rózsám! – és övé az: / állj, ki vagy?” „A ballada, a betyártörténet és a népdal játszik egybe – forrásként is – műfaji és tartalmi szerkezetében, de a vers mégis izzig-vérig gondolati mű: konzekvens eszmei és poétikai elvonatkoztatás. [...] Valójában a betyárballadák gondolati összegét és azokból kivonható fogalmát értelmezi újra a szerző: egy folklór-műfaj és a mögötte álló valós történetek embertani és történeti küldetését” (Jánosi Zoltán).¹³

Az igen gazdag folklór-allúziók mellett a versnek jelentős műköltészeti kapcsolataira is ráismerhetünk, hiszen az otthontalanság „a magyar költészet régtől formálódó közkincse”.¹⁴ Az Ady-intertextus mellett („érte van a pandúr, érte fütyül a golyó, / miatta a véredek: marják, ugassák, / értetek, véreim, az igazság” – a vers zárása erőteljes utalás Ady *Csák Máté földjén* című költeményének záró sorára: „Véreim, magyar proletárok!”) Zrínyi dalának („Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó”), Petőfi szabadság-szerelem eszményképének („szegénylegényé szabadság, szegénylegényé szerelem”), sőt Weöres Sándor *Az ég-sapkájú emberének* a rokonságát is felfedezni véli Pintér. A közvetlen műköltészeti szövegáthallásnál fontosabb, hogy nem a közvetlen vagy közvetett idézet, imitáció, hanem „a magyar vers múltjának különös mélységei, hagyományai”,¹⁵ régtől formálódó közkincse, az emlékezet mélyéből ismerős hangulata, töredéke teremti meg a vers atmoszféráját. Az emlékezet mélyéből asszociálhatunk akár Ady *Intés a szegénylegénynek*, a *Bujdosó kurucok rigmusa*, a *Két kuruc beszélget*, József Attila *Nin-csen apám* című költeményére és más hasonló, rokon világú versekre.

A folklórral, a magyar irodalmi hagyománnyal erősen áterezett, szabálytalan szótagszámú, szabálytalan tagolású és ritmusú, a szabályos (*aabb*) rímképletet a rímtelen és kótetlen sorokkal váltogató vers az avantgárd szabad vers regiszterén szólal meg: a szürrealizmus és az expresszionizmus dikciója keveredik a folklórból ismert verstechnikával. További elemzések további szimulánizmust is árnyalhatnak. Például a versben a sor eleji, többször is előforduló nyomatékosító „szegénylegény” anafora, szóismétlés éppúgy tekinthető folklorisztikus örökségnek („Szerelem, szerelem, átkozott gyötrelém”), mint műköltészeti bravúrnak: „Majd ha...” (Vörösmarty: *Gutenberg-albumba, Országháza*).

Meglepő rokonságot tár fel Pintér Lajos a vers ritmikája és a Bartók-zene között. „Mindezeket az irodalmi párhuzamokon túl, azt hiszem, hogy Szilágyi Domokos verse legbensőségesebb viszonyt Bartók zenéjével tart. Nem találtunk verset vagy népballadát, amelyet Szilágyi versének közvetlen mintaképeként vizsgálhattunk, csak nagyon finom hatásokról-összefüggésekről beszélhet-

tünk: találhatunk viszont bartóki zeneművet, amelyre rá merem mondani: ez lehet a *Szegénylegények* vers tartalmi, szerkezeti, ritmikai mintaképe. [...] Ez a mű Bartók 1935-ben írott *Elmúlt idők*ből című kórusműve. Nem mondhatjuk rá semmiképp, hogy politikai zene, de mondhatjuk, hogy Bartók művei közül az egyik legpolitikusabb zene.”¹⁶ Az *Elmúlt idők*ből is a szegénylegénysorsot éneklie meg, a paraszti, szegény nép nyomorúságát. A kórusmű első két részében a szegényember panasa hangzik el, a szegénység–gazdagság, hatalmaskodás–kiszolgáltatottság ellentéte. A mű harmadik része pedig a szegényember felmagasztosítása („Nincsen szerencsésebb a parasztembernél”). „A kompozíció méltó testvére a *Cantata profanának*: iszonyúbb, fergetegesebb és lángolóbb zenekölteményben még nem jajgatták el az emberi nyomort, a szenvedést és az igazságtalanságot. Strófáról strófára feketébben és fenyegetőbben háborog ez a zene, és vádol és ítélkezik és számadásra von valami évszázadok óta felgyűlt ítéletnap haraggal s őrző fájdalommal. Csak az utolsó tétel hoz csodálatos, befelé forduló nagy kibékülést és felemelkedést” (Szabolcsi Bence).¹⁷

A vers és a kórusmű frazeológiai, gondolati rokonságánál perdöntőbb, amit Pintér a két mű ritmikai verselésének rokonságáról meglát. A magyar népdalok egy csoportjának, köztük a betyárdaloknak, betyárballadának a 4-4-3-as tagolású 11 szótagos sor a jellemző ritmikai alapképlete.

„[Azonban] ahol a szöveg kínálja magát, ott egy-egy tagjának ismétlésével (gyermekdalok, kiolvasók, táncszók gyakorlata ez) Bartók erre a zeneileg fontosnak ítélt négy tagból álló, 4-4-3-3-as ütemezésű sorra módosítja a szöveget. Végző soron bonyolít, a háromtagú alapritmust variálja, modernizálja, bővíti. [...] Bartók zenéjének sugalmazására hallgatva Szilágyi Domokos is eltér ettől az egyszerű, kevesebb lehetőséget kínáló [4-4-3-as osztatú] ritmikai alapképlettől; a háromtagú sorokat egy-egy taggal megtoldja. Elsősorban is hallgat a bartóki sűgásra, a betyárballada domináns 4-4-3-as ütemezésű sorát egy ütemmel bővíti, 4-4-3-3-as tagolású sorrá. Bartók zenéjében ez így hangzott: »Adok neked | adok neked | egy marék | gesztenyét.« Szilágyi Domokosnál így szól a vers rokon zenéje: »Uraságnak | országában | tinéktek | tinéktek / uraságnak | országában | földél nincs | földél nincs / szegénylegény | szegénylegény | az árva | az árva«

[...] A tagoló vers így megalkotott törvényéhez Szilágyi Domokos az egész versben igazodik. Uralkodó a versben a 4 tagból álló sor, a két bemutatott alapritmust ismételve vagy annak variációit és a variáció variációit alkotva. (Tudjuk, a tagoló vers – a gyerekdalok szövegalkotása a példaadó – az egyes tagokon belül a szótagszám meglehetősen szabadon változását engedi. Erre alapozva születnek a ritmusvariációk.)”¹⁸

Szilágyi Domokos a *Szegénylegények* versben roppant széles folklorisztikus és műköltészeti hagyományt, a hagyomány alapformáit, jeleit hozta szintézisbe. Valójában a belső forma kötöttségével, az archaikus és modern verstechnika finoman árnyalt ötvözésével válik kivételesen teljessé a költemény. A *Szegénylegények*ben Szilágyi már nem idézi, imitálja, hanem „anyanyelveként használja” a folklórt – nemcsak forrása, hanem éppoly természetes eszköze a versépítkezésnek a folklór nyelvezete, szimbólumkészlete, a folklorisztikus és a műzenei ritmus, mint a 20. századi avantgárdot jellemző forma.

Ugyanakkor, bár gondolatilag eloldja történelmi idejéből és egyetemes ikonná, szimbólummá teszi a szegénylegényt (János), végső jelentésében megőrzi a szerepnek a népköltészeti hagyományban megformálódott sajátosságait. Megerősíti rokonszenvét a lázadó, bujdosó iránt, értéktranszmitál – de még a szegénylegény is hagyományból örökölt és (igaz, nagyon magas szinten) reprodukált figura. Nincs kapcsolódása a jelenhez, nincs a szegénylegénység gondolati újraértelmezése, hiányzik a 20. századi költő és a régi korok szabadlegénye között az újraértelmezés.¹⁹

MAGASAN

A *Garabonciás* kötet legmerészebb kísérletében, a *Magasan* ciklusban viszont már valóban a legteljesebb szabadsággal kezeli a hagyományt Szilágyi Domokos. Itt nem örökölt figurát, helyzetet teremt újra, hanem váltakozó narrációval – egyes szám első személy, rejtett alany, megszólító forma – a jelent és a lehetséges jövőt értelmezi, s ehhez a jelenértelmezéshez, vágyott jövőképhez rendel-játékosan, ornamentálisan és direkt üzenettel – archaikus, folklorisztikus elemeket.

A héttételes, hosszabb-rövidebb szabad versekből álló számozott ciklus olyan erőfeszítésről tanúskodik, amelyben a költő megnöveli a vers terjedelmét, hogy az a gomolygó gondolati, érzelmi,

nyelvi sokféleség, amely világszemléletét meghatározza, egyetlen nagykompozícióban összegző módon jelenjen meg. A *Magasan* ciklus a létezés egészét célozza meg, mitikus és valóságos alakok versbe emelésével vall a világ egészéről: múlttól, jelenről és jövőképről. A verset jelentős kísérletnek, az *Emeletek* „előtanulmányának” tekinthetjük: az expresszionista, szürrealista és futurista képalkotás és sodró nyelvi dikció, az ötletek pazar sokasága zsúfoltan uralja a vers gondolatosságát, sőt az üzenet fölébe nő.

A költő az idő- és térkoordinátákat pazarul kiszélesíti, a valóság és a vízió, a konkrét és a jelképi, a szimbolikus és az intellektuális síkokat meghökkentő vágással egymásba kapcsolja, illetve szeszélyesen, olykor ad hoc-szerű ötletességgel közlekedik a síkok között. Újszerű, jelentésgazdagító szereppel bír a vers időszemlélete: az időt és a teret egymásba vetíti, a konkrét mélység és konkrét magasság a jelképekben megmutatkozó múlt és jelen, illetve a jövő jelentéskörét is magába olvasztja, a narrátor „tízezer méter s tízezer év tetején” szemléli a létet. A magassághoz, a jelenhez és a jövőhöz a technika elemei, az ember racionális, mérnöki énje társul: a repülés, a technika vívmányainak futuristákra jellemző felmagasztalása az ész és az anyag győzelmét hirdeti a tudatlan, a rossz múlt, a „mélység”, a Föld-szint felett. Ebben az utópikus, diadalittas, mámoros felszabadító repülésben megcáfolódnak még az olyan elemi földi törvények is, mint a gravitáció. A makroméretű, a Föld geológiai léptékű szemlélése, a mérnöki gondolkodás, a technika uralma a természet és az emberi világ fölött szintén a századelő futurizmusából ismerős. Az ész és az erő diadalmas képviselője elsöprő expresszivitással hirdeti, hogy gyötrelem árán ugyan, de legyőzhető a mélység, a tudatlan múlt. A (keresztény) mitológia angyalai és ördögei pedig a racionális, pragmatikus elvárásnak megfelelően deszakralizálódnak és profanizálódnak. Ironikus játék, hogy az angyalinak és ördöginek közismert attribútumok fölcserélődnek – itt még inkább játékos-provokatívan, a *Kényszerleszállás*ban pedig halálos-komolyan nyer az ördögöcske pozitív attribútumot.

A költő ebben az ég–föld, mélység–magasság, tudatlanság–tudomány, természet–technika ket-tősségére polarizált világban mint a repülőgép (bepülő)pilótája, fölötte áll a világegésznek, új utakat törve mutatja az ég, a tökéletesebb jövő felé vezető utat. Versei erről az útkereső, utat törő diadalmas élményről számolnak be; hite szerint versei segítik az emberiséget a földi (töredék) létből kiszakadni, fölemelkedni: „ereszkedjetez önműködő gondolataim vállaljátok kínlódnók helyett a kint csüggedők helyett a csüggedést aggódók helyett az aggodalmat virrasztók helyett az éjszakát hogy hajnalá sikeredjetez”. S végül felszólítással, a tudás, az igazság birtokosának bizonyosságával zárja a verset: „az évszak megkezdődött munkáját te vezényeld minden rád hallgat mert csak te tudsz beszélni és sorsod az értelem [...] és néha engedd meg hogy én is segítsek leltárt csinálnod”.

A legyőzött múlt új megoldást eredményez a versben: az avantgárd áradó dikcióját ráolvasással, bájjal ötvözi, a Bartók által említett hagyománykezelés harmadik, leginkább autentikusnak tekintett módja felé tartva: az eredeti mű és a teremtett mű között nincs kapcsolat, de az új mű levegőjéből az inspiráló hagyomány árad. A ráolvasásokra, bájjalásokra, az archaikus szövegemlékek ritmusára, szómágiájára ismerhetünk az ilyen a sorokban: „nyílj meg felhő nyílj meg virágkehely a látogatoba érkező madaraknak / felhők fölé duruzsoltuk magunkat sztratoszférába sívítottuk magunkat fekete ürbe dübörögtük magunkat”. Ez utóbbinak már nincs közvetlen kapcsolata a folklórral és az archaikus kozmogóniai költészettel, de az ismétlés, a szövegritmus ugyanazt a hangulatot árasztja. Máskor átveszi a folklorisztikus toposzok szerkezetét, ezzel humanizálja a technika elemeit. A *Júlia szép leány* balladájának ismert („A napot s a hódat szarva között hozván; / A fényös csillagot a homlokán hozta; Két szép aranyperce a két szarvába, / Aj! a két ódalán két szép égő gyertya”²⁰) ikonépítkezése szerint a gépiesség emelkedik ugyanarra a szakrális rangra, mint az égitestek: „nemzetközi mosolyú légikisasszony / jobb csipején egy csillagmotor bal csipején egy csillagmotor / angyalszárnyán csűrőlap féklap oldallámpa”. A technika, a gépkultusz, a mérnöki gondolkodás modern mítoszára rátükrözteti, ütközteti az archaikus mitológiát, így a vers ezen részeiből ironikus bájjal árad „ugyanaz a levegő”, mint a folklorisztikus hagyományból és az archaikus szövegemlékekből. Természetesen az ironikus báj világgépképző szereppel bír: Szilágyi egyszerre függeszti fel és erősíti meg a hagyományt: a régi törvények már nem érvényesek, de mélyen humanizáltak, ezért szerethetők; avagy: az új törvények is a régi törvények struktúrája szerint teremtődnek meg.

•

Szilágyi Domokos költészete a hatvanas évek második felében radikálisan megváltozik. A változás a hit megrendülésében, a merészen reprezentatív szövegképzésben és a meghökkenően új versszerkesztésben együttesen nyilvánul meg. Olvasatom szerint a *Garabonciás* kötet említett versei átmenetet képeznek a *Szerelmek tánca*, az *Emeletek* és a *Búcsú a trópusoktól* kötetek versei között. Olyan nyelvi, formai kísérletek, amelyekben a klasszikus avantgárd műformát a folklór és az archaikus költészet nyelvi és poétikai elemeivel kísérli meg ötvözni, de az avantgárd hosszúvers teherbírást még nem a szerkezet, struktúra megújításával, inkább csak a sokféle történeti nyelvi hagyomány impulzív befogadásával, újrendezésével növeli meg. Az első két kötetre (*Álom a repülőtéren*, *Szerelmek tánca*) jellemző avantgárd és nyugatos hatás mellett, mögött a hatvanas évek első felében a Bartókkal és Arany Jánossal való intenzív találkozás tapasztalata, példája is relevánsan megerősítette a költő tájékozódását a teljes nemzeti hagyomány felfedezése, vállalása és a költészet természete szerinti költői teremtés szabadsága felé.

JEGYZETEK

¹ Szilágyi Domokos verseit a következő kiadásból idézem: SZILÁGYI Domokos, *Összegyűjtött versek*, szerk. SZILÁGYI Júlia Zsófia, Fekete Sas, Budapest, 2006.

² Méliusz a Korunk 1968/7. számában megjelent tanulmányában írja: „Nem népköltészeti mimézist hoz létre, nem a népköltészet »modorában«, sem e modort gyakorlók modorában nem ír. Senkitől sem távolibb, mint például Erdélyi Józseftől – bár Szilágyi Petőfit sem kerüli ki –, de annál inkább van köze József Attilához, aki a népköltészeti elemet át- és magához hasonítja. Ebben a kísérletezésben nálunk Salamon Ernő az elődje.” MÉLIUSZ József, *Az új hagyományért*, Irodalmi, Bukarest, 1969, 131.

³ POMOGÁTS Béla, *Folklorizáció és avantgárd = Szilágyi Domokos napok*, szerk. MUZSNAY Árpád, Szatmárnémeti, 2001, 61.

⁴ JÁNOSI Zoltán, *Szilágyi Domokos költészetének folklórszintéziséről = Uő., Barbárok hangszerén*, Holnap, Budapest, 2010, 156.

⁵ BARTÓK Béla, *Budapesti előadás = Uő., Magyar népdal*, Magvető, Budapest, 1981, 35–41.

⁶ Uő., 44.

⁷ 1954. november 27-i levelében írja: „Megalakult az iskolában az »Arany János« irodalmi kör, amelynek én lettem az elnöke. Az Arany János névért nehéz csatát kellett vívnom az ellenzékkel, mindenáron Petőfit akarták. Ecseteltem ennek sablonosságát, kiemelttem Arany haladó tevékenységét, gyönyörű nyelvezetét, megróttam az ifjúságot, amiért annyira dicsőítik Petőfit Arany rovására – és a többi.” *Szilágyi Domokos családi levelezése*, szerk., SZILÁGYI Kálmán, Szatmárnémeti, 2010, 30.

⁸ *Szilágyi Domokos levele Hervay Gizellának, Kvár, 59. nov. 26. = Kényszerleszállás. Szilágyi Domokos emlékezete*, szerk. PÉCSI Györgyi, Nap, Budapest, 2005, 28–29.

⁹ *19. Szilágyi Domokos Méliusz Józsefnek = Visszavont remény*, szerk. ÁGOSTON Zoltán, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 50.

¹⁰ ARANY János *összes költeményei IV.*, Unikornis, Budapest, 1993, 12–13.

¹¹ Uő., 14.

¹² PINTÉR Lajos, „Göndör haja legyen az ő párnája”. *Szilágyi Domokos: Szegénylegények = Uő., A vadszedes útján*, Magvető, Budapest, 1989, 157.

¹³ JÁNOSI, *l. m.*, 180.

¹⁴ PINTÉR, *l. m.*

¹⁵ Uő.

¹⁶ Uő., 163–164.

¹⁷ SZABOLCSI Bence *válogatott írásai*, Typotex, Budapest, 2003, 152.

¹⁸ PINTÉR, *l. m.*, 166–167.

¹⁹ Hasonló betyár-bujdosó tematikát dolgoz fel Juhász Ferenc *Betyárok sírja* (1951–53), Nagy László *Testvérek fehérben* (*Versben bujdosó*, 1973-as kötet) és Kányádi Sándor *A bujdosni sem tudó szegénylegény éneke* (nyolcvanas évek) című, szintén ekkortájt írt verse. Juhász a betyárokhoz hasonlítja a költőt, Nagy László azonosságot vállal vele, Kányádi pedig sorspárhuzamot von.

²⁰ *Vadrózsák. Kriza János székely népköltészeti gyűjteménye Faragó József gondozásában*, Bukarest, Kriterion, 1975, 270.



BERTHA ZOLTÁN (1955) Debrecen

BERTHA ZOLTÁN

Menyegző és Tengerparti lakodalom

Nagy László és Szilágyi Domokos

A 20. század második felének lírai hatástörténetében az egyik legkiemelkedőbb szerepet kétségtelesen Nagy László vitte. Az ő költői nagyságát – természetesen soha nem más, szintén csodált szellemóriások, Weöres Sándor, Pilinszky János és a többiek inspirációinak rovására – a hozzá viszonyuló későbbi nemzedékek egész sora ismerte el és fel, s karizmatikus jelentőségének sokféle eszmei, erkölcsi és esztétikai vonását igyekeztek termékeny örökségként megtartani és továbbépíteni. Kortársak és utódok sokasága az egész nemzet morális állapotát kikezdő időkben vallotta és hirdette annak a tisztánlátásnak az irányjelző igazságát, amely az ép etikai érzéket szétzilálni és megbénítani törekvő körülményekkel szemben, azokkal dacolva jelentett erőt és reményt, s hagyományozott megújítva is örök érvényű értékminőséget és magatartásmintát. A szilárd támpontot kereső ember számára hitet és távlatot nyújtott, az egyénnek hovatartozás- és felelősségtudatot, a közösségnek romolhatatlan létezésvágyat és kitarító megmaradásakaratot. A Nagy Lászlót övező mértékadó verses, emlékező, értelmező és megannyi másfajta megnyilatkozások ezt a kivételes lelki, szellemi és művészi teljesítményt hangsúlyozták, s abban, ahogyan a költőt olykor táltosként hívták, idézték, invokálták, sőt megváltó, vezérlő csillagnak vagy akár szentnek aposztrofálták, nemcsak az elragadtatás mámora, nemcsak az odahajlás magasztosan szerelmes feltétlensége mutatkozott meg, hanem valami mély fájdalom keserősége s a kétségbeesett kapaszkodás gesztusa is az utolsónak vélt menedékbe. Olyan eltéphetetlen ragaszkodás ez, amely okvetlenül a delejező eszményihez, az ideális középponthez köti önnön szándékait és esélyeit, maga körül mindegyre a szétesés, a létromlás, a pusztulás tüneteit és jelenségeit tapasztalván. S nem híg vagy olcsó romantizálás és mitizálás mindez az ellentétes világ-erőket vizionáló szemlélet, amelynek pozitív oldalán a költői hérosz áll: hanem egyenesen és méltósággal illik, illeszkedik Nagy László ajzott, felnagyító képzeletvilágának drámai, küzdelmes atmoszférájához, az egzisztencia morajló vitális energiáit összetett, tragikus tudással feldúsító hanghordozásához. A fenségesség és az emelkedettség széptani, stiláris értékformáit kiteljesítő világképéhez, az egyszerre árnyalatos és monumentális látomásalakzatokat kivetítő fantáziagazdagságához, a szimbolikus és szürrealisztikus képzetrengeteget felforrósító intonációjához.

Nagy kiábrándultság s veszteségek, megcsalások özöne kell ahhoz, hogy a személyes példa ilyen helyzetmegvilágosító pozícióba kerülhessen, a szólás, a cselekvés, az emberség hitelességét és tisztaságát együttesen modellálva. Hatalmas értéksovrányság talál enyhítő és igazoló jelképre ebben az ihletett és ihlető, korszakmeghatározó és időtlen humanitásról tanúskodó költészet-, nemzet- és embertörténeti fenoménben. Csoóri Sándor szerint „ezen a szóra, hitre és emberi tisztességre kiéhezett földön elkezd növekedni azok száma, akik őt megérdemlik, s akiket ő is megérdemel”.¹ Szemben azokkal, akik a hitványság torát ülik; mint Buda Ferenc vallomásában, látomásában: „Örökségeden, a befelé határtalan Szabadság szikkadt kenyerén megosztozunk: maradjon elfogyhatatlan étünk. Pirinyó morzsája is édesebb mindannál, amit a jóllakottak terített asztala kínál. / Dögvészes parton a terített asztal ott áll ma is. Dúl a vendégség körülötte. Minden kísértés pedig a Te kezéd által megjelöltetett.”²

Nagy László személyiségének és alkotóművészetének korokon és tereken, határokon és határtalanságokon keresztül is átívelő kisugárzása természetesen ér el az erdélyi, székely-, sőt csángóföldi magyar kultúra vidékeihez és szféráihoz is. A kölcsönhatások közte és az erdélyiség jellegzetes archaikus népi és historikus kulturális tradícióit átörökítő írók (Tamási Áron, Sütő And-

A Petőfi Irodalmi Múzeum által rendezett Szilágyi Domokos-konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

rás, Páskándi Géza és mások) között rokon szellemiségű művekben s a szorongató közös nemzeti sorskérdéseken töprengő, aggódó lelkiület hasonló megnyilvánulásaiban sokrétűen felmutatható. Még az olyan jelképesen sorsszerű és végzetesen tragikus pillanatokban is evidenciává válik ez a kapcsolódás, amikor 1976-ban Nagy László Kolozsvárott a Házsongárdi temetőben az általa „fényesen kényes szellemnek” nevezett Szilágyi Domokos fölött mond katartikus gyászbeszédet (*Aki szerelmes lett a halálba*),³ s utána pedig Sütő András 1978-ban Nagy Lászlótól (a „nyelvben bújdosó a versben bújdosótól”) búcsúzik Budapesten a Farkasréti temetőben (*A költő szívet hasogató Gondja*). Minderről adatoló forrásértékeit és értelmezési szempontjait tekintve is kitűnő tanulmányaiban részletesen értekezik Jánosi Zoltán,⁴ aki többek között leszögezi, hogy „Nagy László életműve nemcsak verses és prózai alkotások sorában vonta magába és átfogóbb szemléletköreibe az erdélyi kultúra több jelentős értékét, hanem hatott is arra. »Bartóki« alkatának nyomai ott vannak az utána jövő erdélyi nemzedékekben, különösen a második Forrás-nemzedék alkotóiban: Király László, Magyar Lajos, Farkas Árpád s a többiek költészetében is.”⁵

Hasonlóképpen talál párhuzamokra, sajátos rezonanciákra, allúziókra Nagy László sugallatos etikai és bölcséleti üzeneteket felhalmozó, imaginárius telítettségű, intenzív képes beszédmódja a sok vonatkozásban attól eltérő, mert radikálisan újavantgárd, neoexpresszionista, kiáltás-típusú⁶ (depoétizáló, deheroizáló, alulretorizáló és anti-lírai) hangzatokat – gyakran közvetlenül lázadó, protest- vagy beat-hangütésű kifejezésformákat – is mozgósító, a modern és a posztmodern költői episztémé határán villódzó⁷ Szilágyi Domokos-i líraiságban.⁸ Ő részint már „búcsúzik” a „trópusoktól”, „prófétája” pedig „elfeledte” az „lgét” – mindez azonban apokaliptikus gyötrelme: hiszen a tényszerűségében (az lgére való érdemtelenységében) amorális, megváltatlanságában viszont mégiscsak feloldozásra szoruló világgal szemközti értéktudat fényében demonstrálódik. Végtelen kín (totális és végletes dezillúzió) és ítélkező resurrekciókíváncsi összeszikrázásában. A könyörtelen leszámolás felörlő és tébolyító elfogadhatatlanságában. Ebből a szempontból – a bajvívás drámai konfliktusosságának, az érzelmi ellentéteket felfokozó, felajzó tonálisitásának közegében – is relevánsak a Nagy László-reminiscenciák vagy -utalások. Az egyik adys intonációt hevítő korai Nagy László-vers így fogalmaz: „Ebek a magyarok, / ebek, ebek, ebek, / hűségétől ugatnak, / bajtól nyüszítenek. // Kócos komondorok, / nagy posza agarak, / pici pulik egymás / szívének ugranak. / Ha majd bundájukat / pörkölik istenek, / akkor meghuzódva / újra nyüszítenek” (*Ebek a magyarok*). Ugyanez a fájdalmas, kinkeserves (önemészítő-önostorozó) ambivalencia hevül fel Szilágyi Domokos kései – s mottóként, mintegy paratextusként Vörösmarty és Petőfit idéző – *Magyarok*ájában: „Bárgyú zsibbadatban, / másfélezer éve, míg vihar / zúgott körötte (tudniillik / a szellemé), ül bávata; / igricei – míg múlton múlik / az idő – fölvonítanak / olykor”; „cigány egy nép, nem tesz, csak jajgat”; „Önkéntes gladiátorok: / egyik a másra acsarog / és támad újra, újra, újra, / s az öregisten hüvelykujja / lefelé bök – rajt, hejjuhujja!” – Nagy László megrendítő képzetsűrítése – a „káromkodásból katedrális” (*Ki viszi át a Szerelmet*) – a másik költőzseni Szilágyi Domokosnál így visszhangzik: „káromlom az összes isteneket / – ennyi az enyém – rabbá-szabadultan” (*Rab*). Sokatmondó adalék, hogy éppen a drámaiság lényegéről valló – *Dráma és legenda* című 1939-es esszéjében – így határozza meg a lélek viharzásainak mibenlétét Németh László: „istenkáromlás az istentiszteletben, ez a dráma ingere Prométheusz és Szophoklész óta. S ez még inkább Shakespeare-nél. Itt szinte táncolnak már az oszlopok, s a szilaj emberháborgás hányja hullámaikat.”⁹ S klasszikus nagy versében így vall Illyés Gyula is – *Bartók* zenéjéről: „káromlással imádkozó, / oltárdöntéssel áldozó, / sebezve gyógyulást hozó, / jó meghallóit eleve / egy jobb világba emelő zene”. Áprily Lajos egy Reményik Sándornak küldött levelében fűzi össze a kétirányú indulattartalmat: „tanítottam és szerkesztettem, imádkoztam és káromkodtam”.¹⁰ Később Nagy Gáspár is így emlékezik dunántúli falusi gyermekkorára: „káromkodó és imádságos szavak voltak az első »nyelvmelkeim«”.¹¹ A hajdúsági Kertész László *Szerelmünk ez a föld* című poémájába szövi kesergését „sírásból és vigalomból, / káromlásból, hiszekegyből”. Az erdélyi Markó Béla így mondja: „Káromkodásig mormolok / imádságízű szavakat” (*A vétek is*). A nagykunsági Erdei-Szabó István esdeklő-himnikusan siratja élethalálharcát vívó nemzetét, ekképpen: „Ez az árva, világfordító nemzet, / aki szent királyokat és emberfőket nemzett [...] Most itt áll újabb roppant csapások / súlya alatt, / mint aki végleg magára maradt, / akinek már imája is káromkodásba torkoll” (*Van-e kiút, Istenem?*). A szatmári Oláh Andrásnál – Petőfire, Adyra, Nagy Lászlóra utalva: „dudva muhar és dúlt hitek / te átokverte kis sziget / káromlásból katedrális / Pusztaszertől Segesvárig” (*Ezredvégi ugar*). A kárpátaljai Nagy Zoltán Mihály verses regényének (*Túl a fényeken*) hőse így próbálja erősíteni borongó, önmagával, közösségével, sőt

Istenével egyaránt perlekedő s a mindet egyszerre korholó hitét: „pásztortalanul csámborogva / el-satnyul, kivész belőle / a létküzdelmekben évszázadok alatt / imádsággal vagy káromkodással, / de mindig hatalmas életösztonnel / megnyilvánuló / létakarát”. S a székelyföldi Ferencz Imre szintén így fogalmaz *Csángók* című versében: „Uram a nyelvünk szétporlad szétesik / és még káromkodni sem fogunk tudni / a Te dicsőségedért!” Lászlóffy Csabánál pedig a megidézett nagyapa „makacsul káromló természetével / együtt istenhítet is visszanyomta a vén utazó- / láda nyikorgó hasfala mögé” (*Emberlövédékek elégiája*). És valóban, olykor „hőbb és igazabb imák” az „átkozó szavak” is, mint „az álszentek langyos könyörgései” – ahogyan *Istenkáromlás* című védőiratának zárlatában már Babits Mihály leszögezte.¹²

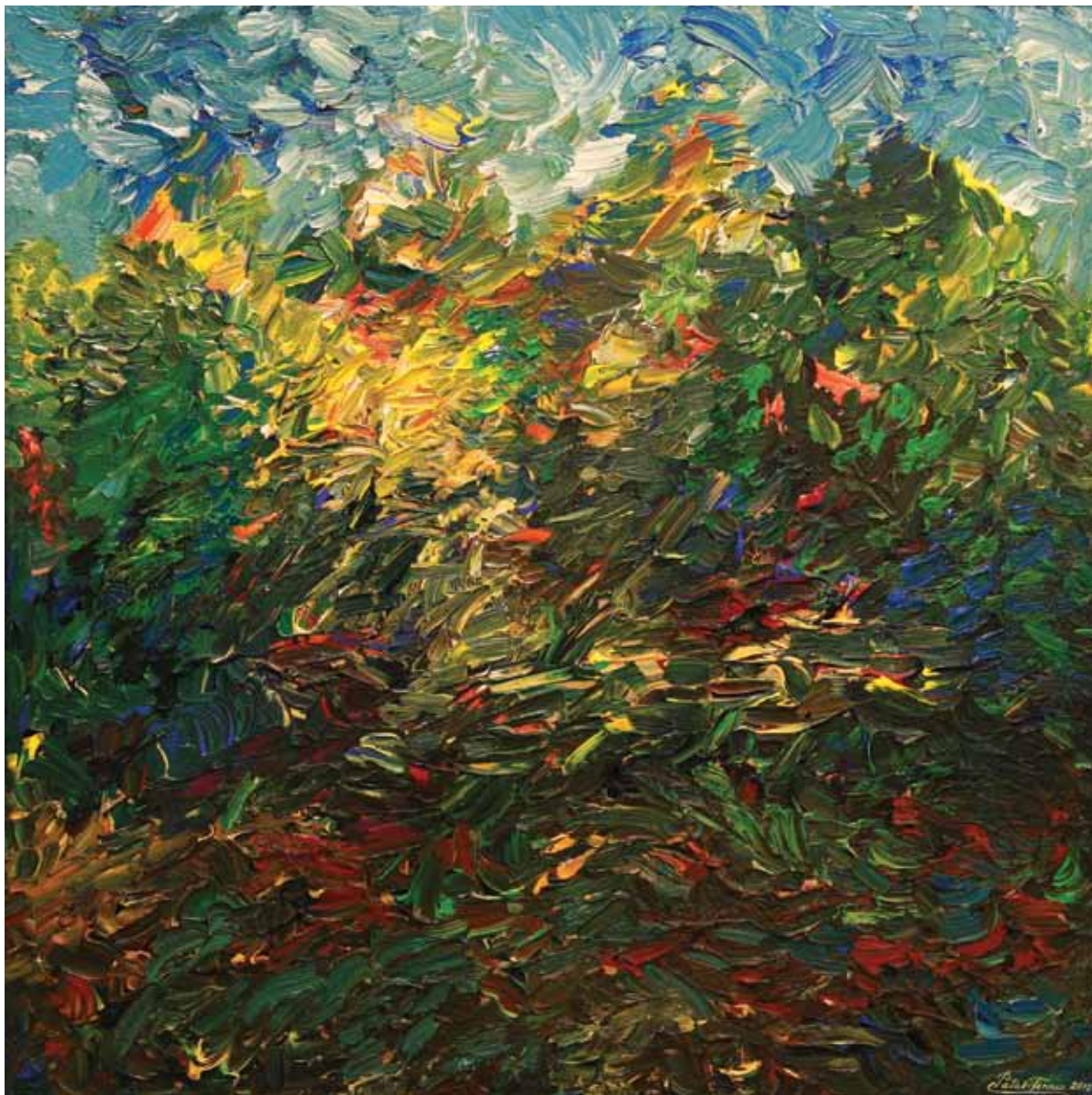
S megint Nagy Lászlóra rímelő ritmus-parafrázisként is olvasható Szilágyi Domokos kései költeménye, a *Megvert az Isten*: „Megvert az Isten / étellel. / Meg a szerelem: / élnem kell. / Meg a halál is: / félnem kell. / Megvert az Isten / étellel. // Meg a poézis / vallással [...] Föld alatt dől el, / nem másutt, / föld felett, füstben – / nincs már út.” Jellegzetes Szilágyi Domokos-i létfilozófiai számvetés ez, a játékosság groteszk-rezignált ironiájával, a lét és nemlét, élet és halál, föld és ég dimenziói közötti kiúttalanság – választás nélküli determinációt és transzcendens választalanságot¹³ egyszerre demonstráló – végszituációjáról. A kozmikus magány, magáramaradottság egzisztencialista mélységű sorsnyomorúságát az önirónia szardonikus vibrálása, a játszi szellem könnyedsége, a lélek titkos energiája ellenpontozza: sőt bővíti, stilizálja, éneklí. Bizarr dallamossággal, amelynek ritmikus-ütemes menete szótagszám, rímképlet szerinti pontossággal megegyező formában játszik rá Nagy László bájosan naiv, gyermekien tiszta és egyidejűleg kérlelhetetlen emberi méltóságot sugárzó dalszerű fohászára, népies köszöntéses könyörgésére, az *Adjon az Istenre*: „Adjon az Isten / szerencsét, / szerelmet, forró / kemencét, / üres vékamba / gabonát, / árva kezembe / parolát”. Még a versek első sorában szereplő Isten-képzet is részint analóg (amennyiben a befolyásolhatatlan abszolútum rendelkezéseinek öntörvényűségét, az emberlény kicsinységét implikálja) – s mégis mennyire két külön szuverén költői világot, világszemléletet tud felidézni. Az egyik a folklorisztikus, „pogány” életöröm – élethit és életkultusz –, egyfajta heroikus vitalizmus és magabízó moralitás hangulatát árasztja, a másik az abszurd kiszolgáltatottság szarkasztikus rémületét. Amely az iszonyat fanyar-gunyoros, önlefokozó és alulstilizáló önreflexióját József Attilá-s hangvétellel közvetíti; s ezt a kapcsolatot Kántor Lajos is nyomatékosítja a hetvenes évek Szilágyi-lírája kapcsán¹⁴ („Fekszem, virrasztok / megverten. / Balekség díját / megnyertem. / Ostobaságét, / én, marha. / Lettem ilyen kész- / akarva. // Lettem, hát lettem, / nyöghetem”; „Lettem, hogy legyek / végtére / ország-világnak / cégére”; „Vagyok. És ez is / valami”; összevethető ezzel: „Éltem – és ebbe más is belehalt már” – József Attila: *Kész a leltár*).

Világlátás, műfaj, stílus, motivika rendkívül bonyolult belső hasonlatosságaival áll rokonságban egymással Nagy László szimbolikus-mitikus remekműve, a *Menyegző* és Szilágyi Domokos egyik utolsó nagy poémája, a (ritkán elemzett vagy emlegetett) *Tengerparti lakodalom*. Mindkettő, mondhatni, összefoglaló igényű gondolati-filozófiai szintézisköltemény, jelképes-vizionárius tömörségű hosszúvers vagy hosszú-ének,¹⁵ szemléletes-érzékletes képek zuhatagában koncentrálnódó létösszegzés, emberi és kozmikus sorshelyzetek archaikus-időtlen távlatú mitologizációja. A *Menyegző* olyan látomásvers, amelyben az „arccal a tengernek” bemutatott, „fenséges elszántsággal védett teremtő tisztaság”¹⁶ a „poláris létértékelés, a küzdő-önheroizáló emberi elv”¹⁷ ősmítoszi struktúrái és asztrálmítikus kiterjedései révén egyetemesedik és állandósul. A „mítoszok ősi atmoszféráját: hősképét, univerzális szellemét, teremtő indítékait, szoláris szimbolikáját, bináris osztályozását új-jáélesztő” mű; egy „diktatórikus, emberi kiteljesedést gátló, korábban népére sortüzet nyitó, majd százakat börtönbe vető és folytonosan világkatasztrófával fenyegető kor ellen az archaikus mítoszok eszmei és képi eszköztárát bartóki erővel mozgósítja benne Nagy László nagy erejű líraisággá” – a „teremtésmitoszi alapelveket” ragadva meg.¹⁸ S az infinit abszolútummal érintkező értékállítás döntően a szakrális méltóság és határtalan teljességigény (mint eszményi törekvés) szoborszerű mozdulatlanóságának, illetve az alantas vágytobzódás elszabadulásának morális összemérhetlenségében vetül ki. Értékeszmény és értékromlás-értékrontás apokaliptikus ütközésének drámai közegében és légkörében. A rítus, a szertartás, a misztérium imaginációjának kimerevítő téridői végtelenségében. A statikus rendíthetlenségbe zárul ilyképpen a tragikus-hősies eszményívó akarata, az értékszembebesítő örök emberi küzdelem.¹⁹ S eme mélyreható folklorizmusból táplálkozó egyetemes szenzibilitás vagy szenzibilis egyetemesség számára, „mint a bartóki zenében, a mo-

dern törekvések adják a távlatot, a rendező normatív elveket, a népiség pedig az ősi forráságot s a minden emberben közös emlékezetet”.²⁰ A *Menyegző* „az ellentétes világtendenciák ütközését egyetemes lét-drámaként érzékelteti”; így tehát az „értékhiányos valóság és valósághiányos érték, eszmény és valóság, idill és tragikum, szakrális és profán, pátosz és ironia kettősségeiből épül fel Nagy László legtökéletesebb hosszúéneke mint a paradoxális értékszerkezet modellje”.²¹ „Nagy László egy egész világért perel, s mert magában hordja ezt a világot, kénytelen küzdeni a megrohasztására törő romlás ellen”; a polaritás ezért „kiélezett, egyszersmind mélyen ambivalens is, hiszen egy boldogságvonzású ünnep közegében örvénylik itt a romlás”.²²

A *Tengerparti lakodalom* háttéréhez és áthallásos konnotációihoz mindezek a jelentéstartományok (kultikus-rituális hangulatiságukkal, archaikus-folklorisztikus modalitásukkal, a dikciót magasztossá emelő előadásformájukkal) elevenen hozzátartoznak – s a vers szöveg-mögötteséből élénken át is tetszenek, sejlenek. Már maga a cím olyan explicit vagy amplifikált intertextusnak²³ tekinthető, amely a Nagy László-műre való emlékeztetésen keresztül azonnal természetiség és emberlét, kozmosz és antropologikum primordiális lényegösszefüggéseit láttatja. A Gérard Genette-i kategóriák²⁴ szerinti szövegtranszcendenciának és transztextualitásnak így több (para-, meta- és architextuális) rétege is mozgásba lendül, s érvényesül a hypertextuális vonatkozás, amely által a szuverén Szilágyi-poéma valóban nem kommentárként viszonyul hypotextusához, a *Menyegző*höz, hanem mint bizonyos analóg műfaji képződmény, szemantikai motívumtranszformációkat, jelentés- és képzethasonlóságokat működtető témavariáció. Amelyben a mozgalmas és expresszív lakodalomleírásnak például a csujjogató indultszavaiban és az azok sodró lendületében megnyilvánuló explicit szövegközisége a sors- és emberiséglátomás implicit sugallat-összetettséggel töltekezik.

A *Menyegző* az autentikus emberi fenomén alaprincípiumát méltóság és méltatlanság folytonos szembenállásában, harcában úgy modellálja, hogy a „két emberi csillag” – a „fenség”, az „örökös láng” „márványlap-arcélúvé” kristályosodott, szoborrá feszülő-öntődő hiposztázisa – számára a tenger abszolút értékhorizont és ideálképzet, a végtelen teljesség, a mindenség hívása és igézete. „Igazi nász-nagyként” mintegy a statua-létminőség eszményövezete, csillagfényköre, kozmikus glóriája. A küldetés aureólája és önerősítő igazsága. A *Tengerparti lakodalomban* ehhez képest a tenger elsősorban a személyiség erkölcsi őselvén túli, az emberi faj egészét közvetlen kozmikus-biológiai értelemben is meghatározó arkhé, metafizikai és embertörténelmi őselem. A menyasszony itt nem statikusságában, hanem mozgásában, eksztatikus termékenységi táncában valósul át időtlen életjelképpé. A mindenható természeti-vitális folyamat irdatlan tempójába, elementáris áramába olvad a menyasszonytánc, s maga a menyasszony nemcsak szemléletében, morális igényében vagy apoteózisában, hanem létében, testi-lelki mivoltában is azonosul a vízzel, a tengerrel. Személyessége voltaképpen a feminin jellegű megvalósult univerzum mitikus vetülete – a világmindenség s benne az emberi nem, a genus eredete és kontinuitása: „Viszik a menyasszonyt, sej, a menyasszonyt, viszik, viszik, viszik, / tengernyi fátyla, sej, a láthatáron uszik, uszik, uszik, / az uszálya fehér felleg, sej, sűrű fehér felleg, / menyasszonyi uszályt, sej, sűrű fehér uszályt ájtatos szelek emelnek, / a menyasszony göndör fürtjét, sej, szögszínű fürtjét kacskarintják szellő-viháncok, / viszik a menyasszonyt, sej, a menyasszony tenger hullámaival járja a menyasszonytáncot, / hajladozik a homokon, sej, hajladozik a hanga, / hullám karján hajladozik a menyasszony”; „ropja a táncot, sej, a lakodalmi táncot ropja a föld, víz, tűz, levegő, minden elem, / ropja a táncot, sej, a szokottat, friss-dühösen a történelem, / csillagos égbolt villog oda-fönn, sej, vele zölden a tenger is ég”; „rogyjon az ég rád, sej, szóljon a szférák talp alá való muzsikája, / az a legény most, sej, ki a menyasszony tenger iramát reggelig állja, / itt a menyasszony, sej, a menyasszony, végtelen öblű, thalatta, thalatta, / ruháit rendre leszórja a Föld, sej, termékeny tenger alatta, alatta”; „fölfakadó víz / áttör a szennyen”. A természeti elemek nyilvánvaló életmegtartó hatalommal bírnak: „kushad a koncert, elemekéért, kushad mohón az emberiség”. A látomást energikussá a történelmi időiség, a világtörténelmi (a „történelem egészére”²⁵ kiterjedő) időáramlás dinamizálja – s a genezistől az apokalipszisig, a származástól az önelvesztésig, a bőséges-virulens kezdetől az elszárazító végig – a meg nem becsült természeti önazonosságtól való sivár-élettelen elszakadásig – jutó hanyatlásfolyamat visszafordíthatatlanságának keretében: „kiisszuk a tengert, sej, de kiisszuk, szájunk szikkadt, bendőnk telhetetlen, / itt a menyasszony, sej, hullámok karján, világ ölében, itt az egyetlen, / ragadja az ár, sej, tengermély az ágyhely, világ ha kihál”; „megfertőztettek, sebeztek rajban, aj, kivilágos éjjelek, és / szúr a sugár is, aj, átszúr rajtam közömbös hegyel-élel e kés, / virrad a tenger, aj, végtelen öblű thalatta, pirkad a, pirkad a part, / melyet a násznép, aj, csuda násznép a sötétségből



PATAKI FERENC, Kohán György tájain II., 2012

PATAKI FERENC, Páros, 2014





PATAKI FERENC, Dzsungel I., 2015

ki- és kikapart, / hozzák a menyasszonyt, aj, vissza az asszonyt, jön, jön a koravén, szeplős gyermek, / fővenyre vetődött moszatoktól, aj, kikönyörögni egy kis kegyelmet, / kiittuk a tengert, aj, fenékiglen, halait megettük, nyaltuk sóját, / csupas mederben, aj, gurulnak itt-ott tátozó, céltalan, bilincstelen bóják, / elapadt a dagály, aj, elakadt minden, vízen átvádló, cirmos hajó és / nagy fene cirkáló, aj, polipdögökre tátoz az ágyúnaszádon a lőrés, / ősz elemünk, aj, ősz anyaméhünk, meddően maradtörtel-mű bánat, / nincs tenger, nincs sziget, aj, nincsen part sem, anyányi árnyak futnak utánad"; „anyányi menyasszony, aj, parttalan parton, húzasd a nótát, húzzuk a mi / világteremtő dalunkat, sej, hogy időnk ne legyen felejteni / Atlantiszunkat, a vízből valót, aj, – elnyeltük földül, el mindenestül, / csak egy falás volt, aj, jól palástolt izgalunkban pillánk most se rezdül, / kihalt a menny, aj, ki a pokol, jaj, kiittuk a tengert, végtelen a part, / kóválygunk hosszán, új menyasszonyt hozván, ki talán mégis, aj, tengert akart". A virradat az ősmélységektől eltávolító sorsromlás metaforája, a semmihez közelítő „kóválygás” pedig az abszurd reményvesztést érzékelteti („se halni, se lenni”). Mindazonáltal egy „új menyasszony”, a feltétlen szükségességével halvány lehetőséget is sejtető újjáteremtődés, megújulás jelképe talán oldja is a lezárulás végérvényességét. A költői nézőpont mindenképpen a lét- és értéksorvadást, az önelidegenítő devalválódás és degenerálódás előrehaladottságát konstatálja;²⁶ olyan pozíciót vesz föl, amelyből meglátható és megítélhető a történelmi lét tragédiája. S ez az a modern és a klasszikus magyar sorsköltészetbe szervesülő világkép, amely az intertextuális perspektívátágítás révén is „holt-súlyos” igazságokból építkezik, s a szellemi-erkölcsi szövetkezés esélyének őrzésével a humánus egyetlen hitelesen fenntartható létkompenzációját szolgáltatja – a világ (N. Pál József kifejezése szerinti) „végső elrongyolódásának”²⁷ ellenében.

JEGYZETEK

¹ CSOÓRI Sándor, *Nagy László földi vonulása = Égi s földi virágzás tükre: Kortársak Nagy Lászlóról*, szerk. BALOGH Ferencné, Veszprém, 1985 (Horizont Közművelődési Kiskönyvtár, 11), 160.

² BUDA Ferenc, *Az elmondhatatlan szavak = Égi s földi virágzás tükre, i. m.*, 62.

³ „Tömören néhány utalással megidézi, felidézi Szilágyi Domokos költészetének különleges sokszínűségét. Jellemzéséről sorról sorra kimutatható, hogy kreatív asszimiláció eredménye. Szilágyi Domokos versei inventorként állnak mögötte, de önálló lelemények a megigéző szavak, nem csupán »átírásai« Szilágyi sorainak. Amit pedig a jellemzés súlyát növelni szándékozva tőle vesz, arra egyértelműen utal. [...] Jó érzékkel ragadta meg Szilágyi költészetének szabadság-játékát, fájdalomakat őrző, de játékba oldó s nem feloldó karakterét. Szilágyi Domokos titokban fájó holt súlyos játékait Nagy László a belső tartás módozataként értékelte. [...] A költőileg kiteljesített, retorikailag, képi világában megemelt vers értéksiratás és mély keserűség foglalata, az értéktanúsítás kapott benne nagy hangsúlyt.” GÖRÖMBEI András, *Nagy László költésze*, Magvető, Budapest, 1992, 338., 341.

⁴ JÁNOSI Zoltán, *„De ott, Erdélyben nehogy meghasadjon a szívem”: Nagy László erdélyi útjai*, Hittel, 2005/7, 3–16.; Uő., *Nagy László és az erdélyi irodalom*, Magyar Napló, 2005/7, 9–18.

⁵ Uő., *„Szóliótlak, hattýú”: Válogatott írások Nagy László életművéről*, Magyar Napló, Budapest, 2006, 362–363.

⁶ „Verseinek hangnemében, *sikolyában*, a Schrei esztétikája, az expresszionista kiáltás köszön vissza. [...] A kiáltás nem azonos a versmértékbeli anarchiával. [...] A vad »üvöltés« inkább a kifejezés tartalmában, és nem a kifejezésmodban érvényesül. A költő szeretné leszűrni a szavakat, hogy hozzáférhessen a dolgokhoz. [...] A metaforáktól programszerűen megfosztott vers a mitopoétikus elemek gazdag raktára lesz. A gesztusok vadsága lenyűgöző. A költő gondolatok-érzések örvényébe veti magát. Nagyívű polifonikus szerkezeteiben egymásba vágnak, összefonódnak a hangok. A láz jellemzi ezeket a gazdagon hangszerelt verseket.” NICOLAE BALOTĂ, *Romániai magyar írók (1920–1980)*, ford. VALLASEK Júlia, Mentor, Marosvásárhely, 2007, 327–328.

⁷ Vö. Cs. GYÍMESI Éva, *Álom és értelem: Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*, Kriterion, Bukarest, 1990; SZAKOLCZAY Lajos, *Szilágyi Domokos (1938–1976) = Uő., Erdélyi ősz*, Napkút, Budapest, 2006, 153–218.; POMOGÁTS Béla, *Magyar irodalom Erdélyben (1968–1989)*, Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2010, V–VI, 193–200.

⁸ S a megbecsülés kölcsönös is volt közöttük. „Nagy László jól ismerte erdélyi költőtársa verseit, s azon túl, hogy kivételesen jelentős költőnek látta, nagyon szerette is.” JÁNOSI Zoltán, *„Szóliótlak, hattýú”...*, i. m., 355. – S a mindkettejük egyéniségére jellemző „sámánszerű” szuggesztivitás elemi erőteljességét igazolhatja Tornai József gyönyörű emlékverse is: „Harmincnyolc év, harmincnyolc év, / mire volt érv, mire volt érv? / Milyen az ég, milyen az ég? / Domokos-kék, Domokos-kék! // Arra emlékszem, borral emlékszem, / nézett hegyes orral merészen, / fehérlett a szája a kékben, / s hallgatott, ha választ nem kértem. // A válasz dőzsöl, a válasz megérik: / ő írta Erdély démon-miséit, / ő, a legmodernebb, a legrégebb / lába körmétől táltos-fejéig” (*Szilágyi Domokos táltos-feje*) – ld. *Kényszerleszállás: Szilágyi Domokos emlékezete*, szerk. Pécsi Györgyi, Nap, Budapest, 2005, 151. – Művük poétikai, esztétikai, világképi természetének komparatív elemzéséhez pedig ld. még VINCZE Ferenc, *Nyelvbe forduló garabonciások, avagy Nagy László és Szilágyi Domokos költészetének összehasonlítási lehetőségei = Uő., Hagyományok terhe*, Felsőmagyarország, Miskolc, 2009, 62–67.

⁹ NÉMETH László, *Dráma és legenda = Uő., Két nemzedék*, Magvető és Szépirodalmi, Budapest, 1970, 578–579. – De már vallomásos Szophoklész-tanulmányának 1932-es részletében is ezt rögzíti: „Szophoklésznél szertar-

tás és líra egymást támogatják; istenfélelem és istenkáromlás egy dal két szólama.” Uő., *Európai utas*, Magvető és Szépirodalmi, Budapest, 1973, 27. – Vö. még *Eklezsiá-megkövetés* című 1946-os drámájában Misztótfalusi Kis Miklós kifakadását: „Ki tudja itt, hogy mikor káromkodik, mikor imádkozik.” Uő., *Szerettem az igazságot*, Magvető és Szépirodalmi, Budapest, 1981, II, 242.

¹⁰ *Rokon álmok álmodója: Áprily Lajos és Reményik Sándor levelezése 1920–1941*, szerk. LIKTOR Katalin, Polis–Petőfi Irodalmi Múzeum, Kolozsvár–Budapest, 2014, 174.

¹¹ NAGY Gáspár, *Közelebb az életemhez*, Tiszatáj, Szeged, 2005, 277.

¹² BABITS Mihály, *Istenkáromlás = Uő., Esszék, tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, I, 471.

¹³ Vö. „Az ember erőfeszítésének ezen a pontján az irracionálissal találja magát szemben. Érti magában boldogság- és igazságvágyát. Hívó szavára a világ esztelen csöndje a válasz: ebből az ellentétből születik az abszurd.” ALBERT CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, Magvető, Budapest, 1990, 218. – Az ég és a föld közötti abszurd helyzet bonyolult ironikus reflexivitásáról, a kétségérzet, a parabázis, a regiszterkeverés természetéről ld. KOVÁCS Flóra, *A választék kísértése: Szilágyi Domokos Megvert az Isten című kéziratörödekéről*, Tiszatáj, 2015/3. (Diák-melléklet, 148, 1–7.)

¹⁴ KÁNTOR Lajos, *Ki vagy Te, Szilágyi Domokos?*, Balassi, Budapest, 1996, 83. – Vö. Szilágyi Domokos kijelentését József Attiláról: „Ez a költészet mindennapi kenyerünk.” *A költő (régí és új) életei: Szilágyi Domokos (1938–1976)*, szerk. KÁNTOR Lajos, Kriterion, Kolozsvár, 2008, 151.

¹⁵ Ld. pl. POMOGÁTS Béla, *A „hosszú vers” és a mitológikus költői számvetés = Uő., Sorsát kereső irodalom*, Magvető, Budapest, 1979, 463–477.; FÜLÖP László, *Nagy László pályaképe = Uő., Élő költészet*, Magvető, Budapest, 1976, 377–418. – *A Menyegző*, „monumentális, bartóki verskompozíció”. TARJÁN Tamás, *Nagy László tekintete*, General Press, Budapest, 1994, 140.

¹⁶ GÖRÖMBEI András, *Nagy László költészete*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 2005, 379.

¹⁷ JÁNOSI Zoltán, *Nagy László mitológikus költői világa*, Felsőmagyarország, Miskolc, 1996, 322.

¹⁸ Uő., 321, 322. – Ld. még a szerző további köteteinek Nagy Lászlóról szóló fejtegetéseit, pl. JÁNOSI Zoltán, *Idő és ítélet*, Felsőmagyarország, Miskolc, 2001; Uő., *A Csodafiu-szarvas*, Nagy László Szellemi Öröksége Alapítvány, Iszkáz, 2003; Uő., *Fűszál és mindenség*, Holnap, Budapest, 2005; Uő., *Barbárok hangszerén*, Holnap, Budapest, 2010.

¹⁹ „Múltból jövőbe hidal az elszántság, az évezredek át megújuló szándék.” SZÉLES Klára, *Nagy László himnusa = Uő., A létté vált hiány*, Felsőmagyarország, Miskolc, 1995, 27.

²⁰ CZINE Mihály, *Magyar irodalom a huszadik században*, Kortárs, Budapest, 2001, 158.

²¹ KÖDÖBÖCZ Gábor, *Nagy László költői vilásképe hosszú énekei alapján, különös tekintettel a Menyegzőre = Uő., Értékvilág és formarend*, Felsőmagyarország, Miskolc, 2003, 136, 137.

²² KISS Ferenc, *Menyegző = Uő., Írások Nagy Lászlóról*, Püski, Budapest, 1993, 88., 89. – Ld. még főként VASY Géza, *Nagy László-tanulmányok*, Mikszáth, Veszprém, 1993; Uő., *Nagy László*, Balassi, Budapest, 1995; Uő., *Nagy László*, Elektra, Budapest, 1999; TÜSKÉS Tibor, *Nagy László*, Szépirodalmi, Budapest, 1983; TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László*, Kalligram, Pozsony, 1998; *„Inkarnáció ezüstben”: Tanulmányok Nagy Lászlóról*, szerk. TASI József, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1996.

²³ Ld. LAURENT JENNY kategóriáit: *A forma stratégiája*, Helikon, 1996/1–2, 23–50.

²⁴ GÉRARD GENETTE, *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1–2, 82–90.

²⁵ BEZZEG János, *Szilágyi Domokos: Tengerparti lakodalom*, Jelenkor, 1979/6, 575.

²⁶ „Mi lesz a világgal, amely nem vers, nem szó, szabályai nem a végtelen könnyűség, a nyelvben, a versben fellett szabadság szabályai?” MARKÓ Béla, *„Játsszuk, ami nincs, de lehetne” (Szilágyi Domokos: Tengerparti lakodalom. Hátrahagyott versek) = Uő., Az erdélyi macska*, Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2010, 54.

²⁷ „Szilágyi Domokos lírája e föladatait teremtő és világbíró vágy útjának és az út következményeinek a végéig következetes végigjárása, s mint ilyen, önmagával szembeni irgalmatlanságában a magyar irodalom történetében talán egyedüli”; „Szilágyi Domokost – többek közt – az a Nagy László búcsúztatta el, aki a szelektáló köztudalom meg a párbajozó csoportok önreprezentációja szerint a másik (ti. a képviselői vagy a vátesz magatartást preferáló népi-nemzeti) »oldal« szimbolikus alakja lett. Tény: aki ma vitán felüli példának tudja az egyiket, inkább kétellyel néz a másikra – vagy a híveire, követőire legalábbis. Pedig ha valakik, akkor ők aztán valóban összetartoztak, s nemcsak annak okán, hogy Szilágyi a legnagyobb élő költőként éppen Nagy Lászlót nevezte meg, vagy hogy – mint életének közeli tanúi elmondták – a *Deres majálist* lemásolta kézzel – állítólag?! – egyetlen éjszaka. Nem a poétikai karakter s a két világgép azonossága fűzte őket össze igazán, hanem az inkább, amit nekünk is oly sürgősen vissza kellene perelnünk. Ők még tudták ugyanis, hogy vérre megy a játék, számukra az irodalomnak volt még tétje, miként a kimondott szónak s az életnek is. A különbség per sze tapintható, s nem csak abban, hogy amíg a szóképektől Szilágyi egy időre elköszönt, addig az idősebb poéta a maga metaforáihoz haláláig ragaszkodott. De abban már igen, hogy amidőn – úgy a század hatvanas éveinek közepétől – a *Menyegző*ben is versé formált morális csalás nyilvánvalóvá lett, s az értéktudat meg az érték érvényesítésének lehetősége – illetve az ebben való hit – egymástól távolodni kezdett, a hatalmak vájta határon inneni költőtárs makacs értéktudata – az új formák megannyi változatát is keresve bár – továbbra is sértetlenül megmaradt. Az ő utolsó egy-másfél évtizede a visszaperlés, avagy a folytonos értéktanúsítás mind kevesebb utóvérdharcának jegyében telt, ezt tette akkor is, amikor költőtársa koporsójánál prózavesssel búcsúzott (*Aki szerelmes lett a halálba*). »Halálot a pazarlás ideje már. A megtartók jöjjenek, igen« – mondta Nagy László akkor. Szilágyi Domokos számára az említett elmozdulás önnön értékbiztonságának a szétporladását jelentette, így ő – mivel az Istentől való kegyelemben bízni nem tudott – a világ végső elrongyolódásáról adott hírt, vigasz nélkül ugyan, de illúzióktól mentesen. Két egymást kiegészítő, de egyaránt nélkülözhetetlen morális és költői tanúsítványa ez sorsunknak: annyi bizonyos, mindkettőbe bele lehet halni. Vagy a szív szakad meg, vagy az élet iránti bizalom fogy el végleg. Mindkét halállal mi [...] lettünk kevesebbek.” N. PÁL József, *Szeretett volna élni 2000-ig: Szilágyi Domokosról – huszonöt év után = Uő., „A megtartók jöjjenek...”*, Felsőmagyarország, Miskolc, 2004, 210., 217–218. – S különlegesen érdekes, izgalmas újdonság: a *Menyegző* egyfajta bravúros formaparáfrázisának, katartikusan szubverzív témavariációjának tekinthető poemájában (*Hőkamera*) a mai erdélyi költő,

FEKETE Vince a tradícióvesztés (a nyomorúságos elrongyolódás) újabb stádiumába süllyedő jelenkori száalmas duhajkodások (pénzközpontú) álságai vagy a hagyomány torzult értékmaradványai között fulladozó lakodalom nyers életképeit festi föl, amikor a fiatalok arccal már nem a tengernek, hanem a tivornyázó násznépnek ülnek ott párban a falusi kultúrházban, s amikor „minden fordítva van most ami fehér máskor / az fekete [...] ami sötét volt az világos az sötét” (Székelyföld, 2015/4, 59–64.). – S még egy példa a motívum továbbélésére egy másik mai költőnél, Szócs Gézánál, akinél pedig fanyar elégikussággal idéződik fel a szülőföld, a tenger és a lakodalom mindenséglátomása – Szilágyi Domokosra emlékezve, akinek életébe „befeért 38 esztendő, egy enciklopédia, a naprendszer összes folyóinak hossza, folytonos sírás és sírásás és egy véget nem érő tengerparti lakodalom. Mi is erre a menyegzőre, keresztelőre és temetésre gyűltünk össze itt a nagysomkúti tengerparton” (Sírfeliratok Capritól Nagyvázsonyig – III. Nagysomkút, sírfelirat Szilágyi Domokos szülőházának falára = Szócs Géza, Carbonaro: Hat-százhat: Utazás tréfás rímekben Magyarországon és a világ körül, Arad, Irodalmi Jelen Könyvek, 2015, 115.).





**OLASZ ATTILA, Az illúzió születése, 2013; Egyetlen szál, 2013;
Áldozat, 2013; Kristályok mélyén, 2013**





MONOSTORI IMRE

Tűnődések a magyar forradalom értelméről

Salamon Konrád: Tizenkét nap szabadság 1956.
(Az első antikommunista forradalom)

Németh László írta 1956 novemberében a hosszú évtizedekig ismeretlen, kéziratban lappangó, az 1956-os forradalmat elemző értékelésében (2011-ben jelent meg a Nap Kiadó gondozásában), hogy a forradalmak történetében megfigyelhető az az általános társadalom-lélektani szabályszerűség, amely szerint a forradalom kitörése „nem annyira a legelnyomottabb, hanem a legvisszanyomottabb népek válasza volt a zsarnokságra. [...] A magyar forradalomnak is egyik fő feltétele volt: a magyar nemzet rohamos emelkedése – s még gyorsabb, erőszakos visszaszorítása, összenyomása.” A magyar *nemzet* Trianon ellenére a húszas években – a szellemi javakat tekintve is – emelkedő pályára lépett, amit a második világháború, majd a jaltai döntés megtorpedózott. S bár az 1945-ös választások eredménye világosan jelezte, hogy a nemzet nagy többsége nem proletár – mégis ezt a létformát kellett követnie, hiába bizonyította számtalan területen, hogy sokkal többre képes. És így ment ez egyre súlyosabb megpróbáltatások közepette: az ország s annak népe gyarmati sorba került. Amit még csak súlyosbított az erkölcsi megaláztatás. És vajon miért éppen 1956 őszén történt a robbanás? Németh László esszéírói képe itt is rendkívül szemléletes a *kazánról*, illetve a *szabadsággal* telt *vederről*. „Tűlfűlt kazánok is – úgy mondják – akkor robbannak, amikor a nyomás enyhül egy kicsit. Minálunk pedig nem egyszer engedtek – hanem három éven át az engedés s újabb nyomás játéka folyt –, nem csoda, hogy a túlfeszült nemzet egyszer csak felrobbant.” S a közelített veder példázata: „Azt, hogy nincs szabadság – úgy látszik, el lehet bírni. De ha a szabadság után epedőnek adunk egy kortyot a szabadságból, aztán elvonjuk tőle a vedret, aztán megint egy nagyobbat, s újra el – akkor az végre is ránk rohan, s kitepi kezünkől az edényt.” (*A magyar forradalomról*)

Salamon Konrád ismeri ezt a Németh László-i esszéfordulatot, de ha nem ismerné, akkor is – láthatólag – ezt éreztetné, ezen okfejtés nyomdokain haladna, hiszen nem most kezdett el foglalkozni ezzel a nagy témával, e munkájának komoly előzményei vannak. Könyve 1956-ról a legjobbak közé tartozik. Szakkönyv, ismeretterjesztő képeskönyv, dokumentumkötet, bibliográfiai kalauz, regényes korrajz és emberek sokaságának bemutatása, s minden vonatkozásban *összegezõ munka*. Szerkezete kitűnő: gördülékeny és arányos, a kiérlelt gondolatok egymásból fakadnak, az események menete szinte automatikusan egymásból következik. Nemcsak összegezõ, hanem – a lényegi elemeket tekintve – teljességre törekvõ is.

Régebben kidolgozta már a *forradalom* fogalmának a tartalmát, most a dolog esszenciáját idézzük e könyvének bevezetőjéből: „eredetileg az elaggott zsarnoki rendszerek megdöntését és a demokratikus jogokra épülő, új társadalmak megteremtését jelentette”. S vajon mi az a történelmi jelenség, amely ennek az ellenkezője? Amelyik megdönti a forradalmat? Az nem lehet más, mint *ellenforradalom*. Kísértetiesen fontos és súlyos értelmezések ezek, hiszen éppen 1956 minősítése körül dúltak – évtizedeken keresztül (és manapság?) – e fogalmi csaták országszerte. Mert hiszen így kiderül – példának okáért –, hogy a Kádár-féle Forradalmi Munkás–Paraszt Kormány 1956 novemberétől nemcsak hogy nem volt sem munkás, sem paraszt, de ráadásul – ezek szerint – ellenforradalmi is volt, hiszen a forradalom egyik legfőbb eredményét, a Nagy Imre-féle kormányt és annak demokratikus rendszerét döntötte meg. Ez az állásfoglalás kétségkívül újdonságszamba menő, de végül is a formális logika meggyőző erejével kimondott értelmezésnek számított, talán még manapság is az. (Legalábbis egyes körökben, illetve rétegekben.) Ám tartalmilag teljesen tiszta, támadhatatlan. (Salamon Konrád történetírói munkásságában mindig fontosnak tartotta elmondani, hogy *miről* beszél. Nem elégedett meg a *mit* beszél lebegtetéssel.)

De ne vágjunk a dolgok elébe! A kötet ugyanis alcímében is jelzi szerzője álláspontját: *Az első antikommunista forradalom*. Olyan forradalom tehát, amely kommunizmust döntött meg. Rossz,

embertelen, kegyetlen kommunizmust. Érdemes hozzászokni a terminológiához: antikommunista forradalom, majd: kommunista ellenforradalom. 1956 őszén *egyszerű* célokért, *természetes* emberi (egyéni és közösségi) kívánságokért, azok teljesüléséért kelt fel egy egész ország: nemzeti függetlenség, többpártrendszerű parlamenti demokrácia, emberi szabadságjogok. Ennél természetesebb és szelídebb követelések aligha léteznek egy közösség történetében. (Még az sem volt probléma a követelők körében, hogy ezeket a vívmányokat a már megszokott „szocializmus” fogalmi rendszerébe kellett illeszteni.)

A szabadsággal teli „veder” az ötéves kemény Rákosi-diktatúra után Sztálin halálával és Nagy Imre első miniszterelnöksége idején újból közeledett a reá szomjúhozók felé, ám egyszer csak el is tűnt: az őt követő Hegedűs András kormánya csak fokozta a kiábrándultságot, tehát a forradalmi hangulatot. Miközben a kommunista vezetés válságba került. Az SZKP XX. kongresszusa (1956 februárjában) úgyszintén reményt keltett a megújulásra, ám a szómágiákon kívül édeskeves dolog változott. S a „veder-szindróma” ismétlődött: Rákosi végleges bukása után – ez már 1956 nyara – a nem kevésbé gyűlölt Gerő Ernő került az MDP élére. S nem történt gyökeres változás a Rajkék újratemetése – október eleje – utáni napokban sem. Ugyanakkor mindezek a történések ismertekké váltak *országszerte*. A legkisebb helyeken is témát jelentettek az emberek mindennapjai során. (Számptalan, különben igen fontos értelmiségi megnyilvánulás volt – például a Petőfi Kör vitái –, amelyek inkább egyes rétegekhez szóltak, nem értek el az ország népének egészéhez.)

És hát az ifjúság! A mindenkori forradalmak mindenkori élesztője, motorja. Szegeden és Debrecenben is. Sőt előbb, korábban, mint Budapesten, de legalábbis azokkal egy időben. Különleges jelensége ez is 1956 forradalmának. Országos forradalom ez. Nem csak pesti.

Jeles erénye Salamon Konrád '56-os könyvének a szereplők (nem csak a főszereplők) megvilágítása s az igazán jelentősek végigkísérése a bonyolult, rendkívül eseménydús történeten. Nem lehet nem észrevenni a dramaturgiai telitalálatokat, s a drámaírói erények közül az egyik legfontosabbat: a mű csak akkor hatásos igazán a színpadon, ha a szemben álló felek igazságai (az most nem számít, hogy azok esetleg vélt igazságok) nagyjából hasonló súlyt képviselnek az összecsapás, (a forradalom egyik miniszter statisztája, Lukács György kedvenc esztétikai fogalmával élve) a „drámai kollízió” során. Még ha ez az összecsapás csak az eszmék, politikák, erkölcsök világában zajlik is. Jó dramaturg Salamon a tekintetben is, hogy nyüzsgő, de áttekinthető hátttereket fest föl: élnek, lüktetnek a figyelmet követelő történetek, események, emberek, jelenetek. S közben szépen irányítja az olvasó figyelmét a szerző: megmagyarázza a történések lélektani, társadalomtörténeti és politikai értelmét, tartalmát, háttérét. (Efféle fejezet-, illetve alcímekkel: *Tüntetésből forradalom, Fegyveres felkelésből szabadságharc* stb.)

Nagy Imre és Kádár János. A színpadi dráma párhuzamánál maradva: tragikus hős mind a kettő. Az utókor szemében az egyik fölmagasztosul, a másik árulóvá lesz. Nagy Imre a kezdetben csendes, néha már-már pipogya muszáj-forradalmár, s Kádár, a helyét nem találó, az ingatag jellemű, a befejezetlen, a kommunista eszmékbe és gyakorlatba süllyedt személyiség titkos csatája is ez a néhány hét, hónap. Nagy Imre persze meggyőződéses kommunista, őt azonban nem rontotta meg oly mértékig az „eszme”, hogy Kádár sorsára jusson. Sőt, szinte megmagyarázhatatlan hűséggel, erővel ragaszkodik *morális* értékekhez: a becsülethez, a törvényességhez, az igazsághoz. A szó szoros értelmében: mindhalálíg. Alattomos csata ez Kádár részéről, hiszen ő Nagy kormányának tagja, kezdetben a forradalom jogosságának elismerője, látszólag vagy időnként egyetért a történetekkel. Máskor meg nem. Nagy Imre nem termett vezetőnek. Nem vezére a forradalomnak. Inkább végrehajtója bizonyos népi követeléseknek. Valószínűleg az adja a belső erejét és hitét, hogy tudja és érzi: Magyarország népe vele van, mögötte áll. Őt akarják látni, hallani, őt akarják a miniszterelnöki poszton. Ezt megértette és tisztelettel végrehajtotta. Amennyire tudta.

Már az első szovjet katonai beavatkozás pillanatától kezdve ez a forradalom egyben *szabadságharc* is volt. Érdemes ezt a tényt is jól megjegyezni. Egy idegen ország fegyveres ereje avatkozott be az események menetébe. Nagy Imre erre igen kényes volt, mint ekkortájt minden törvénytelen ségre. Csakhogy a körülötte tébláboló pártvezetők és bizonytalankodó kormánytagok az örökös tanácskozásokon kívül nemigen tudtak hathatós támogatói lenni. Nem is szólva ugyanezen körök nem is elenyésző számú kifejezetten *ellenforradalmi* gondolkodású tagjáról, akik szerint a felkelést, amely „ellenforradalom”, szét kell verni, és kész. Akár szovjet katonai segítséggel. Pedig a forradalmi hevület és cselekvési sor – a szó szoros értelmében – az egész országra átterjedt. Elsősorban

a városokra, de nem csak oda. (Jelen sorok írója azzal is szemléltetheti ezt a szétáradást, hogy egy nem egészen háromszáz lelkes Tolna megyei puztán gyerekfejjel volt átélője a lelkesedésnek, sőt ott és akkor tájékozódni és választani tudott a társadalmi és politikai jó és rossz között. Igaz, tanár apja hathatós magyarázatainak segítségével. Nagy Imre és Maléter már akkor ismeretlen ismerősökké váltak: puztai szerepjátékok hőseivé. Nem mások, hanem ők: a forradalom miniszterelnöke és a forradalom-szabadságharc végül katonai vezetője. A népi igaz legendák főszereplőiként.)

Kádár már menet közben, október 24-én ellenségeskedik és külön véleményt alakít ki. Rádióbeszédben ráadásul. Azt állítja, hogy az ellenforradalmi reakciós elemek fölkeltek a főváros és a munkásosztály hatalma ellen. Roppant jellemző ez a korlátolt bolsevik szemlélet a pártvezetésre, s külön jellemző Kádár egész habitusára. Nem értik, mi történt s mi történik a közvetlen közelükben. Szeretnek mást gondolni a valóságról. Nem értik, nem képesek fölfogni – az előzetes „szocializációjuktól” ez az eshetőség kimaradt –, miért tört ki a forradalom. De hát ez nem is lehet forradalom, hiszen ők maguk a forradalmárok. Akiket támadnak. Akkor a támadók csakis ellenforradalmárok lehetnek, a jelenség pedig ellenforradalom! Korlátoltak, nem életszerűen gondolkodnak, dogmatisták. (Ez az attitűd ráadásul a legkényelmesebb. És erősíti a már meglévő hatalmi pozíciót.) A Pravda meg arról cikkezik, hogy a magyar fővárosban összeomlott a „népellenes kaland”. Sőt: október 25-én reggel *minisztertanácsi* közlemény tudatja, hogy „az ellenforradalmi puccskísérletet felszámolták”. Miközben folytatódnak a fegyveres összecsapások – szovjet részvétellel. Tehát Nagy Imre minisztertanácsa is zavart állapotban van. S a párt első embere még mindig Gerő Ernő! Egészen a 25-i Kossuth téri rettenetes vérengzésig. Apokaliptikus jelenetsor ez, tökéletes zavar, félelem, pánik – a támadók és az elszenvedők részéről egyaránt. Gerőt azonnal Kádár váltja a párt élén. S ettől a pillanattól kezdődően nyomatékkal beszélhetünk megosztott vagy kettős hatalomról. Kádár is, Nagy is nyilatkozik a rádióban. Ellentétes meggyőződéssel és tartalommal.

A Kossuth téri nagy vérengzéstől kezdődően belső erővel már megfékezhetetlen a forradalom. Tüntetések és sortűzek következnek az ország számos pontján (Mosonmagyaróvár, Esztergom stb.): két nap leforgása alatt *harmincegy sortűz*. (Ezek a sortűzek a forradalom után is folytatódtak. A forradalom idején belső harci cselekményként, majd a leveretés után megtorlás gyanánt. Eltöprenghetünk azon is, milyen mértékű roncsoló folyamatot okozott a hazai kommunista diktatúra hosszú éveken keresztül azokban a tűzparancsot adó és az azt végrehajtó emberekben, akik nemcsak nem értették, mi zajlik körülöttük, de különösebb latolgatások nélkül belementek az efféle gyilkosságok végrehajtásába. Erre a reménytelenül érzéketlen lelkiségre épült azután a pufajkások hada, majd az úgynevezett munkásórság, az új, Kádár-féle hatalom igen nagy létszámú rohamosztaga.)

Az MDP vezetői (Kádárék) október 27-én, a kormányátalakításkor igyekeznek kiszorítani a kormányból a Nagyhoz hű személyeket. Eredményesen. Nagy viszont nem írja alá a szovjet csapatok behívását kérő levelet. Rosszul lesz, elájul. Azt is elhatározzák ugyanitt (Nagy már nincs jelen az ülésen), hogy a miniszterelnökhöz közel álló politikusokat eltávolítják a pártközpontból. A szovjetek itt tanyázó magas rangú politikai küldöttsége természetesen minden fontos lépésről tud, tanácsokat ad, kapcsolatot tart Moszkvával.

Nagy Imre új kormányt alakít, s fordulatot hirdet október 28-án, ezt közli az ország népével. Értelmesen elmagyarázza, mi történt, kik a felelősök. Megbékélést kér, amnesztiát ígér. Van ereje átvenni akaratát az ellenzökkal szemben. Miközben a Honvédelmi Minisztériumban egy bizottság a katonai diktatúra bevezetéséről tanácskozik. Az országban szerte alakulnak a nemzetőrségek, a nemzeti tanácsok: a forradalom helyi irányító és önvédő szervezetei. Ismét bizakodik az ország. Hruscsov véleménye viszont az, hogy a felkelőkkel tárgyaló „Nagy kettős játékot játszik”.

A forradalom győzelme október 30-ra tehető. Nagy *négypárti* kormányt alakít. Ez már tehát a többpártrendszer. Megkezdődhetnek a pártok szerveződésai. Nagy (a rádióban) először nevezi az eseményeket *forradalomnak*, melyet a *demokratikus erők* hoztak létre. Felszólítja a szovjet csapatokat Budapest elhagyására. Ugyanezen a napon viszont a kaotikus körülmények között lezajló budapesti, Köztársaság téri pártszékház ostroma újabb súlyos kérdéseket vet föl: ezúttal a forradalom és a legszörnyűbb erőszak ok-okozati összefüggéseiről. A pánik és a népharag egymásba játszásáról, egymást erősítő hatásairól. Országszerte megkezdődött viszont a politikai foglyok kiengedése a börtönből. Október 31-én megszűnt az MDP, és megalakult az MSZMP. A történelmi pártok is újjáalakultak. A hazainduló szovjet politikai delegáció jelzi: tárgyalni óhajtanak. Mindenki úgy érzi: végérvényesen győzött a forradalom.

Mindvégig erőssége Salamon Konrád könyvének – jeleztük már – a „vidéki Magyarország” szem előtt tartása, mert hiszen ezzel az optikával érzékeltethető, mutatható be 1956 valóságos jelentősége és értelme. Éppen ilyen fontos szempont a magyar forradalom világpolitikai fogadtatásának bemutatása. A nyugati nagyhatalmak visszafogottak: elismerik a magyarok hősiességét, ám – különösen az éppen egyidejű szuezi válság mellett, miatt – epizodikus jelentőségű számukra a magyar forradalom. Az Egyesült Államok nem akar konfrontálódni a Szovjetunióval. Az ENSZ ímmel-ámmal könyvelget. Nagy baj, hogy a kommunista országok vezetői idegesek és ellenségesek: a magyarok forradalma érthetően zavarja őket.

Moszkvában október 31-én döntöttek: a már győztes magyar forradalmat fegyverrel döntik meg. Kína és a „baráti” szocialista országok támogatják Hruscsov javaslatát. S miközben befejeződik a szovjet fegyveresek kivonása Budapest területéről, azonközben nagyobb szovjet csapategységek lépik át az ország határát. *Erre a hírre* következett a magyar kormány nyilatkozata: az ország semlegességének kikiáltása és kilépése a Varsói Szerződésből. Kéri az ENSZ segítségét és a négy nagyhatalom védelmét. Ez a lépés azóta is az egyik fő vitatéma 1956-tal kapcsolatban. Valószínűleg azt hitték Nagy Imréék, hogy a Szovjetunió is megnyugszik egy semleges ország békés szándékától, és a Nyugatot is pozitív állásfoglalásra készíthetik. Csakhogy a világpolitika nem e logika szerint működött. Mindez csak olaj volt a tűzre. Az is igaz, hogy a törvényes magyar kormánynak nem volt más választása. Egyáltalán nem volt választása.

November 1-jén reggel a rádió felvette Kádár János beszédét az MSZMP megalakulásáról. Kádár többek között ezeket mondotta: „Népünk dicsőséges felkelése lerázta a nép és az ország nyakáról a Rákosi-uralmat, kivívta a nép szabadságát és az ország függetlenségét, amely nélkül nincs, nem lehet szocializmus. [...] Büszkék vagyunk arra, hogy a fegyveres felkelésben, annak vezetésében becsülettel helytálltak, áthatva igaz hazaszeretettől, a szocializmus iránti hűségtől.” Azaz Kádár nemcsak a forradalmi felkelést magasztalja, hanem a fegyveres felkelés jogosságát is elismeri.

Ezt a rádiófelvételt Kádárral egy aznap esti adásban sugározták. Ebben az időpontban ő *már úton volt Moszkva felé*. Eredetileg tárgyalni mentek Münnichhellel a szovjet nagykövetségre, majd engedve a szovjet kérésnek, nyomásnak, elfogadták az útírány-módosítást, az eltérítést. A nagy szovjet machináció beteljesedni látszott: megvan az óriási szovjet katonai főlény, s valószínűleg megvan a leendő bábkormány vezetője is. A szovjet csapatok nyomulnak befelé, Kádár Moszkvában egyezkedik, jobban mondvá értelmezi a szovjetek által kigondolt teendőket. Az első drámai forrponthoz alighanem ez: hogyan dönt Kádár? Budapesten Nagy Imre újra átalakítja kormányát. Maléter lesz a honvédelmi miniszter. Kádár Moszkvában elmondja, hogy ő is megszavazta a magyar kormány döntését a semlegességről és a kilépésről. Ha a szovjetek kivonulnak Magyarországról, a magyar pártok fel tudják venni a harcot az *ellenforradalom ellen*. Hihetetlen a feszültség. Hruscsov közli Kádárral, hogy nem lehet kiengedni egyetlen országot sem a szocialista táborból. Kádár válasza: igen, „forradalmi kormányt kell alakítani”. (S az addigi, a törvényes, az általa szintén forradalminak tartott magyar kormánnyal mi lesz?) Egyben kérte a szovjet csapatok kivonását Magyarországról. Tehát Kádár adott a látszatra, taktikázni igyekezett, s legyünk jóhiszeműek: békésen akarta rendezni a kaotikus helyzetet. Erre persze semmi esélye nem volt. De nem volt ereje és hite nemet mondani a szovjet felkérésre, ajánlatra. Végül is legyőzte kételyeit, és vállalta, majd – kitűnően – el is játszotta a szerepet, amit a szovjet vezetéstől kapott. Roppant kényes szituáció. Sokféleképpen minősíthető. Viszont Kádárnak ettől kezdve megjött az önbizalma. Első ember lehet egy Rákositól, Gerőtől (és a többiektől) mentes szocialista Magyarországon. Óriási perspektíva, páratlan lehetőség.

Itthon november 3-án egy szovjet tárgyalóküldöttség meglebegtette a szovjet kivonulás tervét. Maléter ezt helyeselte, majd estére tűzték ki a tárgyalások folytatását. Tökölre, a szovjet katonai bázisra szólt a meghívás. S innentől kezdve már ismerős a történet mindenki számára. November 4-én hajnalban Nagy Imre a budapesti rádióban közölte a szovjet offenzíva megindulását Budapest ellen, ugyanakkor (a szolnoki rádió hullámhosszán) bejelentették a Kádár János vezette „Forradalmi Munkás–Paraszt Kormány” megalakulását és Kádárnak (az előző nap este Ungváron felvett) beszédét. Nem más ez, mint klasszikus *fegyveres államcsíny, katonai puccs*. Ez a fogalom a Kádár-kormány megalakulásának egyetlen helyes minősítése.

Nagy Imre a jugoszláv követségre távozik. (A követség már néhány órával korábban jelezte: meenedéket adnak a magyar elvtársaknak.) A miniszterelnök különösebb intézkedések, utasítások kiadása nélkül ment el. Azaz a kormány mégsem volt a helyén. Talán azt gondolta, hogy a követségen

fölveheti a kapcsolatot a jugoszláv diplomáciával. Vagy már nagyon is jól tudta, hogy nincs tovább. A forradalom elbukott. Délután és este már teljes a szétesés, a kormány tagjai közül csak a legendás Bibó István államminiszter dolgozik parlamenti hivatalában.

A forradalom talán legmeglepőbb fejleménye mindezek után következett. Amire már többször utalást tettünk: a nép, az emberek, a magyarok fegyveresen fordultak szembe a reménytelen túlerőben lévő szovjet katonai erővel. Méghozzá nem esetlegesen, itt-ott, hanem folyamatosan és meglepő módon igen hosszú ideig. Hetekig. És – megint csak – országszerte. S erőre kaptak, nagy jelentőségre tettek szert a munkástanácsok. Mi sem jellemzőbb a helyzet drámai kétarcúságára, hogy a Nagy-budapesti Központi Munkástanács *november 14-én* alakult meg. (Kádárnak tárgyalnia kell velük. Persze becsapja őket.) A Magyar Értelmiség Forradalmi Tanácsa – Kodállyal az élen! – *november 21-én*. November *29-én* az Összegyvetemi Forradalmi Bizottság alakul meg. Ezt a jelenséget sem lehet félremagyarázni: ismét a nemzet, a nép állt ellen a diktatúrának és a külföldi katonai megszállásnak. Nem hitték el, hogy a helyzet reménytelen. Ráadásul sokan meghaltak, váltak nyomorékká, sebesültek meg a fegyveres harcokban. Ez a jelenség nem politikai séma szerint működő mechanizmus volt. Itt és ekkor *folytatódott* és érvényesült igazán a maga pörésében a különben az egész forradalomra jellemző alaphelyzet: a *vezér nélküli forradalom* értelme és jelentősége: a tömegek, a társadalom nagy többségének igazságos és becsületes forradalma. A jó értelemben vett permanens küzdelem az építkező kiteljesedés reményével a szabadságharc már kiharcolt, de most elveszni látszó vívmányaiért. Azoknak a forradalma, akik már régóta és nagyon *szomjasak* voltak a szabadságra. S nem engedték, hogy ama bizonyos *vedret* megint elhúzzák a szájuk elől.

Kádár János – micsoda dramaturgiai találat – szovjet páncélosokkal november 7-én érkezett Szolnokról Budapestre. Miközben hivatalosan még mindig Nagy Imre a miniszterelnök. Elfelejtették leváltani. A magyar társadalom ellenáll, nem nyugszik bele az eltaposztatásba. Tiltakozások mindenütt, nagy sztrájkok, követelések. Munkások, mérnökök, értelmiségiek, írók, művészek, földművesek. Egyszóval minden réteg. S mi van Nagy Imrével? – kérdezzetik. Ez a végjátzsma lélekben éppen olyan fölemelő, mint a forradalom első napja volt. Németh László korabeli fogalmazása szerint: „a forradalomban a magyar nép oly egyértelműen nyilvánította akaratát, hogy azt csak a nép újabb szabad akaratnyilvánítása tehetné semmissé; alkudozásnak helye nincs”. Pedig hivatalosan is megfogalmazódtak efféle kompromisszumok. Kádár bejelenti, hogy lemondana a kormányzati pártmonopóliumról (tehát elfogadná a többpártrendszert), a kiszegzda kibontakozási tervet (Kovács Béla) szerint pedig: „Nagy Imre kormányának de jure és Kádár János kormányának de facto elismerésével alakuljon Ideiglenes Nemzeti Kormányzó Tanács”. November 23-án az egész ország – élén a Népszabadsággal – megünnepli a forradalom kitörésének hófordulóját.

De már nincs, nem lehetséges kibontakozás. Lesz helyette Kádár-féle ellenforradalom – kemény szovjet támogatottsággal, sőt fennhatósággal. De ez az ellenforradalom úgy tesz, olyan programokat fogalmaz meg, *mintha forradalom lenne*: mintegy a valódi '56-os forradalom (és szabadságharc) folytatója. Nemzeti függetlenség, a legszélesebb demokrácia, a kisemberek támogatása, az egyéni kisparasztság, kisipar, kiskereskedelem megsegítése. No és tárgyalások a szovjet csapatok kivonásáról. De a végeredmény: az 1956. december 2-a és 5-e között ülésező MSZMP Ideiglenes Központi Bizottsága, amely már ellenforradalomnak minősíti visszamenőlegesen is a magyar forradalmat. Kádár bölcsessége pedig ugyanitt így hangzott: „Győztes proletárforradalom rendszerében nem lehetséges semmiféle forradalom, csak ellenforradalom.” Döntöttek arról is – mi sem logikusabb következtetés egyébként –, hogy ha ez már így van, az ellenforradalmat meg kell semmisíteni. Letartóztatási hullám kezdődött.

Megdöbbentő élmény így utólag is érzékelnünk ezt a primitív szofisztikát, sőt az a Bibó István-i nagy történelmi igazság is fenyegető alakot ölt, amely szerint a politikában lehet ugyan hazudni, rövid távon becsapni embereket, ámde hosszú távra gondolva lehetetlen egy politikai és társadalmi rendszert *tartósan hazugságra* építeni. Ráadásul itt véres erőszakkal kezdődött (és folytatódott). Már decembertől (Nyugati pályaudvar, Salgótarján, Tatabánya, Miskolc, Eger stb.). Országos pufajkás razzikák. A Kádár-kormány 1957. január 6-án bejelenti, hogy Magyarországon 1956. november 4-től *ismét proletárdiktatúra* van. És még mindig, még mindig vannak próbálkozások a helyzet enyhítésére: a Magyar Írók Szövetsége, a demokratikus pártok és magánszemélyek egyaránt keresik az elviselhetőbb kibontakozást. A válasz: az írószövetség és az újságíró szövetség működésének felüggesztése. S a legnyomósabb üzenet: az 1957. január 11-i csepeli géppuskarú.

Az 1956-os magyar forradalom, illetve a Kádár-féle diktatúra morális alapú megítélésében rendkívül fontos tételként szerepelnek a leverést követő perek és ítéletek. Illetve előtte még a munkásörség nevezetű fegyveres párhadsereg létrehozása. Remek fényképeket közöl Salamon könyve: az öntelt, végre méltó szerephez jutott fölfegyverzett népség. S ki ellen jött létre a munkásörség? Természetesen leginkább a munkásság ellen. Képmutató hazugság tehát. Mint az összes többi, ami következett. Hazugságjellegük mellett föltűnő még, hogy kíméletlen, gonosz, bosszúálló kommunisták vágtak vissza az egész forradalomra, az egész népre. A legkisebb településen (így ama Tolna megyei kis pusztn is) megjelentek a rendszer pribékjei, és rángatták, verték, elhurcolták még a legkisebb szereplőket is. Nem volt irgalom. Nem is lehetett, hiszen ez a szerepkör nem ismert ilyet. S a halálos ítéletek, a kivégzések is teljesen önkényes módon születtek: a jognak, az erkölcsnek, az igazságnak itt sem volt semmi szerepe. Kreáltak a perbe fogás és az ítéletek minősítését. Kinek mit szántak. Megtorlás, bosszú, a hatalom fitogtatása és fenyegetés. Ezt tartották szem előtt. Ez ment sorozatban, futószalag módjára.

Nagy Imre és Kádár János. Újra. A per és az ítélet. Nagy Imre 1956. november 4-től 1958. június 16-ig egyhuzamban fogságban. Ilyen sok idő kellett a halálos ítélet összerakásáig, meghozataláig s végrehajtásáig. Nagy Imre nem írta alá a lemondását Kádár javára. Pedig ezzel valószínűleg megmenthette volna az életét. Ez, az alá nem írás volt a legnagyobb morális tette. A legnagyobb forradalmi tette. A halálos ítélet kihirdetése után, az utolsó szó jogán nagy higgadtsággal, a legudvariasabb tónusban azt adta elő, hogy a tisztelt bíróság rosszul ítéli meg a helyzetet, de ha majd nyugodtabbak lesznek a történelmi körülmények, ez mindenki számára belátható lesz. Most neki vállalnia kell, hogy az életét áldozza. S hozzátette: „Kegyelmet nem kérek.” Fölkavaró s egy idő után fölemelő ez a lélekjelenlét, a megtöretlen emberi nagyság. Így hosszú és keserves fogolylét után különösen. Nagy Imre bizonyára ezzel a viselkedésével, magatartásával, morális erejével, mégis szelíd, töretlen hitével, igazságszeretetével, a hajlíthatatlanság tanúsításával vált nemzeti hőssé. És Kádár sorsa? Élete alkonyán különösen furdalta a lelkiismeret, hogy a Rajk-ügy után legalább még egy harcostársa meggyilkolásában működött közre. S valószínűleg az utókor szemében is oda került, ahová erkölcsileg való. Személyes, egymásba fonódó drámájuk ezzel végleg befejeződött.

Maga a kezdődő s a folytatódó kádári berendezkedés álszent, farizeus, kétszínű, alapjaiban is hazugsághalmazra épülő kommunista diktatúra volt. Szokták (szoktuk) mondogatni, hogy a kivégzések és börtönökön túl sok minden jó dolog (is) történt ezekben az évtizedekben. (Lásd „puha diktatúra”). Hogyne, persze. Szemmel láthatólag. Ezt nem is érdemes vitatni. Csakhogy a történelmi igazság az, hogy ez a finomodó kín vagy már éppen a tehetőség nem a Kádár-rendszer irányítójának vagy az éppen esedékes kommunista pártnak az érdeme volt. Hanem a magyar nép egészének a tehetsége, élni és boldogulni akarása mutatkozott meg vonzó, nagy erővel. Most is. A rendszer vezetése legfőljebb engedte (már amikor engedte) ezeket a kibontakozó okos, tehetséges és eredményes kezdeményezéseket. Például az önpusztítóan sok munkát, az értelmiség többségének akaraterejét, a tudósrétegek aktivitását, az iparosok, földművesek élni és dolgozni akarását, szerény gyarapodását, a kulturális élet föllívelését. Hozzá kell tenni azt is: mindez – így együtt – nem más, mint 1956 hozadéka, eredménye, hatása volt. A szocializmus „építését” sem lehetett már – ’56 után – a régi módon folytatni. Magának a rendszernek *bornírt* párt- és állami gondolkodása, viselkedése, nyelvezete, feltűnően bürokratikus és korrupt („elvtársi”) mechanizmusa azonban csak önmaga – kétségkívül vastag és masszív – kereteit tudta életben tartani. Igaz, meglehetősen sokáig. És sokak támogatásával (ezt lássuk be). Aztán – mint a hazugságra épülő rendszerek előbb vagy utóbb – egyszer csak ez is összeomlott. (*Magyar Napló, 2014*)



HORVÁTH CSABA

A különbéke lehetősége

Háy János: Hozott lélek

Háy János új kötete a szerző eddigi kisepikai pályaképének összefoglalása. Az öt részre tagolt könyv különös retrospektivitással bír: míg az első háromban a legújabb írásokat olvashatjuk, a negyedik a Háy-sagát felépítő legismertebb korai novellákat tartalmazza, az ötödik egységben pedig a kettő szintézisaként mindegyik írás, még a gyilkos ironiával megírt *Jubileumi koncert* is az öregezésről, az idő pusztításáról szól. A kötet így azt is megmutatja, hogy *A Gézagyerek* 2004-es megjelenése óta mennyiben változott meg a szerző talán legfontosabb kisepikai problematikája, az emberi életet felőrlő és a személyiség illúzióját érvénytelenítő idő témája.

A *Hozott lélek* novellái ugyanúgy felülírják az egyén szabadságát – talán a fogalmát is –, ahogyan ezt a korábbi kötetekben is megfigyelhettük. Jól mutatják ezt az olyan mondatok, mint az „Én nem vagyok olyan, mint a többi lány, mondta a lány” (*Nőnek lenni*), „Az én esetem sem más” (*Nyolc év után*), vagy „Azt hiszi, hogy ő annyira más, mint én, pedig nem más” (*A tiszta lap*).

Ám mintha a világgal köthető különbéke lehetősége is felvillanna: a hősök mintha belenyugodnának azokba a szabályokba, amelyek megváltoztatására úgyszólván képtelenek. A *Hozott lélek* kevésbé helyezi az általános emberi sorsot az egyéni életek fölé, az előbbi gravitációs erejét hangsúlyozva az utóbbival szemben; inkább a kettőt egymás mellé helyezve éppen az azonosságokat emeli ki. Az ötödik részhez tartozó novellák pedig a múltó tudomásulvételének tekinthetőek, s ez a tudomásulvétel felülírja a létezés rendje ellen intézett lázadási kísérleteket. Hiszen „Minden életnek egy változata van: az, amit élünk” (*Hiány*). És ez az egyetlen változat idővel kizárólagossá válik, és érvénytelenít minden más lehetőséget: „Milyen nap van. Nézd meg a naptárban, talán szerda, nem tudom, a hétfő jobban feltűnik, a szerda, csütörtök az olyan egyforma. [...] Nem emlékeztek, hogy valójában hogyan is öregedtek meg, hogy szerették-e egymást, vagy nem” (*Elem*). Nem véletlen a kötetben *A tengerszem* cím allúziója: Háy világa egyre többet merít Kosztolányi univerzumából: a csillagok közönyének tudomásulvételéből. Sőt, mintha a lét elleni lázadás is ironikusnak tűnne: „Hidd el, ez meg fogja változtatni. [...] Az életemet, kérdezte a vendéglátó. Egy mosogatógép? Szóval másnak Buddha, Jézus vagy Krisna herceg, nekem meg egy mosogatógép?” (*Válóok*).

A Háy-művek nyomasztó világképét a saját élet lehetetlensége adja. Ettől szenved a Háy-magánmitosz összes tipikus figurája: *A Senákban* Rák Jani, *A gyerek hőse*, Laci, de *a Mélygarázs* szereplői is. Ezt leginkább a negyedik rész írásai mutatják, köztük az ebbe a kötetbe is újra felvett ikonikus darabok, *A Gézagyerek* és *A Herner Ferike faterja*. Azok a novellahősök, akik úgy érzik, egyéni életüket felismerhetetlenné nyomja az emberi sors általánossága.

A *Hozott lélekben* a szerzőtől már jól ismert módon a Fiú, a Lány, az Apa, az Anya, a Férfi, a Neni, a Bácsi stb. köznévvvel jelölt szereplők társadalmi, családi szerepei ezt az általánosságot erősítik, de a kötetben ennek ellenkezőjére is kapunk példát. Az *Ophélie* Hamlet-variációja éppen a történetmódzatok végessége és ismétlődése által mutatja fel azt, hogy a történetben megképződő személyiséget a megfogalmazás, a nyelvhasználat hozza létre, a sorsok ismétlődése nem feltétlenül az egyéniség leépülését jelenti: „A fiú apja már nem élt. Alig egy hónap telt el a haláleset után, amikor az anya összeállt a fiú nagybátyjával. [...] A fiú undorodott, és megpályázott egy ösztöndíjat Freiburgban, hogy ha az emlékeiből nem is tudja, legalább a valóságból kiűzze a szülői otthont, aztán onnan hamarosan Heidelbergbe került” (*Ophélie*). Ugyanakkor az alábbiak jóval hétköznapibb regiszterbe helyezik a történetet: „Jó, mondta az olasz, és dugás után mesélte el, hogy valószínűleg az anyja és a nagybátyja megölték az apját, hogy szabadon élhessenek együtt. Persze a nagybátyját csak a vagyon érdekelte, az az olasz bútorcég” (*Ophélie*). S az „Utálom ezt a mechanizmust, annyira átlátszó és unalmas” megjegyzése is Hamlet attitűdjét mutatja. Egy hétköznapit történet mögött ott áll az európai irodalom reprezentáns műve, ugyanazt látjuk kicsiben és nagyban. A hétköznapokat olyan értelmezendő történetek színezik át, amelyek valaha maguk is hétköznapiak voltak.

S amelyek hősei, ha megfosztjuk őket az irodalomtörténet által rájuk ruházott nagyságtól, feltűnően hasonlítanak mai létbe zárt társaikhoz.

A *Hozott lélek* novellái félig olyanok, mintha Sztanyiszlavszkij színházában játszódnának. A hiányzó negyedik falon át a hozzá hasonló emberek életébe láthat bele az olvasó. Ám ezek az írások félig olyanok, mint az antik színház: a szereplők arca olyan maszk is egyben, amely azt mutatja, hogy az egyéni sorsok és az emberi létállapotok lefedik egymást: „Olyan sokszor elmondta már ezt a történetet, hogy elveszítette minden egyéni vonását, egy tucatsors volt, amit a tévében meg a szociológia-tankönyvekben szoktak tárgyalni, egy típuseset, ami mögött már nem látszott a magyartanárnár, ami mögött egyáltalán nem látszott senki” (*Svábhegy*). Háy azt mutatja fel, hogy a hétköznapi boldogtalanságok szociológiai-pszichológiai törvényszerűségei az irodalomban akkor is egyéni sorsokká válnak, ha mindenki a maga módján tölti be az általa ismeretlen, de rá is érvényes törvényt. Az olvasó pedig egyszerre kapja meg a referenciális élettapasztalat általánosságát és az érzelmi azonosuláshoz szükséges személyességet. És ebből eredően azt az ambivalens katarzist, hogy miközben a személyiség csakis a bukás sorsszerűségében találhatja meg önmagát, napjainkban a tragikus bukás nagyságát jóval kisebb érzelmi amplitúdók váltották fel: az elveszett illúziókat kereső, magát húsznak gondoló harmincas nő vagy harmincnak mutatkozó negyvenes családapasorsa megannyi csapdahelyzet, amelyekben az egyes életek egyedisége és a bukás sorsszerűsége együttesen adják a katarzis lehetőségét. A sors általánossága nélkül nincsen tragédia, az érzelmi azonosulást lehetővé tevő személyiség nélkül pedig nincsen katarzis.

Háy Csehovval szól hozzánk: milyen szomorúan élnek Önök, uraim! És persze, hölgyeim is, mert Háynál az élet boldogsága és boldogtalansága egyaránt a párkapcsolatra megy vissza. A világ egészének harmóniája ezért a férfi–nő viszony lehetőségének és lehetetlenségének leképezése. Ez lehet akár egy szerelem lehetősége: „Néhány éve még próbálkozott, hogy valaki legyen, akitől érdemes élni, aki miatt izgul, hogy jön-e esemes reggel, vagy sikerül-e összehozni egy titkos találkát” (*A balatoni ház*), de a házasság megszokott hétköznapijaiban a szerelem hiánya is: „Ahelyett, hogy ő is úgy változott volna, ahogy elvárható az életkor növekedésével, hogy már elég volt a mennyire szereti a másik, mennyire nem vitákból, hogy kinőttünk mi már ebből a korból, hogy sülvé-főve, meg hetente többször, nála az évről évre átélt hiány összeadódott, s lassan kibírhatatlan méretűvé növekedett” (*Hiány*).

Háytól már az 1998-as *Valami nehezék*ben is olvashatunk a szerelmes líra részhalmozaként tekinthető „házasságtörő verseket” – a „házasságtörő regény” (adultery novel, roman adultère) mintájára alkotta meg e tanulmány szerzője. Az ebbe a halmazba tartozó versek, mint a *Hűvösvölgyi út*, az *Oktogon*, az *Át a városon, át Budán* vagy a *Julius Meinl* s a velük akár a novelláskötet, akár a dráma formájában nemcsak tematikailag szoros rokonságban álló *Házasságon innen, házasságon túl* már a pályakép korábbi szakaszában is olyan világot hozott létre, amelyben a boldogságot és a boldogtalanságot a kapcsolat titkolt jellegéből adódóan nem lehet szétválasztani. A szerelem léte a boldogságot, a szerelmesek családi helyzetéből következő beteljesülhetetlenség pedig a boldogtalanságot hordozza, kibogozhatatlanul.

A *Hozott lélek* is ezt a sort folytatja. Háynál az ontológiai problémák mindig konkrét események, élethelyzetek formájában jelennek meg; így a reménynek, a boldogságnak és a bukásnak azért kell a szerelemben megtörténnie, mert a másik kiválasztásának szabadsága és sorsszerűsége éppen a szerelemben keveredik a leginkább. S ezért az élet egész minőségének metaforája a szexualitás is: „A férfi meg hogy nem siet, de hiába nyúl hozzá, kezdte, hogy simogatta a hátát meg a fenekét, meg persze a mellét, s aztán lecsúsztatta a kezét az ágyékához, de hiába, mert a nő csak elhúzta a testét, hogy fáj, biztos megsérült ott valami, holott nem sérült meg semmi, csak a nemkellés miatt volt ott minden annyira érzékeny” (*A lány, aki hozott lélekből dolgozott*). Vagy: „Hamarosan megjön, gondolta, s eszébe jutott, milyen jó lenne, ha le akarna feküdni vele. Persze pontosan tudta, hogy ez nem történik meg” (*A balatoni ház*).

A *Valami nehezék* már említett versei mikronarratívák köré szerveződnek, és egy-egy hosszabb folyamat kiemelt pillanatait mutatják fel. Ugyanakkor a *Hozott lélek* novellái per definitionem epikus folyamatként ábrázolják a szerelmet. Háy szerint az epika, a „próza annak a belátása, hogy nem történik semmi, csak elmúlik az idő” (*Egymáshoz tartozók*). A novellákban a szerelem is alá van vetve a pusztító időnek, s a jellemzően titkolt viszonyok nem szabadítanak fel a mindennapok alól, inkább azok szabályszerűségeit, az életkori, családi és társadalmi determinációkat tudatosítják. Ugyanakkor

a *Hozott lélek* bizonyos novellái mégiscsak hordoznak valami új reményt az eddigi Háy-írásokhoz képest. A jellemzően a szakítással és a megszakított kapcsolatból születő gyerek ambivalenciájával véget érő történetek (*Szakítás, A tenger hangjai*) a biológiai reménységet és *Az ember tragédiájának* fanyar optimizmusát is hordozzák: „Biztos csak reggel olvassa el, gondolta a lány, de nem tettem mást, meg akartam vele beszélni, ha felveszi, akkor megbeszélhettük volna. Bár mindegy, mit mond, gondolta, én akkor is amellet döntök, hogy megtartom” (*Szakítás*).

A *Mélygarázs* okoskodó hősei után a *Hozott lélek* novelláinak szereplői nem akarják a világra erőltetni saját elvárásaikat, hanem tudomásul veszik, tehát elszenvedik és elfogadják a világ szabályait; ugyanakkor ez az attitűd segít nekik abban, hogy felülemelkedjenek saját létezésük bezártságán.

A kötet novellaciklusait tagoló rajzok a Háytól megszokott módon néhány vonallal megrajzolt alakok. Egyrészt nincsen rajtuk sok egyéni, ahogyan a megírt szereplőkön sem; másrészt mégiscsak autentikus módon létező figurák. Egyformaságukban is groteszkek, és ha együtt vannak, akkor is magányosnak tűnnek: „Aztán egyre inkább érezte, hogy ez az egyszerű nyelvi fordulat tulajdonképpen meghatározza, hogy miképpen szerveződik a család: az anya és a gyerekek alkotnak egy egységet, s ő egy másikat” (*Mi és te*).

A kötetet a rajzok által tagolt egységeken túl az is strukturálja, hogy nem lineáris olvasatban az egyes novellák sorozata is kiadhat akár egy hosszabb történetet is. A *Két összeillő ember* egy párkapcsolat két szereplőjének előtörténetét mondja el, az *Összeköltözés, A lány vagy A tenger hangja* című novellák jól példázzák, ahogyan Háy a novellák sorozatát a kispika és a regény sűrűsége közötti átmeneti szöveghálónak szövi össze. Az eredmény több lesz, mint egy novella, és kevesebb, mint egy regény; s éppen ezért sem a fragment fölénye, sem a regény teljessége nem adatik meg neki. Sőt, olykor még a történet egyetlensége is bizonytalan. *A tenger hangja* például nem pusztán két nézőpontból meséli el egy törvénytelen kapcsolatban megesezt fogantatás történetét, hanem két egymást kizáró történetvariációval is szolgál: az egyik esetben megtörténik, a másikban nem történik meg az abortusz, az egyik esetben egy tragikus és gyors baleset, a másikban egy válás vet véget a megszokott életnek. Ám minden variációban hallani a Rovinjból hozott kagylóban a tenger hangjait. Megszokott alaphelyzet, ismert toposz – a sorssá váló közhely, amely miközben maga is történetekből épül fel, a történeteknek is fölébe kerekedik.

S ahogyan a *Xanaduban*, a *Mélygarázsban*, számos novellában és versben, megint felbukkan a mese motívuma is. Ám mintha most a mese is a természet rendjébe való belenyugvást mutatná: „Ez elég unalmas volt, mondta a kisfiú, semmi kaland, csak ez a virággyű. Néha kellene ilyen mesék is, mondta az apa. Mért, kérdezte a kisfiú. Hogy tudjuk, melyik az igazán izgalmas mese” (*A havasi gyopár*).

Háy novellái tulajdonképpen egyszerre izgalmas és megszokott mesék. Hétköznapi történetek, amelyek mégis felemelnek a hétköznapiak fölé: „Ha nem volnának mesék, ha nem álmodnának történeteket az emberek, minden olyan földhözragadt lenne, mint a kő. Senki nem emelkedne fel, senki nem szárnyalhatna, még a gondolat sem” (*Ciprián, a repülő barát*).

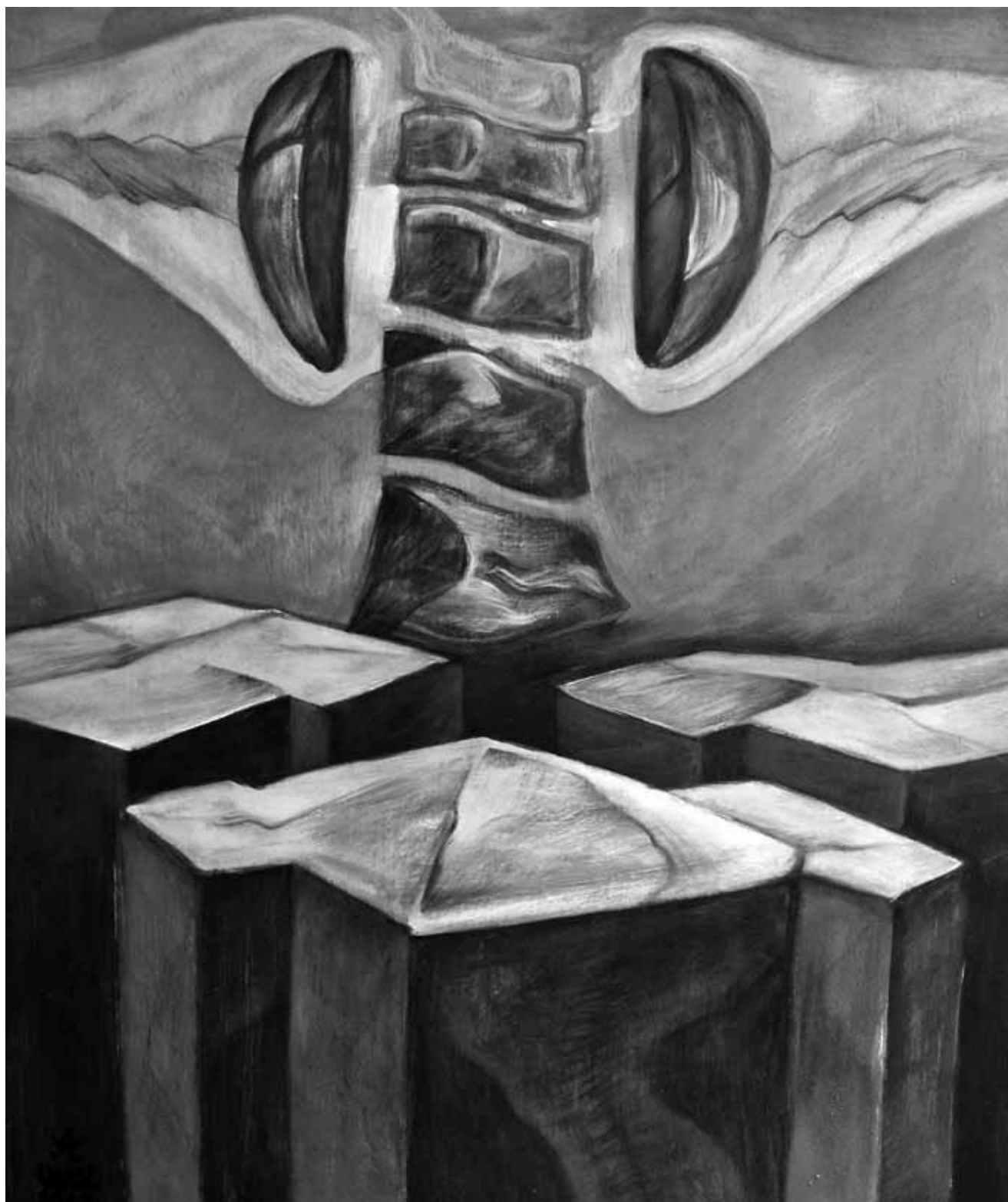
A *Gézagyerek* hősei a szegénység nyelvén szólaltak meg, a második korszak, *A bogósgyűmölcs-kertész fia, A gyerek, a Nehéz, a Mélygarázs, a Napra jutni* hősei pedig azzal szembesültek, hogy a társadalmi asszimiláció kísérletének közösségi elbeszélése a személyes kudarc elbeszélése is egyben. Háy János Grecsó Krisztiánnal, Kiss Ottóval együtt visszahozta a magyar irodalomba a társadalmi mobilitás problematikáját. Ahogyan Móricztól tudjuk, hogy milyen volt a társadalmi ugrás a századelőn, vagy Bereményitől, hogy milyen volt Budapestre érkezni a hetvenes években, úgy Háy arra teremtett nyelvet, hogy a késő Kádár-kor és a rendszerváltozás egyéni asszimilációs emlékei a közös emlékezet részévé lehessenek.

A *Hozott lélekben* is megmarad ez az etikai felelősség. Talán leginkább a *Svábhegy* képviseli ezt az írói hagyományt. Ám a szerzőtől megszokott módon Budapest szociológiai térképének sztereotípiái, a gazdag Buda – szegény Pest, a nagyvárosi értelmiségi lét problémái megint csak egy válságba került házasság magánéleti szálával fonódnak össze.

Háy a szó legnemesebb értelmében plebejus szerző. Úgy, ahogyan Petőfi, Móricz, Céline, Camus vagy Carver is az. Háy azt gondolja, hogy az irodalom mindenkiről szól. Az olvasók mindig ugyanazokat a csapdákat és néha ugyanazokat a reményeket fedezhetik fel *A Gézagyerek* társadalom alján lévő, szinte nyelv nélküli hőseiben és a *Házasságon innen, házasságon túl* vagy *A gyerek* korszakában a beszédre képes, saját életüket mégis megfogalmazni képtelen nagyvárosi, értelmiségi figuráiban. Háynál az életkudarc oka az önazonosság lehetetlensége, amelyet nem fedhet el a műveltséghez

kapcsolt patetikus-tragikus megszólalás képessége sem. A szegénység és a beszédképtelenség egyaránt az ontológiai döntésképtelenség vetülete. Hányál a lét kimondhatatlansága nemcsak a hermeneutikai megértés, hanem az ontológiai közösség alapjává is válik: „hisz a létnek egyetlen visszaigazolása van: a másik ember közelsége” (*A gondolkodás életszerűsége. Györe Gabriella beszélgetése Háy Jánossal*, Litera.hu, 2007. június 6.).

A *Hozott lélekben* a beszédtelenek felé fordulás etikai igényének és az ábrázolás esztétikai megvalósulásának az aránya, illetve az emberi élet biológiai-társadalmi törvényeinek és személyes sorsnak mértéke ha nem is a harmónia lehetőségét, de a diszharmónia elfogadását hordozza. A különbsége mérlegelésénél az ember okos fejével biccent, de nem remél. (*Európa*, 2015)





PATAKI FERENC (1941) Újszentiván

PATAKI FERENC

Az illúzió születése

Olasz Attila világítótornya

A harminchárom éves kort krisztusi kornak nevezik, ez az ifjú férfikor jellegzetes meghatározása. Általában erre az időre eldőli az ember útja. Ha mindezt egy alkotóemberre – jelen esetben festőre – vetítem, bizvást elmondhatom, hogy ez már nem a zsenge pályakezdet, ebből az életállomásból jó-szerével már a kivívott konstans értékek világolnak ki. Olasz Attila különös pályája magával hozta a feltűnt ifjú tehetség ismérveit, és mára – harminchárom éves korára – fölépítette szellemi világítótornját, ahonnan figyelő tekintettel, teljes odaadással, pontos fegyelemmel teljesíti szolgálatát. Innen, ebből a rálátásból pásztázhatja világunk jelenségeit, messzilátójával kémleli az eget, a rejtett dimenziókat, s nagyítójával vizsgálja a jelenségek sora mögött megbúvó állandóságot. Vizsgálja az élet sejtes apróvilágát, az időt magában rejtő kavicsot, kagylót, koponyát: keresi, lázasan kutatja a megkövült élet nyomait. Valójában könnyű dolgom van, mert csak a leleményesen választékos, találó képcímeket kell sorban egymás mellé-alá rakosgatnom, s így egy laza irodalmi szövedéket kapok, amelyben a szavak fogalmi csemegeként kínálják magukat. Íme: *Egyetlen szál – Merengés – Suggallat – Energiaátvitel – Képlet – Átkapcsolt dimenziók – Az árnyak városa – Fossziliák – Áldozat – Krisztályok mélyén – A kavicsok őre – A fa mitológiája – Ág-kalligráfia – Mesterséges szigetek – Fénykeresők – Szakadék*. Folytathatjuk a sort a meghívó választott idézetével: „Egy festmény semmit sem utánoz, létezésének igazolását egyedül önmagából meríti.” Mindez elsősorban arra figyelmeztet, hogy a kiállított festmények valóban a szabadság és a függetlenség édesgyermekai, nem akarnak „mintha olyan”-nak látszani, öntörvényűek. A kiállítás címéül választott illúzió fogalma már sokkalta több körüljárást igényel. „Az illúzió a legrégebbi korok óta a művészet legfőbb éltető ereje... Csak akkor mondhatjuk, hogy a néző fölött eluralkodik az illúzió, ha reakciói mintegy a kép részévé válnak, s azt annyira átfórmálják, hogy végül már nem képes eldönteni, mi is látható a vásznon” – írja E. H. Gombrich *Illúzió a természetben és a művészetben* című könyvében. Az ábrázoló művészet elsősorban megkísérelte korról korra, hogy magas szakmai tudással, a művészet felsőfokán megteremtse a valóság látszatát.

Az illúzió a valóság látszata – azaz a látszólagos valóság. Tudjuk azt, hogy mennyi gondolkodást – problémát problémára halmozva – igényel először is a valóság meghatározása. Azt már kimondhatjuk, hogy tőlünk függetlenül is létezik, de csak számunkra, tapasztalásunkra egyedi, egyedülálló. Amikor a festő valóságos vásznonra, falemezre ráviszi az általa látott tájat, csendéletet, emberalakot: illúziót teremt, a valóság látszatát hiteti el velünk. Olyan, mintha... Arany János szerint: „Nem a való hát: annak égi mássa...” Így azonban rögtön adódik a kérdések sora. Miféle értéket teremt ez a gondosan, szépen összeválogatott anyag, a festmények nagy lélegzete? Milyen érzelmeket gerjeszt itt, a kiállítótér falai között? Miféle tisztánlátás és elmélyülés kell ennek az értéknek a meglátásához és megértéséhez? Miféle azonosulás kell mindezeknek az elfogadásához? Mi az átlagos és mi a rendkívüli? A kiállított huszonnégy festmény nyitott kérdések sorát indukálja, ugyanakkor a festményegyüttes katartikus állapotba hoz, mert valójában beszédbe elegyedek velünk. Nem várhatjuk azt, hogy könnyűszerrel, felületes rápillantással „adják magukat”. Ez a tárlat egész létünk – földi és égi világunk – illúzióját kelti. Fénysugarat bocsát a kozmosz sötétjébe, megvilágítja a tér és ezáltal a lét sötétbe burkolózó oldalát.

A tudomány nap mint nap fölfedez valami rendkívülit, a tudós bizonyításokon túl megsejt hatalmas, új összefüggéseket a világ rendjéről, törvényeiről. A művész inkább megérzi a dolgok értelmét. Olasz Attila belső szemével is lát: meglátja a valóságot, és ugyanakkor új felfedezéseket tesz

A Szegedi Tudományegyetem József Attila Tanulmányi és Információs Központjában 2015. október 2-án elhangzott megnyitóbeszéd szerkesztett változata.

a jelenségek sora mögé nézve. Teremtő képzeletével kapcsolja össze az élőt az étellelennel: az eddig nem látott, nem ismert alakzatok, a képek tárgyi motívumai egy különös univerzum rejtélyébe vezetnek. Mindez furcsa, szokatlan, a tapasztalt szem számára is meglepő. Vajon ez a feltárás nem egy elfelejtett vagy nyomát veszített világ napvilágra hozatalához vezet? Az ismeretlen alakzatok egy másik, létező világ jelenlétére utalnak. Milyen egy földbe gyökerezett láb? És milyen az anyagba süllyedt ember? A kiválasztott a fénykereső ember. A zarándok éjjel a csillagok állása szerint tájékozódik, a sebészorvos szeme előtt az ember funkcionális ízületei, izomzatának bonyolult összetétele látszik világosan. Olasz Attila képeinek alapmotívumait az ember anatómiai testrészei adják, melyek összekapcsolódnak az élő fa ágrendszerével. A növényi és emberi világ így válik egyneművé. A múltjába-jelenébe ágyazott ember mindenkori állapotát faggatja, bogozgatja a mindenség kifürkészhetetlen szövetségét. A talány, az átalakulás nehézsége izgatja, a térbe vesző út ábrázolása. Ugyanígy szivárványos finomsággal kapcsolja össze a földet és az eget: a viszonyítási pont és a távolság szuverén arányrendszerében a születés Alfája és az elmúlás Ómegája között feszül. Olasz Attila ismerhet valamilyen titkos kódot, amellyel megfejthető a szakadék mélyén életre kelő palánta csodája éppúgy, mint az élettelen, megkövült koponya mély szemüregéből való széttekintés elhithető illúziója. A kagylóforma vénuszajka utal az örökkön létező életkapura: a befogadásra, az idő méhében szunynyadó keletkezésre, a világra születésre. Ez a kőzetekbe, zárványokba kódolt életüzenet. Ez az idő fogságából kilépni akaró ember kódja. De az üzenet dekódolása azt is jelenti, hogy létünk csak egy szinte láthatatlan szálon függ. A mag, a báb, az élet esendően kiszolgáltatott. Hivatkozom az irodalomban igencsak ismert íróóriás, Jorge Luis Borges, a világtalan argentin elbeszélő, költő és esszéíró *Titkos csoda* című novellájára. A festészet nyelvén a mű is valamilyen titkos csoda útján terem meg: a festő egy jó idő után, kitartó, áldozatos munkával méltóvá válhat arra, hogy a teremtés illúzióját megfogalmazhassa. Azért csak az illúzióját, mert a teremtés csodáját, az élet születésének csodáját nem ismerheti meg: nem kíváncsiskodhat, és nem leskelődhet be a Teremtő Isten műhelyajtáján.



OLASZ ATTILA (1982) Szeged

OLASZ ATTILA, *A fa mitológiája*, 2013





PAPP MÁTÉ (1987) | Kecskemét

PAPP MÁTÉ

Tandori Dezső: Galambocskám

Tiszatáj Könyvek, 2014

„Természetes hely a világban az,
amit elfogysz belőle.”

(T. D.?)

Ahogy fogynak Tandori Dezső új könyvének itt-ott (mint később kiderült, a szerzői intencióhoz híven) találmokra fellapozott oldalai, úgy telt el e sorok írójával azzal az egyszerre semleges és felszabadító érzettel, amelyet a kellő időben csillapított éhség utáni megnyugvás adhat. Tandori mindennapi kenyere – ahogy azt a hatvanas évek végétől közölt, végelethatatlanságú művek sora is bizonyítja – nyilvánvalóan az írás, amely kedvelt elfoglaltságaival, többek közt a lóversenyre járással párhuzamosan olyan *létjogot* követel magának, amely természeténél fogva ugyanúgy táplálja, mint fogyasztja az író ú. életét. De érinti-e annak lényegét? (Lásd még: „Mivel azonban lényeginek is sokfélének tekintünk, nem érdemes hadakozni ezen. Hanem arra kell törekedni, hogy a magunk számára magunk által igazinak felismert belső létezéshez minél közelebb jussunk, az élet nagyszerűségéhez. Én még csak úton vagyok, kezdő vagyok ebben, ezért nevezem »úgynevezett«-nek az életemet [az úgynevezett életemet]” – Domokos Mátyás, *A pályatárs szemével. Beszélgetés Tandori Dezsővel*, Magvető, Budapest, 1982.)

A 2002 és 2004 között keletkezett szövegekből – Tóth Ákos által – összeállított *Galambocskám* írásai Dusko Gavrilocsként nevezik meg a szóban forgó íróféleséget, akinek „orosz származású” alteregója mögött nem a szerepjátszás attitűdje, inkább valamifajta alkati megfeleltetés húzódik. A magát egy televíziós műsorban csehovi alakként jellemző Tandori kötetbeli figurájában valóban van valami az orosz antihősök vonásaiból: főleg az otthon gubasztó, a szerző által is fel-felemlgetett Oblomov juthat eszünkbe. Ezen túl az orosz drámairodalom csehovi vonulatának esemény nélküli dramaturgiája is ott működik a fejezetekben: „semmi sem történt! semmi drámai!” – olvashatjuk az egyik jegyzetben. A közélettől visszahúzódó és a társas érintkezés külső formáit minimálisra redukáló (ez alól csak pár íróbarát, a bejárónő, a *Közelim*nek hívott feleség, annak kutyája és mindenekelőtt Totymadár a kivétel), időről időre fogyókúrába kezdő Dusko *naphordaléka*iban ehhez mérten ritkán talál-

kozunk váratlan fordulatokkal, kiélezett konfliktusokkal, egyáltalán bármilyen létfontosságú döntéshelyzettel. Hacsak a csőtörés utáni rezsóbeszerzés fáradalmaiban vagy a kénytelen-kelletlen megtett borbeszerző körutak zegzugaiban fel nem fedezünk valamit a nagy emberi tragikomédia jeleneteinek örök érvényű mondanivalójából.

Tandori persze esélyt sem ad erre az ilyen és ehhez hasonló kitételekkel: „ó, téma! mely ódivatú fogalom!” Vagy: „Olvasóm, semmi közölnivalóm veled most, mindezt csak azért írom, hogy lásd: »hogyan készül« (az írás). Ne legyenek számodra, előtted, neked tőlem titkok.” Az olvasó tehát – azonkívül, hogy bepillanthat az írói műhelymunkába – lehetőséget kap arra, hogy kedvére *kalandozhasson a lényegtelenben*; ami természetesen számtalan titkot, befejezésre váró félmondatot, ki nem tett idézőjelet, elhagyott betoldást, lába kelt lábjegyzetet, sejtetett tartalmat, kijátszatlan formát stb. tartogat. Még akkor is, ha a bizonyos szempontból agyonreflektáltnak is tartható Tandori-féle prózapoétika látszólag nem hagy ki egyetlen ziccet sem, jelen esetben úgy lényegtelenít vagy kalandozik el, hogy közben észre sem vesszük: magunkra hagyott bennünket. Pedig a „Magam” mottóval kezdődő futamok középpontba helyezett (vagy onnan kiragadott) elbeszélője minduntalan csak mondja és mondja a magát. „Már megint itt vagyok az önkifejezésben” – kapja rajta magát, hogy aztán ismét belekezdjen... Bár a naplóformától elzárkózik, nehéz úgy olvasni a sorait, hogy a helyszínül szolgáló *királyi kormányzóság* keretei szétfeszítsék az egyik budai kerület (plusz a vonzaskörzet) határait.

„Rendszerünk (amit a fogyás érint) tágul” – szól egy másik helyen Gavrilocics, látenszen utalva az általa létrehozott szövegtérre, amelynek szerkezete csak azért nem hagy kivetnivalót (értsd: fölösleges részletet, fejezetet) maga után, mert majd minden nélkülözhetetlennek tűnő, szépprózába illő szerkezeti elemet kivet magából. Legalábbis úgy csúri-csavarja azokat, hogy visszájukra forduljanak, esetleg ott fejtsék ki hatásukat, ahol nem funkciójuknál,

hanem a *dezintegráció* (mellék)hatásfokánál fogva képesek újjászervezni magukat (vö.: „Aki elveszti egészét, / megleli részeit. // Őrzöd pár töredékét, / idegen egészeit” – *Egy sem = Töredék Hamletnek*). Az avantgárd kötet szerkezet rész-egész viszonyai- ban vajon az elhanyagolhatónak tűnő töredékek (*törmelékek*) hézagkitöltő vagy a lényegiséghez tartozó képződmények? És vajon hogyan képződhet meg bennük a lélek *Integrálja*? A kialakuló(félben hagyott), kollázsszerű kontextus egyik véletlen- szerű szervezőeleme a már említett fogyókúra is. „A fogyás története nem jelképes történet, hanem konkrétan a fogyás története...” – írja valahol Tandori, hogy aztán önmagát is megcáfolva (netán ironikusan) ilyesféle heideggeri szókapcsolatot hozzon létre: *világból-megint-elfogyó-súly*, illetve hogy olyan jelképes képzettársítások mentén beszéljen a súlyfelesleg leadásának módszereiről, amelyek körülbelül (körül? belül?) megfelelhetnek saját, külsődleges életkörülményeinek, valamint belső, *feddhetetlen-feledhető* létezésének.

„Szerintem a próza szerkezete az, amin ma a prózairó méretik.” Mégis, milyen mérlegen mérhető meg Tandori Dezső műve és egyáltalán életműve? Az *ún.* életéről nem is beszélve. „A könyvnek itt, de mindennek bárhol, ami igaz, ez a kettőssége: hogy épp a nagyon-nagyon-meglétére ráterül nemlétének árnya, a meglét árnya, az alakulásával elmúló valami-legfölgfoghatatlanabbnak a tűnő-leheletnyi

nyersessége, irgalmatlanul.” Dusko Gavrilovics megvan: a konkrét vagy képletes fogyókúrán innen és túl, természetes helyet foglalva el a világban, amelynek történései – ha egyre érdektelenebbnek tetszenek is a szemében, mégiscsak – írásra készítetik, és nem melleleg készre írják magukat a szerző tüsténkedő közreműködése nélkül is. Hiszen Tandorinál az íráskészség (avagy az írásra való felkészültség) olyan alapvetés, amely még csak nem is az alapanyagtól függ. *A Galambocskám* lényegtelen- ségeit a *nagy tendenciák nagy hívei* akár irodalmon kívüli szöveghalmaznak is tekinthetik, pedig a mindennapi kenyér morzsái nem csupán a madarak elé hullhatnak táplálékul. Bárki csipegethet belőle, aki elég könnyűnek találta ahhoz, hogy nyomhasson valamit a latban – pontosabban abban a bizonyos örökös hamleti latolgatásban, amit már le se kell írni. Nem is kérdés már? Egy biztos: „A többi néma, csend.”

Tandori elvonulása, rejtőzködő, szinte csak telefonon vagy leveleken keresztül kommunikáló életmódja is felvetheti az előzőekben elhallgatott „Lenni vagy nem lenni?” kérdéskörét. *A Galambocskám* leginkább a *vagyra* helyezi a hangsúlyt (ami eleve létige, ugye...). E sorok írója saját szemmel bizonyosodhatott meg – mikor Dusko Gavrilovicsot az egyik budai vásárcsarnokban látta nemrégiben borért csoszogni –, hogy még nem fogyott el teljesen...

RÓZSÁSSY BARBARA

Szentmártoni János: Miféle földet

Orpheusz, 2014

„Olyan alkotói műhelyben nőtt fel, amely formaalkotó igyekezetével mértéket tartó korlátokat teremt: egyszerre jelenthet felszabadulást és fegyelmező erőt” – írta Kabdebó Lóránt 2010-ben Szentmártoni János akkor megjelent válogatott kötete kapcsán (*Ballada hétköznapi díszletekkel*, Stádium Kiadó), utalva a költő egykori műhelyére, későbbi alkotói magasrepülésének fészkére, a Stádium Fiatal Írók Körére. Négy évvel később, 2014-ben látott napvilágot szintén válogatott és új verseket tartalmazó könyve, a *Miféle földet*.

Az olvasóban persze felmerülhet a kérdés: vajon miért lehet szükség a bőséges gyűjteményt követően egy szűkebb, az eddigi életmű egészét te-

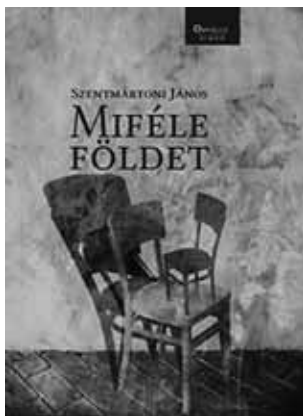
kintve annak nyilván csak néhány szegletét bemutató, ciklusnyi válogatásra Szentmártoni legújabb könyvében. Természetesen nem ritka, hogy a költők egy-egy korábbi versükhöz visszatérnek, mintegy folytatják, továbbgondolják az életmű darabjait, s ekként a régebbi alkotások újjal kiegészülve helyet kapnak további kötetekben is. Azonban aki alaposan elmélyed a *Miféle földet* verseiben, annak világos, hogy a két, új költeményeket magába foglaló fejezet közé ékelt válogatás esetében sokkal többről van szó bizonyos darabok folytatásánál. Egyrészt, mert befogadói szemünk nem hiába keresi benne a kabdebói „mértéket tartó korlátokat” – s ahol „fegyelmezetttség” (a költői gyökerekhez való



tudatos ragaszkodás) és „felszabadulás” (a gyöke-
rek burjánzásában való egyéni kiteljesedés) egy-
szerre, egymást kiegészítve van jelen, ott bizonyo-
san nem beszélhetünk öncélú szerkesztésről. Más-
részt az is világos, e válogatás tágabb kontextusba
helyezi a legújabb műveket.

Néhány esetben a kapcsolódás sokrétűsége és
a benne megnyilvánuló újraértelmezés konkrét ké-
pekkel is kimutatható: „Isten, ha hullok, leszel-e pá-
zsis, mely hullásom felfogja, / s fölemeli angyalok
arcához, mint mikor éhes gyerekszáját / etettél
vészek idején? Könnyeimből keversz-e a patak vi-
zéhez, / mely szomját oltja az erdőben kódorgó-
nak?” – olvassuk a *Gregorián* című vers kezdetét a
válogatásciklusban. Majd felütjük fejünket a
Prospero hajnala soraira (új ciklus): „Amikor már azt
hinnéd, hogy semmi sincsen, / olthatatlan szomjad
kútjából az Isten / néz vissza rád: templomok kupo-
la-szeme.” – Vagyis a költői fohásztól, melyben má-
sok szomját kívánna oltani az isteni hatalom által,
eljut saját szomjúságának megfogalmazásáig, s
felismeri, hogy előbb azt szükséges oltania (előbb
neki kell szembenéznie önnön istenével, hogy álta-
la ezt mások is megtehessek).

E szembenézés persze korántsem felhőtlen.
Nagyon is tele van például az önmagukat kívülről
szemlélők cinikus öniróniájával, mint a *Tapogatózás*
sorai: „Házamat lassacskán apró, színes / madarak
hordják szertesztét. / Föl-alá röpködnek az olvadó
hó ágain, / hogy mire megjön a valódi tavasz, / már
felújított fészkeikbe térjenek meg. / Én meg itt állok
majd egy szál gatyában / feltor-
nyozott könyveim közt, / mint affé-
le lehetetlen madárijesztő.” S fő-
ként telítve van a borzalmak szür-
reális, démoni vízióival: „a téglák
meglazultak, / s kifordult a kőre
egy fejetlen patkány, / amellyel
éjjelente néha keringőzöm / kint a
hótakarta udvaron. Felborzolt szó-
rén / meg-meg csillan a hold je-
ges fénye, / talpam alatt recseg-
ropog az álom”. Ugyanakkor azt is
észre kell vennünk, miként alakul
tovább a korábbi kötetekben egységes világot te-
remő családi mitológia (*Bogárka asszony*), miként
formálódik újjá az otthon melegére való vágyako-
zás szimbolikája (*Az utolsó körte*), kiegészülve a
hétköznapi taposómalmának reménytelenségé-
vel (*Napok ostroma*). Legfontosabb, az egész kötetet
meghatározó vonulatnak mégis a költő belső vívó-
dásának verslenyomatait érezzük, a költészet nél-
küli világ kilátástalanságától való retteget: „Napról
napra fal föl az idő, / a verstelen sötét. / Kihúl a szí-



vem, / mint félrehúzott, / sparhelten felejtett éle-
tek.” A *Szilveszter szelleme* című hosszú költemény
mindemellett nem pusztán a sötét tónusú utópiák
hangján szól. Még ha a versbeli séta a „temetőből
jövet” szakaszról szakaszra visszakanyarodik is az
árnyakkal teli ösvényre, hogy végül átcsapjon a ha-
lottakhoz való könyörgésbe, mely egyben ima a sa-
ját (termékeny) idő meghosszabbításáért, benne
foglaltatik az alkotói „nyughatatlanág”, a mindenek
ellenére való örök megújulás keresése a költészet-
ben – „Mégis: miért, hogy mégsem / alkuszik ben-
nem az, / aki egykor útra kelt, / temetőbogár-múl-
ton is átállpve / teli torokból énekelt?” Az idézett
sorokat persze értelmezhetjük a láncoktól való sza-
badulás vágyaként is, ám közben épp maga a vers,
annak *megszületése* mond ellent feltételezésünk-
nek.

Fontos vonulatát képezik Szentmártoni János
költészetének azok a művek, melyekben a fohász-
kodás, az Istennel folytatott párbeszéd mintegy
„párbeszédbe” fordul, s amelyekben a költői én egy-
szerre „vádloként” és „vádlottként” is jelen van.
Nagyszerű, letisztult példája ennek a *Pohár* című al-
kotás: „Beszélő poharad lettem, Uram. / Fenéig
üríts, falon törj össze! / Jelöld ki végre pohárnyi
utam! / Nézni sem bírlak – s azt lesem, jössz-e. [...] Elmosni rest vagy, tologatsz unottan. / Ne csodál-
kozz, ha herpeszt kapsz tőlem. / Egykor örömed po-
hara voltam. / Mára csak szomjadat örököltem. [...] De ott még a vers homokszemekben, / és a madár-
csőr kottázta ének. / Elárult augusztusi egekben /
fénypor – millió pontjában égek. [...] Lényem a lényegig átjut? / Tö-
röld le rólam a kétely porát. / S ha
új szavakat nem adsz hozzájuk, /
Uram, ne tölts belém hát több cso-
dát.” Bár a költemény tizenhat
versszakából csak négyet idéz-
tünk, e rövid „rezümé” is jól látha-
tóan vázolja fel a gondolati ívet.
(Miközben tisztán érzékelteti egy-
részt a Szentmártoni-féle lendüle-
tes vers gördülékenységét, vala-
mint a sok kis képet egyetlen nagy
szimbólummá alakítani tudó költői technika maga-
biztos használatát.) Vagyis világosan kivehető a pro
és kontra, a teremő erőnek való főhajtás mellett
(„azt lesem, jössz-e”; „de ott még a vers homoksze-
mekben”) és az ellen („nézni sem bírlak”; „ne cso-
dálkozz, ha herpeszt kapsz tőlem”) való kemény ér-
velés. Bizony nyomorult világ az, melyben a költő
megkérdőjelezi alkotása létjogosultságát. Nyomo-
rult, kétségbeesett és visszatetsző. Ugyanakkor
megint észre kell vennünk: itt is a vers megszületé-

se az igazi súly, ez billenti a költői mérleget az egyetlen járható út, a cselekvés felé.

Helyenként a cselekvés különös átlényegülésben ölt testet, mint a kötet záró versének esetében (*A száműzetés évszakai II.*). Szívfájdítóan csodálatos megérkezés ez a költészet mindenségének emberi lényegünket magába olvasztó, örök birodalmába:

„Rigók gyöngysorával érkező Isten, / ha te vagy ez a havazás, / ki átszitálsz a falamon, / s megülsz majd télbe fordult fejemen / – ne hagyd, hogy kihűljön a pillanat [...] Vigyen a nyár, madárcsőrben az ének, / őszi esők földszagából vigyen a barna szél... / Ha portámnál szebb vidéken kikötsz majd bárhol / – fűszereid illatában én is élek.”

PATAKY ADRIENN

Vörös István: Százötven zsoltár

Jelenkor, 2015



PATAKY ADRIENN (1986) Budapest

A különböző műnemű Vörös István-kötetek sorra váltják egymást 1988 óta, amikor a szerző első verseskötetével debütált, de talán máig a vers Vörös igazi műfaja. A Rilken, Celanon és Pilinszky szocializálódott szerzőt a műfajok és formák közötti ugrálás jellemzi: a versek mellett írt regényt, verses regényt, drámát, vígjátékot, bábjátékot, elbeszéléseket, novellákat, tanulmányokat vagy kritikákat. A *Százötven zsoltár* beleilleszkedik eddigi, termékeny életművébe, amely korábban sem mellőzte a versformákkal, műfajokkal való játékot és az átiratokat, Vörös István ugyanis szeret kísérletezni a kötött verssel. A Lackfi Jánossal közösen kiadott *Apám kakasa* című, gyerekverseket átíró kötete (2009) s még inkább a *Saját tao* című ciklusa (amely a *Tao Te King* egyfajta átírata) e kötet előzményeinek tekinthetők, hiszen ezek módszere is a parafrazeálás volt. Az eredetileg *Vörös István gép zsoltárai* munkacímen futott, tárgyalt könyv a *Vörös István gép vándorveiből* című kötet 2009-ben elejtett fonálát veszi tehát fel, amely három versciklusának egyike volt az említett *Saját tao*. A 2009-es kötet alcíme szerint fejlődésregény, címével utal Goethe-re, aki e könyv olvasása során is eszünkbe juthat, ez a kötet ugyanis szintén magában foglal egy fejlődésregényt, a keresésről szól, tele van megtaláltnak vélt utakkal, ösvényekkel, felfedezésekkel, tévesztésekkel és bírálatokkal.

A kötet százötven zsoltárátíratot tartalmaz, Vörös már a címmel pozicionálja tervét: egy legalább kétezer éves intertextuális hagyományba lép be. A versek legtöbbje csak számozott, de jó néhány-

nak van alcíme is, ilyen *A lazac zsoltára (LVI.)* vagy *A butaságról (CII.)* című, de külön csoportba helyezhetők az omázs jellegű zsoltárok is: *Pilinszky Jánosnak (CXXIV.)*, *Kertész Imrének (CXXV.)*, *Liu Cung-jüan-fraktál (CXXVII.)*, *Günter Grass ellen (CXXIX.)* és *Ady-fraktál is (CXLIX.)*. Noha talán sokakban az él, hogy a zsoltárok dicsőítő énekek, ha a *Biblia Ószövetségének* százötven zsoltárát végignézzük, akkor láthatjuk, hogy azok mennyire sokféle témájú éneket magukban foglalnak: található köztük a dicsőítő mellett például hálaadó, nemzeti, királyi, panaszkodó, bünbánati vagy tanító zsoltárok. Vörös István a Károli által fordított *Biblia* korszerűsített változatát használta átíratai alapjául, véleménye szerint ezek „intenzív tolvaji és újraértelmező, tehát adományozó” viszonyban állnak az eredeti zsoltárokkal. A könyvet záró *CL. zsoltár* például úgy fordítja ki az eredeti „Dicsérjétek az Urat!” kezdetű bibliai verset, hogy „Dicsérjétek a Szolgát”, kijátszva a főnevek fölé-alárendelt pozíciójából fakadó ellentétet. Míg az eredeti hangos éneklésre és hangszeres dicséretre buzdít, Vörös azt írja: „3. Rójátok meg az Urat / kereplők és sípok hangjával, / autóberregéssel és repülőmorgással. / 4. Káromoljátok vonatcsattogással és buldózerbögéssel”, s hasonlóképp folytatódik az utolsó részig, miszerint „7. Fulladjatok káromolva / mindennél bujább, gyönyörűbb, igazabb, hűségesebb, valóságosabb / távollétébe. Ámen. / Ne legyen szavatok se.” Ahogy ez a vers építkezik, az jellemző az egész kötetre, tükröt tart és ironizál, a zsoltárok hol az arcunkba vágják a vélt igazságot, hol kételkednek, hol küzdenek, hol saj-

Az írás az MTA–ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák (TKI01241) projektjének keretében jött létre.

nálkoznak, megrónak, büntudatot kelteknek, de szinte mindig kérdez(tet)nek. S nemcsak a tartalom alakult át (redukálódott bünbánati-tanító jellegű zsoldárookra), hanem az elbeszélő is: ezek a zsoldárok már nem egy választott nép nevében születtek, itt egy egyéni hang artikulálódik, a lírai én talán ugyanaz a Vörös István gép, mint az előző verseskötetben. A nyelvi és költői játék folyamatos, amikor már épp komolyan vennénk az intelmeket, mindig jön egy-egy valóságtól elrugaszkodottabb vers, ilyen például a *Szürrealista zsoldár*, amelyben egy orwelli világ jelenik meg a folyamatos tagadás és nemakarás mellett. Ez az ironizálás jellemzi a *CXXXVI. zsoldárt* is: „9. A teremtés felszámolása / nehéz, sok papírmunkával / jár. Az ördög-hivatalnokok / a nemlétre csak nehezen adnak engedélyt. / 10. Mért legyen inkább / a semmi, mint a valami, / kérdezik.” Vörösnél az Isten már „Nem hisz a fejlődésben. / De fönn akarja tartani” (*CXXVIII.*), a teremtés pedig létrehozott egy láncolatot: „1. Isten a saját képére és hasonlatosságára / teremtette az embert, ahogy az ember / a saját képére és hasonlatosságára / teremtette a buta és az okos gépeket. / 2. Egyszer majd a gépek is / zsoldárokat fognak zengeni / hozzánk. Vitatkoznak, hogy egyetlen / ember van, vagy több, bebizonyítják, / hogy a számítógép évmilliók alatt / önmagától is létrejöhetett. / 3. Ember, a cybertér tetejéig ér / a te kegyelmességed!” (*XXXVI.*). A gépek és a mai valóságunk eszközei több zsoldárban helyet kapnak, de Vörös nemcsak tematikailag korszerűsítette a zsoldárokat, profanizálta és finomította is azokat: amelyek negatívabb hangneműek voltak, azokat átformálta, de ennek az ellentéte is megeshet. A 140. bibliai zsoldár például eredetileg nyugodtabb hangvételű, Vörösnél dühödtté, kiábrándulttá válik: „Szabadíts meg engem, Uram, / a gonosz embertől. / A gonosz férfit / véd meg tőlem, mielőtt egy vers vagy / zsoldár éles szarvára nem tűzöm, / olyan vagyok, mint a kecskebak, / nekiszaladok és felnyársalom, / vagy csak nem szólok rá a zsoldárra, / amikor lehajtott fejjel feléje rohan” (*CXL.*) – a lírai én egy védekező állathoz hasonlítja magát, s a zsoldárt is megszemélyesíti, úgy ír róla, mintha a zsoldárnak önálló élete és akarata lenne, amely nélküle is képes létezni és cselekedni, de ha megfegyverez, akkor képes kardában tartani. Ez sokat elárul Vörös íráshoz való viszonyáról: az írás tehát csak árad, önmagától keletkezik, szinte megállíthatatlanul, s csupán akkor torpan meg, amikor egy-egy ponton az író tudatosan



megálljt parancsol, ekkor viszont alaposan visszatekint a szöveg önmagára, nemegyszer metatextussá válva. A líra az ars poétikus *LIX. zsoldár*ban is kulcsfontosságú: „A költészet ellenségei / ellepik a világot. / Kérlek, Uram, szabadíts / meg tőlük” – szól az első versszak, aztán a folytatásban már kevésbé finomkodik. „Járja egy angyal / karddal a földet, / és akinek a könyvtárában / nem talál verseket, / vágja le! / Akinek nincs könyvtára, / vágja le!”, a zsoldár haragszik a semmitmondóakra, nagyhangúakra, ócskaságkedvelőkre, gondolkodásképtelenekre és bottlekűekre (a botfülűek mintájára) – nehéz eldönteni, hogy itt az ironia vagy a düh kerekedik-e felül. Egy másik ars poétikus zsoldár, a *CI., Ars poetica alcímű* nem a szokásos pozitív egész számsorral dolgozik, hanem mínusz háromtól indul a pozitív (tört)számok felé; e vers szerint az igazi, szabad művészet a sci-fi, a fantasy és a krimi. A versben Isten is megszólítottá válik: „Te féltékeny vagy / saját nemlétedre.” Másutt pedig egy szürreális világ végtelenül naiv figurája: „A mennyei vényomásmérő, / a Tejút, úgy lóg le kezedből, / mintha géppuskát / készülnél betölteni. / 3. Televölődözöd / a tájat jó-ságoddal, / körülöttem hol itt, / hol ott rogy össze valaki / örömeiben” (*XXVI.*). Vörös sokszor profanizálja az Istent, aki ezáltal olyan átlagemberré válik, aki köztünk él: „Mutasd meg, melyik turistaúton / jársz! Hadd utazzam kedvenc / villamosvonaladon! / Melyik metróállomáson / szoktál üldögélni egy / utcalakó maszkjában?” (*XXV.*), ám a vers mégsem felejteti el velünk az Isten emberek felettségét: „9. És hadd bocsássak meg / neked én is mindent, / nagymamám halálát / és a világháborút.”

A rokonok és a háborúk másutt is megjelennek, kirajzolódik egy kép például a nagyapáról, aki „[a]mikor visszajött / a Don-kanyarból, olyanok voltunk, / mint az álmodók. [...] Amikor nagyapa nem jött / vissza Dachauból, olyanok / voltunk, mint aki felébred” (*CXXVI.*), és akinek egykoron „ládapakolástól / kérges keze női térdeket simogat” (*CXLVII.*). Hogy származásunk, létünk által válunk-e meghatározhatóvá, vagy tetteink pozícionálnak-e inkább, kik vagyunk valójában, és kik lehetnénk: ez a zsoldárok visszatérő témája. A *CXXXI. zsoldár* fel is teszi a kérdést: ki az a *mi*, hová soroljuk magunkat, amikor többes számot használunk: „1. Itt mindenki több akar lenni / annál, amire hivatott. Na de mi az / az itt? A szobában csak én vagyok, / és néha többes számban szólok.” Az önreflexió, a régi szlogenek és dogmák megkérdőjelezése végig jellemző a kötet-

re, például ekképp: „Vezesd ki lelke – / de honnan is?” (CXLI.). Az evangélikusok jelmondata így fordul át itt: „Erős vár a hit hiánya bennem, / hiába ostromlójátok!” (CXLI. *Szürrealista zsoltár*) – hallhatjuk az „Erős vár a mi Istenünk!” helyett. Szűz Mária névén degradálódik, akit nem szeretett senki: „Mária nénit mindenki utálta, / én például biztos. Egyszer, / mikor hozzánk jött, és egyedül / voltam, nem nyitottam / neki ajtót, mondván, hogy nem / szabad beengednem senkit” – e sorokban egy gyerekhang szól hozzánk, amely folyamatosan változik egy felnőtt gondolataival: „Énekeljétek / az Úrnak új éneket, mert a régit / már rohadtul unja. Ne / szavakkal dicsérjétek, / de összeszorított foggal inkább / tegyétek a jót”, szól a CXLI. *zsoltár (és Ady-fraktál is)*, amely a rasszizmus és homofóbizmus ellen is felszólal. Másutt hasonlóan tettekre buzdít a lírai én szavak helyett: „most már ne dicsérjétek őt! / Belefáradt. Vagy ne szavakkal / dicsérjétek. Hanem tettekkel. / Tapintatos hallgatással” (CXI.). Mindez – a „tegyétek a jót” – éppoly üres és hamis taktus egy kritizáló szájából, mint egy kritizáltéból, hiszen ezek is *csak szavak*, a társadalom- és valláskritika erőszakos hangoztatását általában az önreflexív ironia oldja fel: „Leteremtés könyve, / harmadik nap,

149. oldal.” A lírai alany ezekben a zsoltároknak azt az intellektust képviseli, aki szerint a régi vallásos dogmák, berozsdásodott erkölcsi elvek és unalomig szajkózott üres szavak helyett valódi változásra, tettekre van szükség, ám sokszor ő maga is szűklátókörűen csak saját igazát véli az egyetlen igazságnak, s ő maga is csupán a bíráló szavakig és az általánosságok ismétléséig jut. Azért hozzáteszi: akkor vagyunk képesek felülemelkedni mindezen, ha időről időre megkérdőjelezzük önnön pozíciónkat, cselekedeteinket, céljainkat, mert csak a folyamatos rákérdéssel tudunk önkritikusak és fejlődőképesek lenni, maradni. Alapjaiban nem sokkal másabb az itt kirajzolódó felfogás, mint amire a *Biblia* buzdít: jócselekedetre és folyamatos lélekvizsgálatra, a probléma inkább a megvalósulás módja, vagyis annak hiánya és a hiány okai, mindkét ponton.

Vörös könyvből megismerhetjük a lírai alany vallásosságához és a világhoz való viszonyát vagy családjának történetét, de legfontosabb üzenete talán az, hogy „a nyelv nem tűri a hallgatást”, ezért, ha másra nem is vagyunk képesek, ha cselekedni még nem is tudunk a javulás érdekében, legalább tegyük szóvá szándékunkat: „mást nem is vár el, mint hogy még / álmunkban is, a koporsóban is beszéljünk”.

BENEDEK LEILA

Babics Imre: Sztármajom többszörös alkonyatban

Napkút, 2015

Babics Imre, a költő, aki verseiben a transzcendensről, a tiszta tudásról, az anyagi világon túli tapasztalatról beszél, a költő, aki klasszikus (archaikus?) műfajokban, eposzokban, haikukban, szonettekben alkot, és több hexametert írt, mint Homérosz és Vergilius együttvéve. Babics Imre lírája a földi létezés kudarcára, a hit nélküli modern ember tragédiájára összpontosít, s korunk kudarcával és tragédiájával szembeállítja önmagát mint költőt, aki hozzáférhet valamiféle magasabb, metafizikai tudáshoz. De mit kezdünk mi, olvasók ezzel a tudással? Beavottakká válunk mi is, vagy csak elirigyeljük a kiválasztottságot, és a kötet végeztével újra csak sztármajmokká válunk?

Babics Imre költői pályája sikeresen indult első, *Kék Ütem Lovagrend* című kötetével, amely 1989-ben jelent meg. Ezt követte 1991-ben a *Ma-*

gyarok kertje, 1993-ban pedig a *Két lépés a függőhídon* című kötet. Elnyerte A Jövő Irodalmáért Díjat (1989), a Bölöni György-díjat (1989), a Művészeti Alap Elsőkötetesek Díját (1990) és a *Magyarok kertjéért* a Sziveri János-díjat. Aztán egy kis csend következett, Babics visszavonult egy aprócska bakoyni faluba, majd tavaly figyelt fel rá újra az irodalmi közvélemény, amikor megjelent a több mint nyolcszáz oldalas, hexameterekben írt, szakrális, szociometafizikai műve, a *Gnózis*. A költő akkoriban úgy nyilatkozott művéről, hogy „nem ennek a civilizációnak szól”, s nem is áll szándékában kiadni a szövegeket, amelyek tizennégy évig heverték az asztalfiókban. A könyv végül a Napkút Kiadó vezetője, Szondi György és Babics feleségének unszolására vált olvashatóvá. És míg Szörényi László azt mondta (a Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon, a



BENEDEK LEILA (1991) Budapest

Sztármajom többszörös alkonyatban kötetbemutatóján), hogy szerinte Babics a legnagyobb magyar költő lesz, akiről még sok-sok doktori disszertáció fog születni, addig más kritikuskok a *Gnóvizist* inkább csak értelmetlen és kibogozhatatlan öntetszelgésnek látták (lásd Pienták Attila kritikája, Kortárs, 2014/12).

Az új kötet, a *Sztármajom* a 2015-ös Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválra jelent meg. Ha valami radikálisan újat vártunk volna a költőtől, csalódnunk kellett volna. Öt ciklusra bomlik a kötet, az öt ciklus mindegyikében huszonegy vers található. És bár a könyv törzse jóval karcsúbb, mint a *Gnóvizisé* volt, küldetése mégsem kevesebb. A versek az emberi kicsinyesség, a fogyasztás és a természet, a spirituális kontrasztjára fókuszálnak, miközben a költői hivatásról mint kegyelmi állapotról beszélnek. A kötet verseinek nincs címe, csak a száma, a ciklusok címei azonban árulkodók, és érdemes is az értelmezéssel, értékeléssel a kötet verseinek sorrendjében haladni, ugyanis egy érdekes ív bontakozik ki a könyv szerkezetéből. A *Gyermektermészet* című ciklus versei gyermekverset imitáló stílusban és rímekkel beszélnek az embert szemlélő természetről, pánikbeteg galambról, lázadó fűszálról, amely „nem nő tömegsíron”. Az ember ugyanúgy fáj a földnek Babicsnál, mint Vörösmartyánál, de mintha az ember azóta még pusztítóbb, még kegyetlenebb háborúban állna a természettel. A 13. versben az orgona vonja kérdőre az embert: „Én, az üdvösség horgonya / illatelőleget terítetek elébed, / és te betont elébem, / mintha megvesznél...” A természet magasztosságának, tisztaságának ábrázolása a későbbi ciklusokban is fontos feladat marad.

Az *Akárki mantrái* ciklus képversei már főleg az anyagi világ termékeivel, a fogyasztói társadalom, a politikai érdekrendszerek hiábavalóságával foglalkoznak. „Fényes luxus gépkocsikat kormányoznak, / és csőd felé egy országot, kicsalt jogon, / lényemnek kicsinyes világuk gonosz-nagy; / csak kerékpározom, a kormányt nem fogom. / Talán óv egy égi szem.” A vers alakja egyszerre emlékeztet egy szemgolyóra, de a televízióban az adás végén megjelenő monoszópra is. A ciklus minden darabja tartalmaz valamilyen jelet (pontokat, nyilakat, háromszögeket), és a versek szokatlan tördelése is hozzáad valamiképp az értelmezéshez, de a legtöbb esetben a beépített alakzatok kissé sután, erőltetetten idomulnak a szöveghez, így egy idő után szinte akaratlanul is hajlamos figyelmen kívül hagyni azokat az olvasó.

A ciklus címéről, a tolvaj miniszterekről, a banki csődörokról eszünkbe juthat az *Akárki* című mo-

ralitás. De erkölcsi példázat, iránymutatás helyett a versek inkább az értékek kiüresedésére figyelmeztetnek: „s felnövök fals eszmén, hazug híradókon, / nyugatról csempészett pornóújságokon, / s közönységessé válok: nyílik rá módom, / hisz ezt sugallja iskola, család, rokon, / nem ezért érzek haragot; / s majd költő leszek, mert létezik kegyelem”.

A *Dalok a küszöbön* című ciklus már kissé önis-méltóneked is hathat. A költő ablakán kóris les be, diófa, nyárfa, vadkörtefa árnyából a költő les a világra, visszapillant a városra, a „koravén mindentagadókra”, akik úgy űzték el, mint szarvasokat, nyulakat. Nem marad hát más, az olvasó számára sem, újraolvassa, átismétli azt, amit az eddigi versekből megtanult, s lomhán lapoz tovább, valami *más* után kutatva.

Szerencsére a *Valaki szavai* című, utolsó előtti ciklus igazodik az elvárásokhoz, úgy érezhetjük, egy teljesen új megszólaló jelenik meg a versekben. A szövegek hosszú, tömör alakjában még több keserűség, düh és kilátástalanság jelenik meg, a személyes élmények, tragédiák súlya pedig mintha kirtana minden eddig megtapasztalt pátoszt. Különösen húsba vágó a ciklus harmadik verse, amelyben a beszélő édesanyjához megy a kőbányai hallottasházba, ahol a boncmester közli a testvérekkel, fizetniük kell, hogy anyjuk holttestét láthassák: „szemünkbe nézve higgadtan vartyogott a hallalkufár, / a gennyes holttetem-kalmár, a porhüvely-kereskedő, / s én ott ültem elámulva: milyen ember, milyen világ, / milyen haza?” De megjelennek a győri hulladékégetőben, majd a sittelhordóként eltöltött évek, az alkoholfüggőség őszinte vallomása is. A ciklus utolsó, 21. verse (a várt apokalipsziszre, 2012.12.21-re dátumozva) pedig már a világ végéről beszél: „Mindössze írni nem késő, engedelmes szavakkal ég / magasságába feltörni, így hát írok, tömény erőt / érezvén, írok, ámbár a világ számomra véget ért...” A *Pusztát kiállt szavak* ciklus haikui pedig mintha már az apokalipszis utáni időkből vagy éppen a világegészből fennmaradt szavakból állnánk össze.

Babics Imrét Krasznahorkai László archaikus költőnek nevezte, a *Sztármajom többszörös alkonyatban* pedig archaikus olvasásmódot kíván meg. A kötet megszólalóját nem (vagy legalábbis nagyon nehezen) érezhetjük *saját* énnak, a költő a világ fölé és fölének is magasodik. A spirituális költőnek persze alapvetően nem célja van az írással, a spirituális költő azért ír, mert írnia kell, mert erre kárhoztott (Babics Imre egy interjúban elmesélte, hogy felesége szerint, aki spirituális tanácsadó, Babics már az ókori Kínában is költő volt). Ebbe a modellbe az olvasó mint harmadik fél (a költő, szöveg, befo-

gadó halmazában) már alig-alig fér bele, sőt sok esetben azt érezheti, hogy a párbeszédén kívül reked. A kortárs magyar líra elsősorban azokra az olvasói felismerésekre apellál, amelyben a befogadó azonosnak, hasonlóknak érezheti magát az olvasott **énnel**, az artikulálatlan fájdalmak, élmények, szorongások a kortárs lírában formát, szavakat kapnak, kifejezhetővé, újra átélhetővé válnak. Babics Imre költészete a modern ember szorongását „csak” a spiritualitás ellenében fogalmazza meg, a versekben ábrázolt egyetlen kiút a magasztosabb lét felé törekvés. Babicsnál a kötött forma isteni rend, a költő kitanulta (ki kellett tanulnia) a mester-

séget, könnyedén, erőlködés nélkül szólal meg a klasszikus formák és műfajok keretei közé szorítva. Nem kétséges, hogy a *Sztármajom* több mint öntetszelgés, mint a költői mesterség fitogtatása, az azonban vitathatatlan, hogy ahhoz, hogy a versek ne váljanak önisméltóvá, unalmassá, szükség van egy kis idomulásra, archaikus olvasói szemüvegre. Hogy a spiritualitás magasztalásán túl akadnak-e összetettebb lírai, elméleti problémák, azt majd eldöntik a doktori disszertációk, az azonban bizonyos, hogy Babics költészete kívül áll minden trenden, tendencián, és a kívülállással mindig érdemes foglalkozni.

MURZSA TÍMEA

Bognár Péter: A rodológia rövid története

Magvető, 2015

„Szemtelen. Tehetséges” – Ezekkel a szavakkal jellemezte Borbély Szilárd a *Bulvár* ajánlójában Bognár Pétert, aki korábban elnyerte a legjobb kötet nélküli írónak járó Petri-díjat. S habár kiderült, hogy a szerzőnek már megjelent egy könyve, a bírák mégis kitarítottak amellett, hogy hangja figyelemre méltó. Bognár legújabb kötetével sem cáfol rá erre az állításra. A *Bulvár*ban a média működési mechanizmusait vette át, és *A rodológia rövid történetében* is meghatározott beszédmódokhoz kapcsolódik – pontosabban át- és szétírja őket.

Tudományosság. *A rodológia rövid története* olyan áltudományos diskurzust épít fel, amely első látásra teljesen megegyezik az általunk megszokottal. A fülszöveget egy bizonyos Tihanyi Éva, a Rodológia című folyóirat főszerkesztője jegyzi, a kötet hátuljára lapozva pedig név- és tárgymutatót találunk. Jó tudományos munkához méltón definíciós kísérletet is kapunk arra nézve, hogy mi a kutatás tárgya, azaz hogy mi is az a „rod”. A fiktív rodok „[é] tertest-szubsztanciák, lélekrészek (részelemek?) / Lebomlófélben lévő, rögzült emlékananyagok, / Logikai szerkezetek, amelyeknek emberi vetülete / Már elpusztult, vetülete, vonatkozása, síkja, ami / Kitermelte.” Különlegességük ezen túl, hogy versformában hozzáférhetőek.

A szövegek azon része, amely a rodológia mi-benlétére reflektál, tipikus tudományos szakszavakkal („interdiszciplinális”, „ágens”), ismétlésekkel,

redundáns elemekkel („Megbizonyítottván racionaliter, / 1) Részint tanúk által, 2) részint, / 3) Részint pedig racionaliter”) dolgozik, azonban egyszerűsmind leépíti, megtöri őket a kihagyások, helytelen nyelvtani formulák révén. Megtudjuk azt is, hogy a rodológia a valaha volt legköltségesebb tudományág, amely – többek között – falszifikálhatatlansága miatt szűnt meg. Bognár kifigurázza magát a tudományt és vele együtt az embert, akinek állandó igénye van a megértésre, megismerésre. Előbbit azzal, hogy kimondja: a rodológia megszűnésének fő oka, hogy saját maga állította elő feltárandó tartalmát. Ezzel a tudományok egyik legtöbbször támadott pontjára mutat rá: a legitímálhatóságra. Utóbbit pedig azzal, hogy az olvasó maga is szembesül saját értelmezői igényével, mikor értetlenül áll *A rodológia rövid története* felett.

Eredettörténet és irodalmi hagyomány. Ezen a vonalon továbbhaladva a megismerésvágy és az ezzel összekapcsolódó nyelviség másik terepe a kötetben az eredettörténet, illetve a nemzeti múlt és az egyén emlékezetének összefonódása. A versek egy része a történelmi múltat tematizálja, például a hét vezér alakján keresztül (Ound–03, Eleud–, Tuhut–12), másik részük pedig mindennapi élményeket, eseményeket ír le (állatkert-látogatás, egy csivava halála). Az összegyűjtött anyag igen esetleges, de közös a versekben, hogy olvasásukkor – akárcsak a rodológiatörténeti szövegek esetében –

nyelvtani hibákba, ismétlődésekbe, közhelyekbe üt-
közünk.

Ha már közhely, érdemes pár szót ejteni az iro-
dalmi közhelyekről is. Bognárnak bevett célja – ez
már a *Bulvár* kapcsán is kiderült –, hogy újragondol-
ja a klasszikus irodalmat. „A költészet lényegét te-
kintve normaszegés” – nyilatkozza. Szerinte a be-
vett metaforák már nem működőképesek, megkop-
tak. A *rodológia rövid története* leginkább a műfajok
terén dolgozik a nemzeti-népies hagyományhoz
köthető formákkal és azok áthágásával: a balladá-
val, a népdallal, illetve a kurucénekekkel. Érdekes eb-
ből a szempontból a harmadik csoport. A kurucéne-
kek egy részét Thaly Kálmán írta, de úgy állította be,
mintha ő csak felfedezte volna azokat, ezt pedig egy
ideig el is hitték neki – „egy költői alkat és egy kor-
divat találkozott itt össze” (Bori Imre: *Thaly Kálmán
és a „kuruc” versei*, HÍD, 2003. október) –; ez egyfajta
kicsinyítő tükrös lehet a kötet szempontjából.

Áttérve a tematikára, ha szemügyre vesszük a
név- és tárgymutatót, láthatjuk, hogy a legtöbbször
említett szavak a következők: *én, te, fény, rod, ő,
rodar, Isten, nők*. Ezek alapján – a rodológiai szak-
szavaktól eltekintve – a *rodológia rövid története* ha-
gyományos témákat ölel fel, de mintha ezzel együtt
el is akarná pusztítani őket. Legtöbb esetben baga-
tellel, az emberi kapcsolatok kisszűlőségét dom-

borítva ki. Ennek a pusztításnak a része az is, hogy
a szerző a verseket gyakorlatilag olvashatatlaná
teszi a különböző idegen nyelvű betétekkel. Interferen-
cia jön létre, amely az egyik szöveg tanúsága
szerint a következőkkel jár: „Ha az adatforrás em-
lékanyaga többnyelvű, akkor / [...] Interferencia-je-
lenség alakul ki, amely az emlékegy / Torzulásá-
hoz, és így teljes tartalomvesztéshez vezet.” Ennek
a csúcsa az *RGY-0016/20151016* jelzetű költemény,
amelyben a nyelvi jeleket fokozatosan geometriai
formák veszik át, így gyakorlatilag felszámolódik az
alkotás.

A kétféle megidézett beszédmód legjelentő-
sebb közös eleme a narratíva-teremtés. Feltehetjük
a kérdést: mennyire módosítja tárgyát a tudomány
saját megalapozásának érdekében? És vajon a
nemzeti és egyéni emlékezet mekkora része „fik-
ció”? Mennyiben íródnak át az emlékek az egységes
történet, az értelemadás szempontjának alávetve?
Bognár nem ad válaszokat. Zavarba hozza az olva-
sót, majd hagyja, hogy azt gondoljon, amit akar. Je-
len olvasó pedig úgy véli, hogy szórakoztató és
egyedülálló kötet van dolga, amely nagyon jól
szembesíti befogadóját azzal, hogy az embernek
mindig igénye van a kerek, „nagy” történetekre. Ak-
kor is, ha ezek már nem léteznek, vagy ha már csak
nevetni lehet rajtuk.



SZAKOLCZAY LAJOS

Aknay Tibor: A Macskaistennő

Hungarovox, 2014

A kortárs magyar széppróza, tisztelet a kivétel-
nek, tele van valóságdarabokkal. Mintha az egy-
szerű vagy akár átszellemített szociográfiai valósá-
g le tudná győzni a mesét, gyakran a szürreális
helyzetekben is bővelkedő álmat. Az álmat, amely
a képzelet bakugrásai révén logikátlan logikájá-
val az abszurdot emeli élő valósággá. Természe-
tesen itt nem, nem csupán a mindannyiunkra ne-
hezedő Kronosz kijátszásáról – megregulázásá-
ról – van szó (ez sem volna kis írói teljesítmény),
hanem éppen az általa nyújtott élmény, végső
soron az élet-halál kacskaringós kazamatáinak a
föltárásáról.

A pszichikum hajtószíjára fűzött élmény kirob-
banthatatlanul lakozik a falakban, mintha időtlen
idő óta csak arra várna, hogy onnan kimozdítsák.

Játékkal bírható lazulásra ez a kényesen büszke
tégla, hiszen az idő lélekhintáján ülő bohóc szinte
mindig vesztésként is megdicsőül. Az ember attól
fogva ember, amióta megtanult játszani. Amióta a
mesébe beszüremelő hiedelemvilág éppoly erős
ponyva fölötte – a jégverésnek és a villámnak is el-
lenálló *tető* –, mint az acélvázas alkotmány, könnyű
dolga van: ha magára rogyasztja is a világminden-
séget, mindig nyílik menekülésre szabad ösvény.
Van a tragédiákból kiút.

A hajdani *álmolvagok* jól tudták ezt, és jól tud-
ják a maiak is. Közülük is Aknay Tibor, aki – mutatis
mutandis – szegről-végről rokonaként tisztelheti
Cholnoky Viktort. Ha eddig a fotóművészként és
könyvtárosként megbecsült író nevét nem nagyon
ismertük – jóllehet már dokumentumértékű csa-

ládtörténettel, elbeszélés-kötettel és meseregény-nyel is jelentkezett –, *A Macskaistennő* című kisregényének megjelenése jelentős lépés ennek megváltozására. Minden bizonnyal lendíteni fog az író megbecsülésén.

Mert szokatlan szerkezetet (*időhintát*) választott az író? Mert hőse, Tycho és hősnője, Barbara *álmom* és *valóság* azon vékony – hindumesével met-szett, családi drámából boldogságforrássá kerekedő – ösvényén egyensúlyoz, amely a széppé tett bestiáriumból kiemelt macska-nőt és a polgári családod odahagyó *művészkedő* férfit mesén túli *lét-igazságok* kimondójává avatja? Ezért is, azért is.

De leginkább a földi létet szinte szakrális körökbe emelő csodaváró gesztus – elemi erejű varázslás – megteremtéséért. Ahogyan a népmesékben az igazmondó trón röpít – akár a király, akár az udvari bolond ül rajta – valaminő egyetemes törvény *ég-magasába*, úgy röpít ebben a valószerűtlenül hömpölygő, mert csaknem mondatról mondatra idősíkot váltó regényben a zöld zománcos vasládikában talált, gyémántokkal körberakott pecsétgyűrű is. Egy macska lökte ki az ablakon a gyanútlanul sétáló férfi elé a cserepes virágot, benne a kulcs, ami a ládikát nyitja. A macskából egyszer csak egyiptomi születésű hercegnő, később istennő lesz (Báztet-Barbara), aki gyermekkel fogja majd megajándékozni a családi múlt – vagyis önmaga – megismerésére kiéhezett, az élet megannyi labirintusát végigbolyongó férfit.

Ajtók, ablakok nyitódnak és csukódnak, a helyszínek változnak, a falon lévő festmény megelevenedik, a borotvált arcú néma zongorista – átéléssel, instrumentum nélkül – Chopint játszik. A jelenvaló egyszerre születik és meghal, hogy örök érvényűvé váljék a bizonytalanság. Mikor azt gondolnánk, hogy végre folytatódik a földi nyomozás, egyetlen ugrás, s máris kikötöttünk a mesék tengerén, az égben.

Tycho rengeteg álmom- és valós kaland részese lesz. Amikor megkapja kedvesét („ma van a szerelem és a fiatalság ünnepe”), a hét kiválasztott lányt („mintha egy több ezer éves freskó alakjai lettek volna”) ugyancsak magáévá kell tennie. Ez az „elvarázsolt” területen, az illúziók boldogságszigetén zajlik. Ellenben amikor a hivatali munka végeztével a kulináris élvezeteknek áldoz – Barbara megirigyelvén kedvese étvágyát, leopárdmintás, zöldsárga szemű macskává változva „átgyalogolt a borjúpörköltön, s rávetette magát az üdén illatozó tejfölös kovászos uborkára” –, azt gondolnánk, nagyon is valóságos a helyszín. Az egyedüllét örömét kínáló éttermi sarok igen, ám minthogy igéző csodapillanatok garmadájával van dolgunk, a pihenés körülményei nem. „A boxban, ahová betelepedett,

rajta kívül – első pillantásra – nem volt senki, leszámítva azt a körülményt, hogy kései önmaga Barbarával az oldalán éppen vele szemben ült, és minden egyes korty után úgy nyalta meg a szája szélét, mintha ő is részesült volna a sörivás okozta élvezetből.”

A fönti egyetlen momentumból is kiderül, hogy a valóságos történések mögött (mellett) mindig ott vannak a képzelet – a lelkiismeret-furdalás? a mese boldogság-révíületében való elmerülés? – *körkörös* játéka. Olyan regénnyel – sok van belőlük – már számtalanszor találkoztam, amelyben gyakorta változnak az idősíkok, de olyannal még nem, amely az olvasót is próbára téve szinte mondatról mondatra él ezzel az eszközzel. Az *elbeszélő én* derűjét s kellemét, ugyanakkor félelmét-riadtságát is tükrözi a módszer. Ám minthogy Aknay briliáns nyelvi közeget teremt eme furcsa *libikóka* – személyiség- és helyszínsokszorozás, önfeledt időjáték – számára, el tudja hitetni az olvasóval, hogy modern hősei – vagy azok alteregói – nem csupán korunk boldogsághiányát viselik magukon (ezért a méltó életért való *küzdés*, akár harlekini álarcok viselésével), de az elveszejtett ősökét is.

Tycho önkínzó kalandja arra irányul, hogy minél mélyebbre ereszkedhessék saját nyughatatlan személyisége és nem kevésbé kiismerhetetlen polgári családjá, Ferenc (az apa) és Mathilde (az anya) érzelmi kútjába. Egy valóságos lényként is álomalak, Barbara forgatható gyűrűjének segítségével mindez sikerül. Ezzel a mindenki számára kényelmetlen, mert magát egy kissé megalázó, szüleit végső soron megvető oknyomozással derül fény a család tragédiájára. Minél erősebb talapzatra (megjátszott *én-mentés*) épült korábban a légvárként összeomló monstrum, annál döbbenetesebb lett Tycho fölismerése. Mit mondott az apa? „A többiek is dolgoznak, sőt nagyon is keményen, de mi viszzük a vállunkon az egészet. Mert mi mások, mi különben vagyunk. Érted, fiam?”

Az aktákat ide-oda rakosgató, rendezgető fiú – hivatali monoton munkája csaknem örkényi dobozolás – hamar rájön, hogy apja a *jelentésekből* gazdagodott meg. A megfigyelésekből. Így lett a semmi kis hivatalnokból főpénztárnok, amely emelkedéshez hozzásegítette a Margit kisasszonnyal (a mindenre ügyelő „főnövérrrel”) folytatott szerelmi viszonya is. A fiú – minthogy a „főszabász”, a kéjné lero-hanta („jobb, mint az apja”) – akkor döbbsent rá, hogy ugyanabban az édes lyukban merült meg, mint Ferenc. Csakhogy a fájdalom – Tycho múltat földidéző, nyomozó, tragédiákat habzsoló önkínzása – akkor igazi fájdalom, ha a *kis* drámában ott van a *nagy* dráma is.

Aknav, az író ezt ügyesen – szinte krimi idéző késleltetéssel – rejtegette, de az apa hűtlenségének oka végül mégiscsak kiderült. Ferenc azért kényszerült idegen szerelmi kenyérre, mert felesége morzsát sem juttatott neki. Az asszony elhídegülése nem akármilyen sok következménye. Tycho ikertestvérének halálával kellett fizetnie azért, hogy ő és másik fia – értsd: a boldogságfutam meseigazságát valódi értékévé emelő főhős – megmaradjon.

Tycho a múltba visszakarikázva a varázsgyűrű segítségével meg nem történtté akarja tenni első szerelmének halálát. Krisztina azért nem ért át a túlsó partra, mert fölszállt a villamosra, és a híd fölrobbant. S noha az illúzió teljes volt – „a halott híd

darabjai a szeme láttára nőttek ki a vízből, és állt össze újból a híd, s ment át rajta a villamos, és Krisztinát látta rajta, amint mosolyogva int” –, a káprázat nem azonos a valósággal. Az öncsalás iszonytató fájdalma akkor is éget – a varázsgyűrű elszállt, midőn befejezte hivatását, az istenszszonyból csak egyszerű Barbara lett, akinek Hajnal néven született gyermeke maga a *jövő* –, ha a képzelet igyekszik megszépíteni azt. Tycho morfondírozásában ott a *kivihetetlen*, ami egyben a csodavárók, a Macskaistennő és szerelmesének élet-elixírje: „Magammal vinném az idő egy kiragadott darabját, de nem úgy, ahogyan valóságosan végbementek az események, hanem úgy, hogy nem történt meg, ami megtörtént.”



POMOGÁTS BÉLA

Szirtes Gábor: „Dráma hősének jöttem a világra”

Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2015

POMOGÁTS BÉLA (1934) Budapest

Szirtes Gábor, a pécsi Pannonia Kiadó vezetője hosszú évek óta fáradozik azon, hogy életet leheljen a szép dunántúli város irodalmi hagyományába. Ezek a munkák már csak azzal is kiváltják az olvasó (Pécs városában magát jól érző olvasó) rokonszenvét, hogy olyan irodalmi, illetve kulturális tradíciókat keltenek életre, amelyek szinte kimaradtak az országos intézmények és fórumok érdeklődéséből. Legújabb munkája, a *„Dráma hősének jöttem a világra”* szintén ennek a vállalkozásnak az eredménye, a szinte elfeledett pécsi író, irodalomtörténet-író: Rajnai László emlékéért idézi fel. Nyomban hozzátehetem: igen alapos ismeretek birtokában és nagy írói empátiával. Az igen tartalmas életrajzi monográfia hőse 1924-ben született Pécsen, és 2001-ben hunyt el ugyanott. Nem lehetne azt mondani, hogy különösebben elkényeztetette volna a sors (vagy éppen a történelem). Ahogy ezt régebben mondták: „munkáscsaládban” született, szülővárosában végezte iskolai tanulmányait, Budapesten a jogi karon, majd a bölcsészeten tanult, néhány esztendeig az Eötvös Kollégium növendéke (ahogy akkoriban mondták: „tagja”) volt. Egyetemi tanulmányait nem fejezte be, visszaköltözött szülővárosába, 1947–1948-ban a nagy hírű pécsi folyóirat, a *Sorsunk* segédszerkesztője volt, 1951-től nyugdíjba vonulásáig a város antikvár könyvesboltjának vezetőjeként dolgozott.

Ahogy nem túlságosan bőséges munkásságát szemrevételezem, mindenképpen meg kell állapítanom, hogy olyan időkben tevékenykedett, amely nem adott igazán teret az írói, a kritikus szuverenitásnak. Rajnai „munkásszarmazású” volt, tehát könnyen az élet napos oldalán rendezkedhetett volna be, ám sohasem kívánt élni ezzel a lehetőséggel, mindig szuverén alkotó személyiség maradt, aki olyan irodalomtörténeti, illetve irodalomkritikai feladatokat vállalt magára, amelyek eleve nem nyerhették el a hatalom jóindulatát és támogatását. Irodalomtörténeti monográfiát Vörösmarty Mihályról készített, ez természetesen távol állott attól az irodalomtörténeti kodifikációtól, amely az úgynevezett „marxista irodalomtörténet-írás” műve volt. Bevallom, magam becsülöm Tóth Dezső Vörösmartyról 1957-ben közreadott pályarajzát, jóllehet a kor elvárásainak engedve a meglehetősen elavult „marxista” elméletre építette megállapításainak egy részét, és még inkább becsülöm Lukácsy Sándornak (akihez őszinte barátság is fűzött) 2003-ban megjelent *Mi tilt jobbká válnotok – Vörösmarty és kora* című kiváló könyvét, de nem tagadhatom meg az elismerést Rajnai László 1999-ben az olvasók elé került *Vörösmarty Mihály* című munkájától sem, amely egy „mitikus” (ahogy a szerző maga mondja: „misztikus”) képet festett az általa nagyra becsült klasszikusról.

További műveiről is kell néhány szót ejtenem, a Vörösmarty-monográfiát követte a Kodolányi Jánosnak szentelt monográfia, egy töredékben maradt nagyobb (könyvnyi) tanulmány Kölcsey Ferencről, *Az összművészet kísérlete* című tanulmánykötet, a *Fekete könyv* című, igen izgalmas irodalmi, egy-szersmind személyes mozzanatokban is gazdag napló és egy sereg tanulmány, könyvkritika és vitacikk, általában pécsi folyóiratokban, illetve kiváló műfordítások, általában német nyelvből, így Walter Benjamin *Angelus Novus* című munkájának, Herder értekezéseinek és leveleinek, Wilhelm von Humboldt válogatott írásainak, Johann Joachim Winckelmann művészeti írásainak és más műveknek tolmácsolásai. Szirtes Gábor könyve felhívja a figyelmet az író kiadatlan műveire is, ezek közül mindenképpen figyelemre méltó lehet a Sorsunk című pécsi folyóirat szerkesztőségében eltöltött esztendőkrónikája, Rajnai 1961-ben írott naplója és még számos irodalmi tanulmány, zömmel Rajnai pécsi íróbaráitáról.

Szirtes Gábor igen nagy ismeretanyag birtokában hozta tető alá munkáját, így például számos alkalommal hivatkozik Rajnainak íróbaráitához intézett leveleire. Ezek között olyan címzetteket találunk, mint Bárdosi Németh János, Bertók László, Csányi László, Csordás Gábor, Galsai Pongrác, Kodolányi János, Lakatos István, Mészöly Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Pálos Rozita (tőle 193 levél), Rába György, Rónay György, Tüskés Tibor, Végh György és Várkonyi Nándor – tehát többnyire a dunántúli íróársadalom neves képviselői, akiknek leveleiből szinte egy egész „dunántúli irodalomtörténet” bontakozik ki. Azt Kazinczy óta tudjuk, hogy a magyar irodalom élete igen nagy részben az ilyen levelekből (levelezésből) ismerhető meg, nos, Rajnai László levelezése igen szemléletesen mutatja be azt, hogy irodalmunk, illetve ennek kiváló képviselői miként küzdöttek meg az ötvenes–hatvanas–hetvenes évek szomorú megpróbáltatásaival, és milyen erőfeszítéseket tettek annak érdekében, hogy amennyire lehet, megőrizték szuverenitásvukat és méltóságukat: ennek a méltóságnak nemzeti és európai karakterét.

Az irodalomtörténeti monográfia egy igen tehetséges és nagyra hivatott, nem túlságosan szerencsés életkörülmények között tevékenykedő és olykor méltatlan helyzetbe taszított írónak az élet-történetét és munkásságát mutatja be. Azt, hogy milyen megpróbáltatásokkal kellett megküzdenie a zsarnoki uralom hosszú évtizedei alatt. Rajnai egyénisége nem volt igazán alkalmas egy politikai-kulturális diktatúra légkörének elviselésére: nem egyszer fordult szembe a hivatalos állásponttal, és

olykor még barátaival is összekülönbözött. Ez utóbbi szerencsétlen emberi drámák közé tartozott Kodolányi Jánossal kialakított kapcsolatának története. A kezdeti kölcsönös jóindulatú közeledést egy idő után Kodolányi részéről bizalmatlanság, mi több, sértő megjegyzések váltották fel (a nagy író időnként másokkal szemben is hajlamos volt a barátságatlan megjegyzésekre, sérülékeny személyisége sohasem könnyítette meg számára az irodalom világában történő természetes elhelyezkedést). Ezek érthető módon okoztak lelki gyötrelmeket Rajnainak, lelki nemességét mutatja, hogy mindezek ellenére sohasem fordult szembe az általa mindig tisztelettel emlegetett mesterével. Különben Szirtes Gábor munkájának dicséretére válik, hogy sohasem kívánja függöny mögé rejteni az általa különben nagyra becsült írók között észlelt konfliktusokat. Valójában, gondolom, ezt ki lehet jelenteni, ezek a konfliktusok nem pusztán az esetleg megromlott barátságokból vagy az irodalmi életünkben oly gyakori félreértésekből, félremagyarázásokból származtak, hanem a tárgyalt korszak (a háború és különösen az 1948-as politikai fordulatot követő hosszú évtizedek) méltatlan viszonyaiból, amelyek eleve nem tették lehetővé, hogy irodalmunk jeles képviselőinek emberi-szakmai kapcsolatai mindig szerencsésen alakuljanak.

Végezetül hadd idézzek fel egy személyes emléket. Magam egyetlenegyszer találkoztam Rajnai Lászlóval, valamikor a hetvenes években. A Nagymező utcában laktunk, az Operettszínházzal szemben egy magas ház hatodik emeletén. Akkoriban Szederkényi Ervin barátságának köszönhetően igen gyakran jelentek meg írásaim a Jelenkor hasábjain. (Azt külön fájjalom, hogy a Jelenkor legendás, általam is nagyra becsült szerkesztője és Rajnai László nem találták meg a közös hangot, és nem lettek egymás barátai.) Egy alkalommal csengettek lakásunk ajtaján, belépett egy szemüveges, magas úriember, bemutatkozott, miszerint ő Rajnai László, és közölte, hogy meg szeretne ismerkedni velem. Udvariasan elbeszélgettünk, sajnos, akkor nem is sejtettem, hogy annak az évtizednek az egyik legműveltebb és legtehetségesebb írástudója nyitott be hozzám. Azóta is sajnálom, hogy rövid ismeretségünk nem bontakozott ki igazán – ahogy Szirtes Gábor könyvét olvasom (és ahogy ismét fel-lapozom Rajnainak a dolgozószobám könyvespolcán található könyveit, például Vörösmartyról és Kodolányiról készült monográfiáit), tudom, hogy akkor egyik neves kortársam kopogtatott be hozzám. Rajnai László mindenképpen megérdemelte volna, hogy az irodalmi életben törekvéseit megértő és méltányoló barátok vegyék körül.

TE DEUM

Olasz Ferenc fotográfus
életmű-kiállítása

MMA

MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

2016. február 20. – április 10.
Vigadó Galéria (V. Budapest, Vigadó tér 2.)

Képeim meditációk... Hitről, csöndről, a lélek csöndjéről vallanak. Ezek a képek kérelmek és kiáltások egy Isten-nélküli világban. Újra kell építenünk a templomot, a Szépség és a Szeretet templomát, hogy mire Isten visszatér, akkor készen találja azt, hogy már csak a gyertyákat kelljen meggyújtani benne. A farizeusi ünnepek helyett meg kell teremtenünk az ünnepek varázsát, a Lélek ünnepeit, és meg kell teremtenünk a mindennapok szakralitását is! Zajos túlhajszolt életünket megszólító, meditációra hívó hangnak szánom munkáimat, vigaszul a HIT és az ÉLET mulandósága ellen.

(Olasz Ferenc)



www.mma.hu
www.vigado.hu