



PÉTER ZSOLT CSABA (1970) Debrecen

PETŐ ZSOLT

Nagy Gábor: Utassy József

MMA Kiadó, 2018

Forgatom, lapozgatom Nagy Gábor Utassy József-ről szóló monográfiáját. Ismerkedem a kötettel. S mint minden tisztességes olvasó, az első lapok és a nagyjából feltérképezett fejezetcímek után hátulról kezdem nézegetni. Látom, hogy tele van fényképekkel. Picit bele lehet „szagolni” Utassy közvetlen közegébe. Az egyik fotóra felkapom a fejem. A képaláírás: „Kiss Benedek és Baka István között a kilencvenes évek közepe táján”. Először az jut eszembe, hogy közülük már csak Kiss Benedektől lehetne megkérdezni, pontosan mikor is készült a kép. Azután bevillan egy emlék. Még 1988-ban, egészen pontosan május 27-én hasonló kép készülhetett volna Baka Istvánról, Simon Ferencről és jómagamról. A *Döbling* című – ahogy Nagy Gábor mondaná (lásd a Baka Istvánról szóló írását a Forrásban) – „hosszúverset” adtuk elő a hódmezővásárhelyi kultúrházban a Bethlen Gábor Gimnázium színpadosaival. A sikeres fellépés után a Hordó nevezetű becsületsüllyesztöbe látogatott el az egész csapat, ahol maga a szerző, Baka István várt bennünket. Nem voltam sem tizenhét, sem felkészült egy ilyen találkozóra. De lassan kinyíltam és beszélgetésbe elegyedtem a szegedi költővel. Szóba került Utassy is, a *Zúg Március*, amit többször szavaltam. Azután Simon Feri, irodalmár, a gimnázium későbbi igazgatója vette át a szót, mi pedig tátott szájjal hallgattuk kettejük párbeszédét. Röpködtek a Páskándik, Zalánok, a Hervayk és sorolhatnám. De ugyanígy lehetne sorolni azokat a kortársakat, akiket a monográfiában közölt fényképeken is látni. A magyar szerzőket bolgár költők egészítik ki, és a család. Szépen bemutatva Utassy szakmai és érzelmi oeuvre-jét. Azután csak elszakadok nagy nehezen a fotóktól, kicsit mintha búcsút vennék a rédicsei, zalaegerszegi, budapesti, egri, ózdi költőtől (ki tudja, melyik a legvalóságosabb arc), és megkezdéném a leereszkedést szellemi munkásságának kanyonjaiba. Bár Utassy, lehet, jobban szerette volna azt a képet, ha így fogalmazok: megkezdem a leereszkedést a kövült időhegyek völgyeibe, a szelíd vagy épp tuskés, vad versbokrok soha be nem fejeződő, levélmoccanó sűrűjébe. Jobban szerette volna, hiszen a kanyon inkább nem ma-

gyaras tájék, a képekkel tűzdelt fogalmazás pedig igazán ínyére lett volna – talán!

Nagy Gábor igazán érzékenyen lát hozzá a monográfiához. Az életrajzot Utassy József saját versein keresztül követi, a gyermekkortól a bázakerettyei intézeti évig. Az *Ének Bázakerettye betegeiről* után már csak a díjak halmozódnak. Közülük nyilvánvaló módon a legrangosabb a Kossuth-díj. De a leginkább szívfacsaró talán a Bethlen Gábor-díj. Hiszen a Kilencek költőcsoportjával együtt átvett elismerés igazából pont a „kizökkent”, kövült időt „tolja helyre”. A kezdethez vezetnek vissza az életrajz utolsó sorai. A fiatal egyetemistáig, aki az Utassy által a „SZABADSÁG, SZERELEM” fővárosának nevezett Budapesten a hatvanas évek végén antológiát tervezett. Az *Elérhetetlen föld* Juhász Ferenc, Kormos István, Nagy László és Váci Mihály támogatása mellett is csak 1969 végén jelenhetett meg, Nagy László előszavával.

Az egész monográfia tagolt, ám mégis körkörösén örvénylő. Utassy teljes költői stílusát, magánéletét és kisérteteit felmutatja, s minduntalan beleütközteti az olvasót egy igazi bökkenőbe, amely nyugtalanná teheti. Martin Heidegger egyik leginkább ismert filozófiai alapfogalmával élve, ez az aggodalmat keltő bökkenő a *gond*. Utassy lírájában és egyben életútjában a gond metaforákon és képeken keresztül érkezik el az olvasóhoz. A gond, amely Heidegger nyelvéen fogalmazva egyfajta felébresztés – ahogy Kerekes Erzsébet fogalmaz: „Heidegger a jelenlétlétet vissza akarja téríteni önmagához, hogy az saját élettapasztalatából értse meg magát eredeti gondjában, nyugtalanságában, aggodalmában.” S talán a jelenlétlétet téríti vissza önmagához Utassy is, amint verseivel, szanatóriumi megállóival reflektál gyermekkori hányattatásaira, majd szárnypróbálgató egyetemista – egyben gyári munkás – időszakára.

Csikorog, nyikorog az egész életút, ahogy a görgög gondolkodásban a csillagok harmóniája is egyfajta súrlódás inkább, mint pusztán kimért pitagoraszai zenei körtánc. Csak Utassyt a csizmák iszonyatos hangja rémíti. Nagy Gábor interpretációja mellett így szól *Az alkony csarnokában* című verse: „újabb átváltozás fokozza a baljóslatúságot, amely továbbra is

természeti képekben, de a Rákosi-rendszer jellegzetes »kellékeivel« jelenődik meg: »mielőtt csend lesz, / hatalmas, / hogy beleborzong a Hold is, / és a barna egek bakancsán / csikorognak a csillagok«. Ez a csizmahang átjárja a költő gyermekkorát. Hallhatnánk ezt a csizmahangot, mint a doni visszavonuláskor életét vesztő édesapa lépteit, aki egy másnak szánt (és célba talált) golyó miatt, combcsonttöréssel Minszkben halálozott el. De ugyanígy, kenetlen, elviselhetetlen hangon nyikorog ez a bakancs akkor is, amikor pótapjára és annak foglalkozására céloz. Utassy prózáját, majd versét így idézi Nagy Gábor: „Még le sem telt a gyászév teljesen, amikor az anyám összeállt a szomszéd falu suszterével. »Részeg a sánta suszter, részeg. / Jön, leveri a fecskéfészket: ének hull, toll havaz.«” A csikorgás rettenetes rikácsolásra vált, amint Utassy a gyermekből a nagyközönség számára is költővé lesz. Nagy Gábor fogalmaz így a rákövetkező versrészlet kapcsán: „Az *Első könyvem fogadtatása* már nem a gyermek-anya, hanem a fiatal, felnőtt férfi és édesanyja viszonyrendszerébe enged bepillantást. »Anyám, / ilyenkor másutt estélyt adnak, / pezsgős, / parádés, / pazar díszvaccsorát: / te meg a földhöz vágod könyvem, / és rikácsolod, / hogy szarsz a költészetemre.«” Ez az ősprbléma, ez a valóságos hamleti *bökkenő*, az önmagára ébresztő *gond* transzcendens utalásokkal tűzdelve, önreflexióra készíti Utassyt. Az *Ellenedre is* szavai szerint: „Ellenedre is felnőttem annak, / mivé az istenek akartak. / Szellemem nagy lángra csavarták: / költő lettem, / [...]” Ez, a politikát és a személyes élethelyzetet is (joggal) hibáztató, bakancscsikorgást anyai rikácsolásra váltó visszatekintés sajátos istenképbe torkollik. A megidézett, talán görög, vagy római „istenek” helyett színre lép egy személyes Isten: „Nézzétek: hiszen inog a paplak! / Két szemem ilyenkor iker templomablak, / idegrendszeremen orgonál az Isten: / zaklat.” Ezekre a sorokra jegyzi meg Nagy Gábor, idézve Utassyt: „Ilyenkor »csüddöngölőt járnak a csillagok« is [...]”.

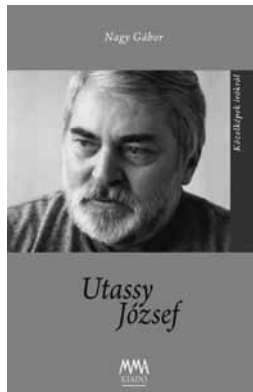
Ez a „csüddöngölő” igazi vehemenciáját akkor éri el, amikor Utassy József Attilára emlékeztető intenzitással leírja az *Ellenedre is*-ben ezeket a sorokat: „Mondottam volt néked egykor: / ne várd meg, / amíg felnövök, / mert én megöllek, / meggyilkollak, / kiszögezek a temető kapujára, / hadd csócsálgják húsodat a hollók, / hiszen te hajcsár vagy, / hajcsárok hajcsára, / legszebb játékaimba belerontó, / gondolataim gengsztere lettél, / anyám! / te, / vagy valami ahhoz hasonló.”

A *Kései sirató* anyát emésztő, hibáztató, majd a csalatkozás elkerülhetetlenségébe beleroskadó József Attila-i hang helyett Utassy saját versírásának transzcendenciáját használja búvóhelyül, s így fejezi be az édesanyával le-, illetve talán csak számoló verset: „csak ültem verseim tábortüzénél, / virrasztottam a hajnalt, / a vigaszt”. Ehhez hasonlóan érzékeny sorokról, Utassy költőbarátjához, Kiss Bencéhez írt helyzetdalaról írja Nagy Gábor: „Az egész művet áthatja – megint csak ellentétben önképével – a versírás transzcendenciája.”

A „versírás transzcendenciája” a temetőkapura kiszögezett anya képére következik. Amint hasonló ellenpólusra épül a vallott istenkép is: „Én nem élek ostyán, / keneten, misén: / de föltámasztalak! / Hogyan? Tudomisen.” Ez a kétpólusú önreflexió, a *gond* által való visszatérés az igazi önmagához talán nem más, mint a transzcendens ihletettséggű és mégis ebben a világban zajló versírás pillanata. Utassy költői útja. Amely épp a versírás pillanatában folyamatos út és az életesemények időszakában zaklatott csillagsúrlódás.

Rettenő erejű, már a nemeket és a teológiai szereplőket is szántsándékkal összemosó képekkel, megfeszített, de feltámadó anyai Krisztussal írja le a temető kapuját. Egyben a teremtett világ első nőalakját is beleláthatjuk a megváltás történetébe. Hiszen Utassy Évához írja sorait az *Áve Éva!* című versben: „Legendák lánya, te édesvízi / csókjaink partján delelő Szűz: / nézz vissza, láss végig az úton!” Úgy fordul visszájára Utassynál a bűnbeesés története is (mintegy a megváltás folyamataként), hogy újra kikövetelne azt: „Elangyalodnak minden ördögök, / kék tavon szürkehályog a pára, / szemed villámlik, gyomrom mennydörög: / éhes vagyok a Tílamofára!”

A Tamkó Sirató Károlyra is emlékeztető *Áve Éva!* vers mellett (hiszen *A Vízöntő kor hajnalán* című Tamkó-kötetben, 1969-ben megjelent egy ilyen című vers – Utassy köteté 1981-es) egészen konkrét költői küldetésudatról tanúskodik Utassy híres képverse, az *ÍRNI*. Erről a versről talán Bertha Zoltán írt legszebben, még 2010-ben: „A költő 1984-es, első gyűjteményes kötetének címe szerinti *Júdás Időben* vált ez a líra minden időben példa- és iránymutatóvá. »Égkupalás« világban vezetni el az abszolútumok – a szép, a jó, az igaz – birodalma felé. Áldozattal, keresztbordozással is. *Az én keresztem: »ÍRNI«* – emlékeztet az »INRI« mélyértelműen ötletes betűcseréjével a valahai krisztusságra s vele,



egyidejűleg, a ma profán hitvallásának, küldetéses áldozatvállalásának, pokoljáró elhivatottságának kortalan időszerűségére.”

Akkor, ott, 1988. május 27-én csak sejtettem, hogy milyen politikai csikorgás a múltunk, s azt is, milyen a költészet vagy a versélmény keresztje. Ám ahogyan beszélgettünk Baka Istvánnal és Simon Ferivel Utassy József lírájáról és a kortársakról, az már előkészítette azt a bensőséges és teljességre

törekvő olvasási élményt, amivel Nagy Gábor ajándékozott meg. A könyv néhol verselméleti tankönyv (nem dr. J. Evens Prichard professzor könyvének kitépendő 21. oldala – lásd a *Holt költők társasága* című filmet –, mert ez élvezetes), néhol életrajz vagy épp transzcendensbe futó ösvény, de egy biztos, teljességre törekvő Utassy-elemzés, s néhol már, megfogalmazásaiban, ívében, a szerzőhöz méltó módon, önmagában is költészet.



SZEMES PÉTER

Nagy Gábor: Utassy József

MMA Kiadó, 2018

SZEMES PÉTER (1979) Zalaegerszeg

A *kikelet fia* című önéletírásában „hatalmas energiájú beleérző képességként” határozta meg a tehetséget Utassy József, ezt bizonyítja Nagy Gábor a költőről szóló kiváló monográfiája is. Ha pedig a szerző mesterségbeli tudását a vizsgált életmű alapos ismeretével párosítjuk (utóbbit tanulmányain vagy az *Isten faggatásáról* írt kritikáján túl a szerkesztésében megjelent *Utassy József válogatott versei* kötet is igazolja), igazán elmondható, hogy a legavatottabb elemzők egyike végezte el a hiánypótlás régóta esedékes, nagy munkáját. Amelyhez, nyolc esztendővel a költő távozását követően, az utóbbi évek kiadványaiban (főként a bibliográfiából sajnos kimaradt *Még ilyen csodát!*, illetve „*A kikelet fia*” és az *Utassy József költészete – kritikai kiadás* gyűjteményekre gondolunk) összefogott művel, végre minden lehetőség adott volt. Az pedig külön szerencse, hogy a jeles irodalomtörténészt a szöveg megírása során – elsősorban fontos adalékokkal, delikát információkkal – a leghűségesebb Utassy-tanítvány, Léka Géza tudta segíteni, akinek nemcsak baráti köszönetet mondott, de *Menj tutira!* című verse részletét is a korpusz élére állította. Így túlzás nélkül jelenthetjük ki, hogy a Magyar Művészeti Akadémia „közelkép” sorának újabb darabja – miként egyébként a lánc további szemei – úgy az alkotói recepció-, mint az egyetemes magyar irodalomtörténetet jelentős értékkel gyarapította.

Már a bevezető életrajz vallomás- és versrészletekkel kiegészítése jó megoldásnak bizonyult. Egyrészt jelzi az Utassy-líra erős referencialitását, másrészt az olvasó számára belépőt biztosít a szövegek világába is. (Míg itt elsősorban az élettények áttekintésére, a kötet végén szereplő biográfiában a

pálya alakulására esik a hangsúly.) Ugyancsak gondosan választott példák nyomán tárul fel e poézis természetrajza: jellemző karakterjegyeivel, a személység kiemelésével, a költői magánmitológia, sajátos motívumrendszer értelmezésével. Nagy Gábor pontosan tájolt iránytűje világos irányt mutat, eligazít Utassy univerzumában.

Az alkotói út fontosabb állomásait kötetek, kötetcsoporthoz szerint haladva jelöli ki a szerző. A Kilenck legendás antológiája, az *Elérhetetlen föld* szomszédságában megjelent *Tüzem, lobogóm!* verseskötet (1969) kapcsán a címben rejlő rendszerfricskára is felhívja a figyelmet. Különösen szimpatikus, hogy nemcsak az esetleges gyengébb megoldásokat, szerkesztői következetlenséget teszi szóvá (Utassy – ameddig a cenzúra nyújtózni engedte – mindig maga állította össze kötetek anyagát), de az igaztalan vagy nem kellően megalapozott kritikával is polemizál. Elemzései így jóval túlnyúlnak a primer szövegek beható vizsgálatán, komplexebb képet nyerhetünk általuk. Amint az életmű egészében, már a debütkönyvben is biztosan tapintja ki a hangsúlyos pontokat, a nagy versek (mint a *Zúg március*), az újítások (például az *Illegális nászéjszaka* a költői én kívülállása miatt) alaposabb, mármár önmagában megálló mini-esszéket kapnak. S az „ígéretes indulás” után még inkább így van ez a „késleltetett beérkezés” kötet, a *Csillagok árvája* (1977) esetében. Nagy Gábor válogatása a költő számára idegroppantó öt esztendő át varakoztatott könyv recepciójából egy korszak kritikai tükre is, szerencsére a kisszerűséget, a rosszindulatot (Lengyel Balázs) akkor is ellensúlyozta az értő odaforulás. A *Zúg március* jelentőségével mért Ma-

gyarország! analizését ennek megfelelően például Görömbei András megállapításai erősítik meg. Hozzá hasonlóan a szerző is jó érzékkel talál rokon vonásokat, motívumokat Utassy műveiben és irodalmi hagyományunkban, illetve a kortársi lírában – így utal a *Világ világa* „harmincezüstkodik” neologizmusának valószínűsíthető hatására Nagy Gáspárnál (*A Fiú naplójából*), a Juhász Ferencnek ajánlott *Mindenség Déva-vára* kapcsolatára Ratkó József Déva-verseivel. Akár a szövegben megidézett Rimbaud a kavavánúton, Nagy Gábor is imponáló biztossággal halad végig a *Szárnyas oltár* szonetthármásán, méltó helyére emeli a kötet csúcspdíszét, az *Őszvilág* ciklust. Jogos összegzése szerint: „A *Csillagok árvája* hallatlanul gazdag, ugyanakkor roppant egységes kötet. Ars poeticának tekinthető versek rajzolják ki a költő számára fontos hagyománykört, megmérve a költői ént a költőtársak mérlegén, de meg a szerelemhez való viszonyában is (*Áve, Éva* ciklus), s közben fokozatosan kitágul a költői én szemhatára, s az *Őszvilág* ciklusban nem is egy költői személyiség, hanem az Ember nevében beszél.”

Az *Útkeresések* fejezet három verseskönyvet vizsgál: a *Ragadozó Föld* (1987) és a – *Hungária Kávéház? – Kávéház Hungária!* (1988) esetében helytálló az összefoglaló cím, a *Pokolból jövet* (1981) azonban, ahogy a vonatkozó alcím jelzi, sokkal inkább az „újrakezdés” kötete. Ezt igazolja Görömbei András kritikájának citált részlete is, míg Ágh Istváné a fájdalmat állítja középpontba. S valóban ez hatja át az első ciklus betegség hullámverései közt született verseit, amelyeket a másik három egység a szerelem köreivel, könnyedebb ujjfutamokkal és a szülőföldnek, a múlt ifjúságnak szentelt darabokkal old fel. Mindezeket a megszokott pontossággal mutatja be a szerző, akivel talán egy dologban mégsem értünk egyet: a *Lakótelepi Jézus* értelmezésünk szerint nem „egy hajléktalanban teremti újra Jézust”, hanem saját összeomlását jeleníti meg, lírai önmagát ruhazza fel krisztusi jegyekkel (*Az ég alatt* és a *Kálvária-ének* megerősítik mindezt, ráadásul a dedikáció címzettje ápolója, Préter Károly).

A *Ragadozó Föld*ben valóban a „folytatás esélye” csillan, mármint a *Csillagok árvája* folytatásáé. Keresztury Tibor és Olasz Sándor recenziói nyomán a megelőző kötetekből átvett szövegekre és a *Csigolyák csendélete* ciklusra hívja fel a figyelmet Nagy Gábor. Az öregedés, a megérintő időmúlás hatására felidézett veszteségek közül az apát és a költőelődöket, eltávozott pályatársakat emeli ki, s röviden szól a *Tizenhárom vers* ciklus értékeiről is, míg a *Hungária Kávéház? – Kávéház Hungária!* kötetel összefüggésben tekinti át. A „kisformák diadalát”

nagyon helyesen – erről Utassy maga is vallott – a betegség eluralkodásával, az állapot romlásával hozza kapcsolatba. Hogy mégis joggal nevezhetjük ezeket a törekvéseket is „útkeresésnek”, igazolja, hogy az alkotó később is rendre visszatért hozzájuk. Találón állapítja meg róluk a szerző: „mind egyik műfajváltozat alapjellemezője a szikár tömörség, gyakran csattanóra kihegyezve. Ebben a műformában remekül érvényesül a költő szípkázó nyelvi humora, éleslátása és a kegyetlenül őszinte ítéletek iránti hajlama. E versek felszabadították a költő nyelvi játékoságát, zabolátlanságát, miközben formai precizitása, szigorúsága továbbra is érvényesült.”

A *Keserves* (1991) és a *Hol ifjúságom tűnt el* (1992) „sirató” és „emlékezés”. Előbbi kötet – címe, amint N. Pál József rámutat, műfajt is rejt – fő témája Utassy fia, a „kis Dzsó” súlyos betegsége és halála, az emiatti gyász és fájdalom. Ennek szomorú tükre a *Választ világomtul* ciklus, de a *A szabadság angyalához* és az *Évszakok óriáskerekén* egységek elkomorulását is meghatározza. Utóbbi haikuinak és általánosan a költő háromkainak vizsgálata (amihez jó kulcsot kínál Szepes Erika kiváló tanulmánya) a monográfia egyik nagy értéke. A *Hol ifjúságom tűnt el* – természetszerűleg – a megújulás „meggyőzőbb példáját adja”. A szülőföldhöz és a gyermekkorhoz kötődő versek gyűjteménye poétikai módosulást is hozott: a műfaji gazdagodás mellett innen datálható a mitizált és mítoszromboló anyakép kettősségének megjelenése. Léka Géza szóbeli közlésére hivatkozva a szerző egy különleges formát is bemutat: a fogyó sorszámú szakaszokból álló „tízoros szonettet” vagy „tizettet”, amelynek jellegzetes példája itt az *Otromba ágyú*. A *Keresztapu* szövegváltozatai kapcsán pedig a kritikai kiadást szerkesztő Vilcsek Bélával száll vitába, figyelmeztetve egyrészt az ott közölt verzió hibájára, másrészt arra, hogy Utassy betegsége miatt nem biztos, hogy mindig az ultima manus elvet kellett volna érvényesíteni a korpusz összeállításakor.

A „hangnemi modulációk” kötetei közül a *Fény a bilincsent* (1994) a *Hol ifjúságom tűnt el* után megtorpanásnak tekinti Nagy Gábor. Első két ciklusát elemzi behatóbban, a *Tarlók fakírjában* a költővé válás folyamatát (az anyakép változását jól szemléltető *Ellenedre is* és *Első könyvem fogadtatása* szövegeit gondosabban vizsgálja), a *Morrog a magány rám* darabjaiban az öregedés állapotának festését hangsúlyozza. Ez utóbbiban érezhetően kedves verse a Kiss Benedekkel összefűző barátság „szépségét szemérmesen megéneklő” *A zöldveltellini*, mely alaposabb figyelmet kap, míg a harmadik egység címét kölcsönző *Csillagközi család*

egyedi versformája oda vezet el, hogy „az Utassyra oly jellemző szerkesztésmód, az ismétlésvariációkkal és a várhatóság-meglepetés váltogatásával való játék adja verseinek zeneiségét, zenei értelemben vett dalszerűségét”. Az *Isten faggatása* (2000) könyv megjelenésének csúszása, kiviteli hiányosságai nemcsak méltatlanok voltak az addigi életmű rangjához, de a betegség csillapodásával tudatosabban tervezett pályaépítés ellen is hatottak. Ezen sajnálkozik a szerző is, különösen, mert a kötet ugyanakkor szerkezetileg, formagazdagságát és esztétikai minőségét tekintve is a *Csillagok árvája* és a *Hol ifjúságom tűnt el* mércéjével mérhető, jelentős alkotás. Analíziséből is nyilvánvalóvá válik, hogy minden ciklusában találunk figyelemre méltó szövegeket, középpontjában ráadásul Utassy költészetének egyik legfontosabb problémája, az Istenhez való viszony áll, amit Kódöböcz Gábor és Lackfi János megállapításaival egyetértésben tárgyal Nagy Gábor.

A kritikai kiadással ellentétben a monográfus az életmű szövetébe szervesen illeszkedő kötetnek tartja a *Kálvária-éneket* (1995). Nagyon helyesen egyébként, hiszen maga Utassy is így tett, mikor felvette azt *Tüzek tüze* című gyűjteményébe (2001). Joggal polemizál az összegyűjtött műveket tartalmazó „*A kikelet fia*” szerkesztőivel a „lírai napló” műfajmegjelölést illetően is, fél emberöltővel korábbi történések irodalmi feldolgozását nehezen lehet ugyanis naplónak nevezni. Az összeomlás történetének elemzését zárlatában találóan fogja egybe, ekként: „a '70-es évek egyik legpontosabb természetrajza is e költemény, mindannyiunk vesszőfutása és örülete. S a menekülés, a gyógyulás reménye is ott van abban, hogy megíratott.”

A *Földi szívárványt* (1996) és a *Szép napkeltő holnapot* (1999) megint csak „útkereséseknek” tekintti a szerző – ebben ismét csupán részben, a korábbi kötetet illetően érthetünk egyet vele, amelyben a kisformák dominálnak. A fiú halának (*Pillangóballada*) szentelt, a „költészet és elmúlás témáját” körüljáró (*Az ének tisztásain*), illetve az epikusabb *Életképek* ciklusok hosszabb szövegeit követően a címadó egység már javarészt haikukból, tankákból, az *Ünneprontók* a szokásos rövid ujjfutamokból áll. Így ad „kaleidoszkópszerű képet” Utassy világáról. A *Szép napkeltő holnap* hat verscsoportjával nemcsak még sokszínűbb, mozgalmasabb, de magasabb színvonalú költői teljesítmény is (egyik bérce a *Nézlek múlhatatlanul szerelmi vallomása*). Tudatos és gondos komponáltsága is az ellen hat, hogy „útkeresésnek” nevezzük. Belátja ezt a szerző is, mikor igényes írása végén megállapítja: „a *Szép napkeltő holnap* Utassy József egyik leghar-

monikusabb, legszebb kötete, ahol a kaleidoszkopikus szerkesztés látomássá, a tematikai és poétikai sokszínűség egységgé, kötetegésszé tud válni”.

Nem mondható el ugyanez a *Számvetés helyett* fejezet két könyvről, a *Sugdós a Sátánról* (2002) és a *Farkasordítóról* (2006). Előbbi *Fekete énekét* új gyász sötétíti el, ezúttal az édesanya távozása miatt (az előző verseskötet a Kilencek első halottját, Rózsa Endrét siratta), megmarad azonban az alakjához kapcsolódó ambivalencia – *A kofa* például „egyetlen áradó átok” rá. Az öregedés (*Ráncok, retdők tengertánca*), Istenhez való viszony (*Amikor az Isten igéz*), közösségi és személyes sors (*Tiszta beszéd*) és elegyes rövidversek (*Mindenek*) a további építőkövek, amelyekből mégsem épül a korábbi tágasságú út. A *Farkasordító*ban hasonlóképpen érezhető a költői erő apadása, de ezzel együtt is „annak a megrendítő dokumentuma, milyen heroikus küzdelemmel igyekszik a költő versekbe menteni fogyó életkedvét, életerejét”. A szerző egyértelműen ezt tekinti az életmű lezárásának, és igaza is van abban az értelemben, hogy több önálló verseskötete nem jelent meg Utassy-nak, szerkesztőként, régebbi szövegeit újracsoportosítva azonban az *Ezüst rabláncsal* (2010) még egyszer felért a csúcsra. Noha vitathatóan tartja, hogy az – mint a kritikai kiadás megállapítja – a költő lírájának esszenciáját adja-e, helyesen tette, hogy „összefoglalás helyett” mégis foglalkozott vele.

A mű teljességéhez a „lírán inneni és túli tartomány” is hozzátartozik. A gyermekversekről szívesebben olvastuk volna általánosabb áttekintés helyett a *Még ilyen csodát!* gyűjtemény a többi kötethez hasonló igényességű analízisét (még ha azt nem a költő állította is össze), prózáiban valóban nincs több, a „forrásnyelvet nem ismerő elemzőtől” pedig tisztességes hozzáállás, hogy a műfordításokat illetően csak a legszükségesebbekre tér ki. Ahol egyértelmű hiányérzetünk van, az a *Bethlehem csillaga* vizsgálata. Igaza van abban, hogy a mű eredetileg „egy rockopera szövegekötet” készült, ám kétszeri közlésével (a *Tiszatájban* és „*A kikelet fia*” kötetben) dráma lett a színdarabközből, ami saját jogán az irodalom része. Ezért nem lehet esetében relevánsnak tekinteni Budai Katalin az előadásról írt kritikájának citált részletét, hiszen az nem a drámára, hanem a színdarabközre vonatkozik, nem a költő, hanem a dramaturg és a rendező munkáját értékeli. A *Bethlehem csillaga* nem remekmű, ehhez kétség sem fér, ám nem helytálló, hogy „papíron sem működik [...] műalkotásként”. Jól felépített kétfelvonásos, amely számos értéke okán az őt megillető helyre jogosult az életműben, emellett az

Istenhez való viszony, a fiú „éltetése” szempontjából is nagy jelentősége van, megérdemelt volna tehát több törődést.

Az *Utassy József* monográfia ezzel együtt Nagy Gábor „hatalmas energiájú beleérző képességét” dicsérő, hiánypótló érték. Régóta várt „közelképet” ad egy, az értő figyelemre igazán érdemes alkotóról

és művéről, a Kilencek emblemikus alakja költészetét kedvelők és talán minden irodalombarát hasznára és örömére. Szép és erős kötet, amelynek erényeit a bibliográfia mellett gazdag képmelléklet teljesíti ki. Immár megkerülhetetlen eleme a recepciónak, fontos munka a Magyar Művészeti Akadémia sorozatában.

KOLOZSI ORSOLYA

Elek Tibor: Grendel Lajos

MMA Kiadó, 2018

Grendel Lajos hetvenedik születésnapjára, a Könyvhéten jelent meg a szerző eddigi munkásságát feldolgozó monográfia a Magyar Művészeti Akadémia *Közelképek írókról* című kismonográfiasorozatában, a határon túli magyar irodalomra mindig is nagy figyelmet fordító Elek Tibor tollából. Az úgynevezett „prózafordulat” egyik meghatározó alakjaként is emlegetett íróról nem ez az első monográfia, hiszen Szirák Péter is feldolgozta az életművet 1995-ben, a Kalligram Kiadó jól ismert *Tegnap és Ma* sorozatának egyik darabjaként. Az azóta eltelt több mint két évtized és az ezalatt íródott Grendel-szövegek miatt azonban nagyon is időszerűnek tűnt egy újabb összefoglaló, az eddigi pályát egészében áttekintő és értelmező könyv, amely nem hagyja figyelmen kívül a Szirák-monográfiát, reagál annak megállapításaira, sok helyen párbeszédet folytat vele.

A kötet nyolc nagyobb egységre bontja az eddigi korpuszt, elsődleges csoportosítási szempontjai a keletkezés ideje, valamint a műfaji jellemzők. Ennek megfelelően kronologikus rendet követ, a pályakezdéstől halad egészen a legutóbbi, 2017-es regényig. Ezt a világos időrendet csak néha bontja meg kicsit, hogy blokkokba tudja rendezni a szervezettebben összetartozó, hasonló műfajú szövegeket. Az egyértelmű szerkesztésmód könnyen átláthatóvá, kezelhetővé teszi a könyvet, így az azt forgató olvasó, kutató könnyen nyomára bukkan egy-egy szövegnek, értelmezésnek.

Az első fejezet a pályakezdés nehézségeivel foglalkozik, itt még nagyon jelentős az életrajzi háttér bemutatása, az íróvá válás folyamatának érzékeltetése. A fejezet címeként választott költői kérdés (*Elhúzódó pályakezdés?*) körüljárása a téma, az első megjelent novellától (*A teniszlabda*) az első novellagyűjtemény (*Hűtlenek*) megjelenéséig.

Ezek után egy testesebb fejezet következik, amely Grendel nyolcvanas évek első felében írott regényeit veszi számba, elemzi részletesen. A korai regények (*Éleslövészet*, *Galeri*, *Áttételek*) tárgyalásakor Elek Tibor hatalmas szakirodalmi bázist mozgat, rengeteg irodalomtörténeti megállapítást idéz, a lábjegyzetek mennyiségéből is jól látszik, milyen nagy érdeklődés övezte ezeknek a szövegeknek a megjelenését, milyen nagy nyüzsgés és bizonytalanság (szerves része-e a prózafordulatnak Grendel vagy sem) támadt e szövegek körül. Szintén ebben a fejezetben, a *Szakításokat* értékelve Elek nagyon jelentős gesztust tesz („A továbbiakban a monográfiaíró egy rövid időre kénytelen személyesebb hangvételre váltani”), hiszen reflektál korábbi álláspontjára, a jelen szemszögéből tekint vissza korábbi (több évtizedes) meglátásaira, és képes azokkal vitába szállni, sőt, egyes pontokon revidálja is azokat.

A könyv harmadik fejezete a szépirodalom és a publicisztika határmezsgyéjén keletkezett szövegeket vizsgálja, az esszé, az interjú, a napló műfaját állítva a középpontba. Ezekből a nyolcvanas évek második felében keletkezett szövegekből egyértelműen látható, hogy Grendel nem „pusztán” remek író, hanem a filozófiában, irodalomtörténetben, irodalom- és politikaelméletben is igen jártas, művelt „teoretikus elme”, aki saját írói működésére, valamint a körülötte zajló társadalmi, politikai problémákra is igen érzékenyen reagál.

A negyedik rész a regényírói mellett kissé háttérbe szoruló novellista munkásságot vizsgálja. Itt is nagyon jól látható az a metódus, ahogyan Elek a szövegeket interpretálja. Egyrészt nagyon fontosnak tartja a pálya ívén, annak meghatározóbb tendenciái mentén elhelyezni a szövegeket, másrészt a magyar irodalom kontextusában is megvizsgálja az

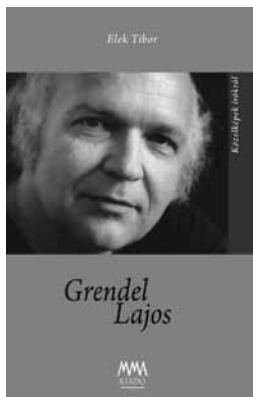
írásokat, sőt, legtöbbször nem áll meg itt, hanem világirodalmi párhuzamokra, hatásokra is utal, összefüggéseket teremt. Az irodalmi kontextus mellett az akkori társadalmi, politikai, történelmi háttér vizsgálatát is releváns értelmezői eljárásnak gondolja. Mindemellett nagyon alapos poétikai, strukturális elemzési szempontokat is felvet, így a legtöbb esetben egy nagyon sokrétű értelmezési tartományt vázol fel. Elek fontos kritikusai erénye, amelyet ebben a monográfiában is kiválóan érvényesít, hogy képes meglátni a hibákat is a művekben, azokban is, amelyek szerzőjét nagyra tartja, s amely szövegeket egyébként kivételesnek, minőséginek tart. A novellák kapcsán jegyzi meg például: „Sőt, a *Robi és Marek* címűt is jobb lett volna kihagyni, mert a két sivár lelkületű fiatalember gyilkossági tervének megéréséről, majd kudarcos megvalósításáról szóló, aránytévészett, ötvenoldalas elbeszélés az életmű vakvágányának látszik.” Ezek az apróbb, kritikai észrevételeket tartalmazó megjegyzések azonban nem vonnak le a kötet értékéből – épp ellenkezőleg, biztosítanak arról, hogy a szerző képes objektívan, tárgyilagosan viszonyulni tárgyához, annak esetleges gyengeségeit sem elkendőzve.

A következő, az ötödik nagyobb egység a „pentológiaiaként” is felfogható New Hont-regényeket tárgyalja, amelyek nagyrészt a rendszerváltozásra reagálnak, s amelyek egytől egyig „abszurdisztáni” történetek.

A hatodik fejezet Grendel Lajos irodalomtörténeti munkásságával foglalkozik, pályájának ezt a szeletét mutatja be nagy alaposággal, a *Magyar líra és epika a 20. században* című irodalomtörténeti munka ismertetésére, módszereinek, válogatási szempontjainak bemutatására kiemelkedő figyelmet fordítva.

A hetedik rész a 2010-es évekbeli regényeket veszi számba, ezt a négy regényt is egyfajta ciklusként, szorosan összetartozóként kezelve. Ezeknek a közelmúltbeli szövegeknek a bemutatása során érzékelhető, hogy a monográfiából elfogynak a hivatkozások, a jegyzetapparátus gyakorlatilag eltűnik, mintha Elek Tibor egy teljesen feltérképezetlen, ismeretlen területre kerülne, ami-

kor ezeket a regényeket értelmezi. Ebből azt a következtetést lehet levonni, hogy Grendel művei ma talán kevésbé középpontiak, mint a nyolcvanas években, sokkal kevesebb figyelem övezi őket, mint korábban. Kivétel ez alól talán az utolsó, nyolcadik részben tárgyalt *Bukott angyalok* (2017) című írás, amely ezen a ponton jelenleg az életmű utolsó darabja, de a korpusz még korántsem befejezett, ahogyan Elek fogalmaz, az író „még számos meglepetést tartogathat számunkra”. Az eddigi pályát azonban áttekinthetően, világosan tárja elénk ez a monográfia, amelyben könnyű eligazodni, s amelynek jó stílusú, érthető nyelve nagy haszonnal forgatható irodalomtörténeti olvasmánnyá teszi.



BENCE ERIKA

Kontra Ferenc: Az álom hídja

Magyar Napló, 2018

BENCE ERIKA (1967) Újvidék

Nemcsak az opus alakulására koncentrálok kutató, értő olvasója is – amennyiben figyelme az egész életműre kiterjed – érzékeli, hogy az *Idegen* (2013) címen napvilágot látott trilógia tematikai/poétikai váltást eredményezett Kontra Ferenc prózairásában. Maga a három, korábban külön-külön megjelentetett prózaművet (*Gimnazisták; Farkasok órája; Wien a sínen túl*) regényfolyammá (újra)író szándék is jelzi e módosulásokat: az életrajzi reflexiók meghatározta narratívát az idegenség változatainak

(otthonalanság, üldözöttség, távozás/utazás, kirekesztettség, másság etc.) elbeszélésformái váltják fel, amelyeknek két legfontosabb szervező motívumává az út és a halál képzete válik. Amíg a három különálló alkotás elbeszélője elsősorban a „regényhőssé válás” folyamataira reflektál, a trilógia narratívája az idegenség változataira és diskurzusaira. Az *álom hídja*, Kontra Ferenc legújabb regénye poétikai szempontból mégis az előzőhöz, az *Angyalok regényéhez* (2014) áll legközelebb, kezdve

a novellai kiképzésű elbeszélésszerkezettől motívumainak elrendezettségéig, képi meghatározottságáig.

Miként a 2014-es regény, *Az álom hídjá* is egymáshoz lazán kapcsolódó, novellasorként olvasható fejezetekből áll, amelyeknek regényszerűségét az eseményeket – az elbeszélte történetek változataitól függően – hol belső, személyes, hol kívülálló, szemlélődő perspektívából láttató narrátor hangja, a két fő történetben felbukkanó szereplők azonosága, illetve az elbeszélte sorstörténetnek a halál mint a történetből való kimenet, végső megoldás/lezáródás felé tartó dinamikája biztosítja. A regény valamennyi szereplőjét útközben és diskurzushelyzetben láthatjuk; egzisztenciális és lelki okok, traumák miatt szánják rá magukat az otthon, a szülőváros/-föld elhagyására, a világba vetettség létállapotának mint a felejtés alternatívájának felvállalására. Buszon, vonaton utaznak, s alkalmi hallgatóságuk körében mesélik el életük történetét, vagy terápiás „kibeszélés” céljából a pszichiáternek, állandó (esetleg a múltból felbukkanó, egykori) barátoknak, társnak öntik ki lelküket. Groteszk és végzeteszerű történetek ezek, meghatározó elemeik a fatális véletlen és az irracionalitás. Legtöbbjük halála is – ha egyáltalán lehet ilyet a halálra mondani! – méltatlan és paradox. *Az ikrek magánya* cím alatt elbeszélte (halál)történet szereplői (az ikrek szülei) azért halnak meg, mert valaki a légballoon utasai közül lehányja a szélgépet működését biztosító égőfejet. Ugyanezen novella elsődleges történetvezetőjének hőse, a tragikus baleset részleteit alkalmi utastársaként meghallgató lány pedig a – szülei tragédiája következtében – lelki sérültté vált ikrek áldozatává válik: „játékból” megfojtják.

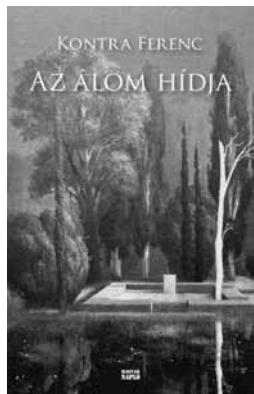
Az *Angyalok regényében* három férfi, mindhárom valóságos alak, sőt történelmi személy: Rudolf főherceg, Csáth Géza és Csapó Sándor tart a halál felé, miközben sorsuk végzete „nagy történetek” egész sorát, a mitológiától a legendákon át a történelmi eseményekig vonja be az elbeszélés szövevényébe. Történetük metaforikus telítettsége és kiterjesztettsége mellett mindhármukra jellemző, hogy naplót, leveleket, illetve más írásműveket, alkotásokat hagytak maguk után, amelyeknek reflektáltsága, idézettsége a Kontra-regény szervező elemévé válik. Csáth Géza teljes irodalmi opust és naplóorozatot, Rudolf főherceg a *Jagden und Beobachtungen* mellett számos szakmunkát hagyott az utókorra, míg a családi legendárium fenn-

tartotta Csapó-történet referenciáját posztumusz napvilágra került naplójegyzetek és levelek képezik. Mindhárman megölik, illetve (mint Csapó Sándor) megpróbálják megölni kedvesüket, mielőtt öngyilkosságot követnek el. Halálukat rangjukhoz és társadalmi helyzetükhöz mérten is igen „méltatlannak” ítéli a közvélekedés: „egy szatóc” halála (miként I. Ferenc József császár ítélkezett fia felett), a demarkációs vonalon, szökés közben elfogott feleséggyilkos (mint Csáth Géza) végzete, illetve egy kiábrándult, féltékeny ember brutális módon véghezvitt szerelmi gyilkossági kísérlete és öngyilkossága képezi történetüket. Csapó Sándor esetében még a tragédia katarzisa is elmarad, hiszen a kedves életben marad, „csak színleli” a halált.

A referenciális olvasás lehetősége *Az álom hídjá* esetében is adott. Nem nehéz azonosítani, hogy a két szálon futó elbeszéléssor központi tere az 1999-es bombázások során megsemmisített egyik újvidéki híd környéke, az elbeszélő, akit politikai okokból eltávolítanak szerkesztői munkahelyéről, és megpróbálnak íróként is háttérbe szorítani, az író alteregója, miként a park szomszédságában elhelyezkedő gyermekkórház, a kiadóház, a leégett áruház is valós helyszínek a városban. Mindezek a referenciák azonban nem állnak közvetlen jelentésalkotás szolgálatában: nem a létező objektumok, illetve a ténylegesen megtörtént események, hanem a velük összefüggő sorstörténetek fontosak e szempontból. *Az álom hídjá* két szálon futó narrációja ebben a „közös sorsban” találkozik egymással. Egy baráti társaság tagjai, illetve a gyermekpszichiátria la-

kói mesélik el a megsemmisült híddal valamilyen módon összefüggő történetüket: szemben laktak vele, életük egy fontos találkozási vagy veszteségi, illetve hendikeyük, lelki sérülésük kapcsolódik hozzá. Az előbbi társaság központi alakja és legfontosabb „hallgatója” maga az elbeszélő, míg a másik csoportban – foglalkozásából kifolyólag – az Ódiumnak nevezett pszichiáter.

Miként a referenciák, a metaforák mentén is olvasható Kontra Ferenc regénye. Az *Angyalok regénye* jelentésalkotásában is nagyon hangsúlyos ez a szint: alakzatok, látomásos képek, metafizikai mozzanatok, például a tűz, az angyal, a rózsza jelentései, a Fibonacci-sorozat, az aranymetszés, a Grál-legenda és más képzetek. *Az álom hídjá* esetében ez a tartalom már a cím közvetítette utalásban is megjelenik. A létező újvidéki híd története helyett annak transzcendens vonatkozásaira hívja fel a figyelmet.



A szereplők sorsában ugyanis a hídhöz köthető metaforikus értelmek (a nem létező, képzelte alakzat, az „álmóhíd”) tükröződnek: az otthonos és ideális kötődések (család, szerelem, barátság) elvesztése, az identitás megkérdőjeleződése, az idegenné válás folyamatai. A lebombázott híddal a város élhetőségéről, az itt létesíthető egzisztenciáról alkotott illúziók is véget érnek, megsemmisülnek, miként a „lelki hidak” létezéséről szóló elképzelések is.

A beszédes nevű, ugyanakkor nevükben is valamiféle módosulást, hiányt vagy torzulást hordozó szereplők élettörténetének legtöbbször metafizikai kiterjedése is van. „Minden közösségben, legyen az városi vagy falusi, mindenkire hozzátapad egy történet, még csak igaznak sem kell lennie, de azt az egyet terjesztik róla” – mondja Ódiom a regényben, akinek a neve „valamilyen orvosolandó kellemetlenséget jelent”, orvosként rá is szolgál, miként pszichiáterként a név asszociálta másik jelentés, a „médiúm” sem idegen tőle. De Ronin, a művészhajlamokkal megáldott albínó nyomdász neve is mozgósítja az extrém francia szobrász, Rodin történetét (*Albínó*); a magatartása és külseje miatt is a társadalom perifériájára szoruló, elmagányosodó, elhunytak képeiből (a gyászjelentések szerkesztőjeként jut hozzájuk!) monumentális faliképet alkotó, exhibicionista művész életének tartalmi és tragikus lezárulta is több ponton megegyezik Rodinével. Családi élete frusztrált, traumatikus, szerelme beteljesületlen, sőt végzetes. Amikor – az alkotása, a

falikép közvetítette morbid tartalom miatt – utolsó szerelme is elhagyja, feladja a harcot. Szénmonoxid-mérgezés végez vele: az inkriminált képpel tömíti el a kályhát. Az elbeszélő a Zola-történettel is párhuzamot von. Egy másik szereplő, Zarany meséje pedig a bűne (kifosztotta munkahelye, a lángra kapott belvárosi áruház ékszertrezorját) lelkiismereti terhét elviselni képtelen ember bűnhődéstörténete. Családja tragédiája (a padon üldögélő várandós feleségét a bombatalálat során keletkezett légnyomás löki a Dunába) ezáltal fatalisztikus értelmet nyer.

Az *Idegen*-trilógiát alkotó regények s az azokkal egy időben íródott *A kastély kutyái* című műve kapcsán is beszélt arról a recepció, hogy a Kontra-elbeszélés jelentésalkotó elemei között igen hangsúlyos szerepük van a nyelvi hordozókon túli médiumoknak is, a zenének és a képnek. Az *Angyalok regénye* szövegvilága – többek között – Albrecht Dürer ismert „nyulas” festményét (*Mezei nyúl*) kontextualizálja. Az *álmó hídjában* Arnold Böcklin *Sírkő* című festménye nyer hasonló értelmet. A híd valós és metaforikus történetei mellett ugyanis – mint a Kontra-regények legtöbbjében – a halál képzetéhez fűződnek a legfontosabb jelentések. Nem sok hasonló regényt ismerünk a legújabb magyar irodalomban, talán Darvasi László *A könnymutatványosok legendája* vagy Márton László *Testvériség-trilógiája* még ilyen, ahol a halálnak ennyi változatával szembesül az olvasó.



KIS PETRONELLA

Végh Attila: Dunai Lolita

Orpheusz, 2018

KIS PETRONELLA (1992) Cegléd

A különböző irodalom- és művészettörténeti korszakokban újra és újra felvetődik az az örök érvényű kérdés, vajon mi teszi a művészt művésszé, a műalkotást műalkotássá: miből meríti művének „anyagát” az alkotó, hogyan formálja sajátos önkifejezési módjává a lelkében zajló folyamatokat, az átélte impulzusokat, egyáltalán saját élményből dolgozik-e. Végh Attila legújabb regénye ennek a témának szentel figyelmet egy kortárs festő, Papp Kristóf alkotói válságán keresztül, mégis abból a szempontból, hogy mi az, ami kezdetektől fogva időtlen és örök a mű művé válásában. A regény szerkezete Kristóf naplóbejegyzéseiből áll össze, amelyet ak-

kor kezdett el írni, amikor szerelme elhagyta, de mindezt egy első szám harmadik személyű narrátor reflexiói szövik át. Kristóf naplójában szöveggé képes formálni azt, amit szeretne megjeleníteni: „A szerelem anatómiája. Ezt kéne megfesteni. Az ember beleszeret egy lányba, de ahogy lassan beélik egymás emlékeinek terét, a közeledésben titkos idegenség feszül; amikor aztán a lehető legközelebb kerülnek egymáshoz, elpattan, mint a gatyamadzag.” A szerző tehát kísérletezik a két művészeti ág egymáshoz való közelíthetőségével, azzal, hogyan képes – vagy nem képes – a szöveg vizuális formát öltetni, illetve színekben, formákban elbe-

szélhető-e az, amit a művész megtapasztal. A regény szó- és mondatkészlete egyedi megformáltságú és hangzásvilágú, szinte festi a különleges hangulatokat: „...sirály száll az elmúlt élet fölött, végigsímítva a folyó bőrét, kézmozdulat a reménytelen vászon fölött, nyersfehér fényt olt ki a hajlongó ecset [...] a szellem műveinek lekvárszobrait és zsírma-kettjeit elrendezik műanyag díszpolcaik rácsrendszerében, rá gondol



most Lolita, ez a ki tudja, honnan idekerült szellem-lány, akit szeretni olyan lesz, mint megérinteni a havazást, átölelni a létezés örületét, szeretkezni a napfogyatkozással...” Ugyanakkor helyenként kissé képzavarossá és dagályossá is válik, például a következő mondatban: „Elkészült az első rajz, a festő főzött egy teát, és leültek beszélgetni a konyhában, de hogy miről folyt a szó, azt nem érdemes fölidéznünk, mert a boldogság madarai a szavak krátereiben aludtak.” Atmoszférájába jól beleillik olyan nem mindennapi kifejezések hosszas ízelgetése is, mint a „halálszender”.

Kristóf tipikus művészeletet él: füstös, félhomályba burkolózó kocsmákban töpreng költő és festő barátaival a nőkről és a művészet mibenlétéről. Azonban hiába szentelte egész addigi életét a művészi önképzésnek, megálmodott belső víziói mégsem tudnak festménnyé válni, rendre kudarcot vall megvalósításukkor. „Különösebben nem zavarta, hogy soha sehol nincs kiállítása, hogy nem Pappdicshimnuszoktól hangos a képzőművészeti sajtó, csak az bántotta, hogy bármilyen képzett is technikailag, nem találja a festői összeköttetést a gondolatai és a keze között. Gyönyörű dolgokat érzett, képzelt, álmodott, de ahogy vászonra vitte, mind elszikkadt. És bár sokan biztatták – főleg azok, akik szerették, és akiknek fáj, hogy egy ilyen tehetség nem képes kifutni magát –, festményeit általában mégsem érezte többnek szármalmas, erőltetett gondolatkísérleteknél, amelyek azonban bizonyos szempontból tökéletesek: tökéletes munkadokumentumai az alapjaiban félreismert sorsnak, az elrontott életnek.” A hátsó borítón található ajánló – és a cím – alapján egy, a klasszikus Lolita-olvasmányhoz hasonló vagy arra rájátszó, több évtizedes korkülönbséggel működő szerelmi-erotikus regényt várnánk, ami részben meg is valósul, de nem akkora nyomatékkal, mint ahogy arra számítanánk. A történet szerint ugyanis Kristóf előtt azzal kezdenek el leomlani a művészi önkifejezésének szabadságát gátló falak, hogy fiatal – tini korú – lányokkal éli át az élet és a szexualitás gyönyöreit, „a lét ős-

forrásában való szent megmártózásnak eggyé forrt aktusát”. A csábítások sorozata egy, a kamasz Kristófnál jóval idősebb nő meghódításával kezdődik, s ezután viszonylag sokáig nincs is konkrét információ arra vonatkozóan, mennyi idő telt el azóta, és mekkora a korkülönbség közte és a meghódított lányok között. Nagyjából a kötet felénél Kristóf még mindig csak harmincas éveit tapossa, és bár

gimnazista lányok akadnak a hálójába, a narrátor is „fiúként” emlegeti őt. Ráadásul a szerző az utolsó oldalakon mintegy létérszerűen sorakoztatja fel a Lolita-hódításokat, amelybe az első két nő – az idősebb Anna és a japán Ayuka – nem is igazán illik bele.

Vég Attila kötete rendkívül tudatosan, intelligensen megszerkesztett mű, cselekményének háttere irodalomelméleti, szépirodalmi, képzőművészeti, sőt zenetörténeti hagyományokat, szemléletmódokat is beépít kontextusába. Erős gondolatfilozófiai töltet jellemzi, néhol kifejezetten olvasmányos és szórakoztató, máshol azonban merengésre készítő, lassú örvénylésű, a művészet minden területén művelt, tájékozott olvasót feltételező szöveg – már-már talán túlságosan is beleragad a művészet értelmezésének kérdéseibe, amelyhez maga a történet szinte csak ürügyként járul hozzá (emiatt a szélesebb értelemben vett olvasói közönséget vélhetően nem fogja bevonni). Már az első oldalon Pessoa egyik sorát jelöli meg kulcsmondatként: „Hányszor meghalok, ha minden helyett érzek!” A portugál költő világának jellegzetességeit Kristóf vonásaiban hordozza: személyisége megsokszorozódásra és időutazásra képes, létfilozófiája a transzcendens végesége vagy végtelensége (amelyet rendszerint a nőnemen fedez fel), életét és a körülötte élőkét nagyban meghatározzák asztrológiai ismeretei, ezenkívül pedig saját zsenitudattal is bír. Ez utóbbi jelenléte különösen hangsúlyos a regényben, mivel folyton önön dilettánstudatának feszül neki Kristóf elméjében, és ezek váltakozása az egyik legfőbb gátja alkotói szabadságának. Hivatkozik és épít a görög mitológia és a tragédiák művészetmegközelítésére is, sőt, játszik az alkotóban feléledő és ihlető erejű démonnal is, amelyet jó néhány nagy művésznek különböző tudatmódosító szerekkel, alkohollal vagy drogokkal sikerült felélesztenie.

A *Dunai Lolitát* szinte lehetetlen műfajba sorolni: témája alapján kézenfekvő lenne művészregényként emlegetni, ám néhol ehhez a főhős gyomorba vágóan hitelesnek tűnő család- és sorstör-

ténete társul a magyar politikai rendszerbe ágyazva, ebből viszont folyton kikökönt álom- és köd-képszerű, emlékekben bolyongó eseményrétege. Utóbbira időnként mintha szántsándékkal rá is játszana a szerző, mivel Kristóf életének történései néhol igencsak elrugaszkodottak a valóságtól, például az erdőben kóbor kutyaként feltűnt puli és dán dog esetében, akik egy kondát üldöznek, amikor Kristóf és Anna éppen arra kirándulnak, ráadásul az egyik állat még követi is őket a hűvös-völgyi presszóba. A kötet erőssége azonban, hogy remekül csempész csipetnyi humort a művészlétebe, s mindezt spontán, szellemes trágársággal is képes elérni, mégsem viszi túlzásba vagy tekinti elvárt trendnek a vulgáris stílust. A kötet végkifejlete, bár remekül megszerkesztett (cirkularitása

visszatér a történet elejére), kissé lezáratlan marad, nem ad már hozzá új jelentéstartalmat ahhoz, ami az első oldalakon is elhangzott. Érdeemes lett volna több aktualitást szőni a regénybe, hiszen noha az egyes korokhoz kötődő nézeteket számba veszi arra vonatkozóan, hogy milyen önkifejezési problémákba ütköztek a művészek, mikor hogyan próbálták leküzdeni az alkotói válságot (ahogy például azt is, hogy már minden új alkotás csak utánzatként és valaki vagy valami másnak az utánéréseként jöhet létre, mert kiürült a megőrizhető élmények tárháza), ezek régóta ismert dilemmák. A 21. századi festőművész nehézségeire és krízispontjaira viszont nem tér ki, holott számos olyan probléma felvethető lenne, ami kizárólag a kortárs művészek dolgát nehezíti meg.



UDVARDY ZOLTÁN

Király Farkas: Sortűz

Magyar Napló, 2018

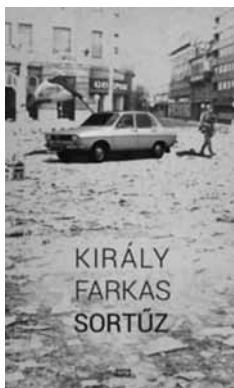
UDVARDY ZOLTÁN (1964) Budapest

Az Ünnepi Könyvhét művei közül mindenképpen kimagaslott ez a szép kiállítású, vékonyka, de rendkívül tömény kis kötet. Király Farkas regénye elemi erővel ébreszti rá az olvasót, mennyire élesen ugatnak, vakognak még mindig fülünkben 1989 telének géppisztolysorozatai. A romániai forradalom hangorkánja mindenkinek az idegeibe belemarta magát, aki segélyszállítmányt a helyszínre kísérve vagy itthon, a rádiókészülékek mellett aggódva fültanúja lehetett az egye céltalanabb tűzpárbajoknak – miközben ismerősei vagy szerettei, rokonai éltek Erdélyben, Bukarestben vagy bárhol, keleti szomszédunk területén.

Izgalmassá és hitelessé teszi a regényt, hogy a szerző éppen a forradalom napjaiban teljesített katonai szolgálatot. Mégsem az ő pusztá emlékiratait olvashatjuk, nem az „én is voltam katona” típusú, közhelyes fordulatokkal elnyűtt memoáriródmalmat bővítette egy újabb visszaemlékezésével. Rutinos szerkesztőként Király négy „nemzetiség”, egy magyar, egy román, egy szerb és egy szász sorkatona szemüvegén keresztül látatja a decemberi felkelést és az első, forradalmas napokat követő, zavaros háttérű tömegmészárlást. Az olvasó

számára is feladatot ad, hogy a négy fiatalember sorsa, története külön-külön szálakon fut, négy különböző helyszínen, ám ezt a térbeli dimenziót kellehetetlen dinamikával fonja egyre szorosabbra a másik tényező, az idő. Egy géppisztolysorozat kellehetetlenségével peregnek a fegyveres anarchiába fúló eseménysorozat napjai. A regényt négy különböző betűtípussal szedték, ami – a történet vizuális megjelenítése okán – egy újabb dimenziót képvisel.

Szintén szerkesztői bravúr, hogy a négy különböző tudatállapothoz, világlátáshoz négy markánsan elütő stílus is tartozik. Mintha az ismert, négyféle temperamentumot jelenítenék meg a főszereplők, akik mellett egyébként számos karakteres figurát is megismerhetünk. Másképpen szólal meg, rendez be mikrovilágát az álmodozásra hajlamos, mégis szigorúan katonás szász fiú, a szangvinikus Hansi vagy a román illetőségű, flegmatikus Jován, aki szeretné otthonosan érezni magát a világban: „Legalább nem folyik visszafelé – állapította meg. Jovant mindig zavarta, ha azzal szembesült, hogy egy folyó visszafelé folyik. Mármint nem az alföldről a hegyre, hanem balról jobbra.



Itt a folyó jobbról balra folyt, keletről nyugatra, ott-honosan, megnyugtatóan.”

A filmszerű, jól szerkesztett jelenetek ellentéte nemegyszer az abszurdig hatol: a szerb újonc berukkolása után egy csoportnyi Wehrmacht-katonát fedez fel a kaszárnyaudvaron, akikkel szemben felállnak a Vörös Hadsereg erői. A túlélesen ábrázolt, mégis álomszerű jelenet nem oldódik fel egy homlokra csapós megoldásban, nem bukkan fel filmes stáb vagy hasonló. A történelemből ismert, nagy hadseregek felvonultatása, mint egy eposzban, jelzi, hogy rövidesen komoly összecsapásra kerül sor.

A költőként debütáló Király először novelláskötetet adott ki, azt követte ez a regény; Kosztolányival elmondhatjuk, hogy „prózára szerelte a verset a költő”. Szikár, jól szerkesztett próza ez, töménysége a székellyföldi, legendás szilvapálinkára hajaz:

„A harmadik nap kora délutánján Samu és szakasza felcihelődött a teherkocsira, s maguk mögött hagyva aknát és sárgaborsót, bekocsikáztak a világ legbűdösebb, legfojtogatóbb adventjébe. A sötétség hirtelen ereszkedett rájuk, a köddel együtt. A csillagok nem látszóttak, de lehet, már nem is léteztek. [...] A félig alvó katonák valamelyike mintha azt

mondta volna: – Jézus, ha tehetné, ma inkább nem születne meg.”

Mivel a közvélemény Romániában egyre inkább egy jól megrendezett és kínosan időzített katonai-titkosszolgálati puccsnak tartja a történetet, s ezt újabban egy bírói döntés is megerősíti, bizonyos értelemben tényfeltárás minden, a résztvevők visszaemlékezésén alapuló munka, tehát ez a regény is. Mégis, az emberi lét mélységei felé megtett, viharos gyorsaságú utazás, amit a szereplők végigélnek. Miképpen érik meg az a pillanat, amikor a vékony, gyermeket fiú fölemeli fegyverét, és pontosan, kérlelhetetlenül tüzelni kezd ellenfelére? Miképpen hullik szét egy magabiztos tiszt személyisége a rábízott feladat borzalmas súlya alatt? Hol van az a pont, az a pillanat, amikor a lélek „ott marad”, hiába úszta meg a test a halálos bevetést? Király élénken vizsgálja az emberi psziché tűrőképességének határait, például a nem szándékos emberölés hatását az elkövetőre.

Micsoda és mivé lehet az ember? Meddig tart egy háború, nem csak a kezdete-e a fegyverek szava mindannak, ami utána egy életen át visszhangzik a résztvevőkben? Ezekre a kérdésekre keresi a választ Király regénye.

THIMÁR ATTILA

Benedek Szabolcs: Kádár hét napja

Helikon, 2018

Benedek Szabolcs új, huszonkettedik kötetének elolvasása után sokat gondolkodtam a könyvön, s ez önmagában biztató jel lehetne, de valójában azon töprengtem a legtöbbet, hogy lehet-e jó regényt írni Kádár Jánosról. Régi korok történelmi hőseiről, Könyves Kálmánról, Hunyadi Mátyásról, Rákóczi Ferencről vagy az erdélyi Báthoryakról mesélni szerintem könnyebb feladat, mint az alig harminc éve elhunyt országvezetőről. Nemcsak a történelmi távlat hideg értékelésének több száz éves garanciája miatt, nemcsak azért, mert a régebbi személyek gondolatait, motivációit könnyebb megkonstruálni a béklyó nélküli fantázia segítségével, hanem azért is, mert Kádár tevékenységének hatása olyan jelentős mértékben áthatotta a magyar közgondolkodást és közéletet, hogy az ország nem tudta kiheverni azt a mai napig sem. Közel harminc év távlatából sem tudunk

szabadulni a gondolkodási megrögzöttségekből, reflexekből, amelyeket ő alakított ki a magyarokban. Más okok mellett ezért is nagyon összetett és nehéz feladat működésének értékelése. Az is igaz, hogy Kádár esetében rengeteg személyes tapasztalat vesz körül minket – szinte nincs olyan család, amelynek ne lenne ilyen vagy olyan külön története az ötvenes évekről vagy a forradalomról –, amelyeket bizonytalansággal kérnének az olvasók az irodalomtól, még ha a fikciós irodalomnak éppen az a lényege, hogy fikciós legyen.

Ha Kádár János történetét egy mondatba sűrítjük, így néz ki: az 1956-os forradalom szovjet leverésekor az idegen hatalomtól elvállalta az ország vezetését, s ezután saját gyávaságához korrumpálta az országot konszolidációs uralkodása alatt. Valószínűnek tűnik, hogy ez a minden emberi kapcsó-



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

latrendszeret átható etikai korrupció nagyobb kárt okozott, mint a forradalom megtorlása utáni kivégzések. Az erkölcsi érzék lassú és folyamatos rothadásának titkos gombafonalait soha többé nem lehet kiirtani.

Benedek Szabolcs regénye viszont nem egy mondatból áll – huszonnyolc fejezetben rajzolja elénk annak a hét napnak a történetét (1956. november 1-től november 7-ig), amelynek során Kádárt a szovjet hadsereg alakulatai Moszkvába szállították, ahol a szovjet kommunista párt Legfelső Tanácsa alapos faggatózás után élére állította a kérdést, hogy a forradalom szovjet katonai megsemmisítését követően átveszi-e az ország vezetését, végrehajtva a szovjet elvtársak további utasításait. Kádár, elfogadva az ajánlatot, elárulta a forradalmat és az országot. A politikai és emberi döntéshelyzet valóban egyedülálló, egy pszichológizáló írásműnek kiváló alapja lehetne – a nagy árulókról és árulásokról kiváló művek születtek már a világirodalomban. Kádár személyes korábbi tapasztalatai, a félelem más vezetői (pl. Rákosi) várható veszélyes és káros működésétől, az önbizalom ereje és nem utolsósorban a lelkiismeret figyelmeztető hangjai olyan motívumok lehetnek, amelyek egy lélektani folyamat ábrázolásának kiváló összetevői. A szerző azonban elsősorban nem a lelki és lelkiismereti folyamatok – akár fikcionált – ábrázolására helyezi a hangsúlyt, hanem az események összefoglalására, a politikai-történelmi szituáció s több szálon az előzmények, Kádár korábbi életének bemutatására. A sűrítés módszere, ahogy az egyes eseménydarabkák között a főszereplő visszagondol korábbi éveire, mindenképpen dicséretes, sőt, Benedek jó íráskészségével, jól olvasható mondataival szépen egybeszövi, kikerekíti a múltból előbukkanó adatokat. Mondhatni, egy ültünkben végigolvassuk a regényt, sőt, még azt is hozzátehetjük, hogy a szerzőnek sikerül olyan finom feszültséget kelteni az olvasóban, hogy megfelelkezve a tényekről a regény közepén azt várhatja, az oroszok mégsem indítják meg a hadmozdulatot november 4-én. Mindehhez erősen filmszerű ábrázolásmód járul rövidebb-hosszabb snittekkel, rövid dialógusokkal, szűkre szabott környezetleírással s egyszerűsített, nem metaforikus nyelvvél.

A narrátor nem igyekszik szimpatikussá tenni hőstét, nem hallgatja el negatív jellemvonásait, s amikor nehéz gyermekkoráról ír, nem akar részvét-könnyet kicsikarni az olvasóból. Objektív hangjába az értékelésnek semmilyen árnyalata sem vegyül. Másrészt igaz az is, hogy mivel kizárólag Kádárra fókuszál, s az elbeszélés nézőpontja is a pártfőtítkáré, egy idő után az olvasó óhatatlanul azonosul

vele, és a történetből nehezen tudja felemelni a fejét, hogy egy másfajta világmegtapasztalást, egy szélesebb perspektívát is meglásson. A történelmi hűséghez vagy más szóval a történettudomány kutatási eredményeihez erősen ragaszkodik Benedek, pontosan írja le, hogy Kádár miként árulta be kommunista elvtársait a Horthy-rendőrség kihallgató tisztjeinek, majd miként vett részt belügyminiszterként a Rajk-per kivitelezésében, hogyan töltötte rabságának éveit Rákosi börtönében, s hogy sikerült magát visszaküzdenie a politikai elitbe 1955-ben. A felhasznált szakirodalmi anyagot a könyv végén jegyzetben sorolja fel a szerző. (Egyébként egyedül itt nevezi árulónak a regény főszereplőjét, a szövegen belül ez nem hangzik el.) A hét nap elejének budapesti hangulatfestése hatásosan sikerült, igaz, itt is lehetett volna mélyebb merítést alkalmazni az alacsonyabb társadalmi rétegekből, hogy ne csak a párt legfelső vezetéséről kapjunk benyomást.

Az epikai szerkesztésnek és ezen keresztül az egész regényvilágnak legfőbb problémája, hogy túl erősen és nagyon zártan koncentrálna a főszereplőre. Bennem hiányérzet maradt, mert Kádár szinte egyedül vonul végig a cselekményen, s ezért kevéssé kapunk képet arról, hogy milyen más lehetőségek, választási helyzetek, életkörülmények álltak 1956 októberében, november elején az akkori politikai szereplők előtt. Más szóval, nincsen meg annak a háttérnek a kontrasztja, amelyből Kádár kiemelkedett. Nem érezzük, hogy a regény világa kitágulna, a látómező szélesedne, holott mellékszereplőkből számosat válogathatott volna a szerző, akár csak kisebb, névtelen alakokat is (ezekből voltaképpen csak hármat kapunk: Kádár sofőrjét, Dzubát, a moszkvai tolmácsot és Erdélyit, személyi összekötőjét szolnoki tartózkodásakor). Sajnos elmarad a tágítás befelé is, Kádár gondolatai, mélyebb érzései, esetleg ösztönreakciói felé, amelyekből szerintem egy még érdekesebb művet lehetett volna felépíteni. Többnyire politikai, taktikai számolgatásairól olvasunk, másfajta gondolatairól, érzelmeiről keveset. Márpedig, amikor Andropovhoz menet megállítják őket a fekete Pobedák, Münnichet és őt is külön autóba terelik, a félelem ösztönreakcióinak elég széles skáláját lehetett volna ábrázolni.

A regény többi szereplője közül egyedül Münnich Ferenc kap kicsit hosszabb és ezért részletesebb karakterábrázolást, és a könyv végén Marosán György, Rákosi, Gerő, esetleg valamelyik szociáldemokrata politikus viszont alig-alig. A fikció terében pedig lehetett volna szólni még akár Lukácsról is, vagy egy érdekes betét lehetett volna a mozgalmi

élet ábrázolásában, amikor Kádár találkozott József Attilával. A kádári döntés személyes motivációit is jobban láthatóvá tette volna a szélesebb munkásmozgalmi háttér felvillantása a Horthy-korszakból, további alakok, jellemek megelevenítése, mert valószínűleg odáig nyúlnak vissza későbbi magatartásformáinak és politikájának gyökerei. Indokolt lett volna kicsit alaposabban, több szövegrészletben bemutatni Mező Imrét, hiszen a regényben Kádár gondolatainak egyik fő irányítóóca Mező halála, csak azt nem nagyon tudjuk meg, hogy miért volt fontos számára Mező. S noha Kádár áll a narrátor meséjének fókuszában, nekem hiányzott Tamáska Máriának, Kádár feleségnek elevenes-rűbb képe, akár abból a szempontból elővezetve, hogy Kádárnak milyenek a hozzá fűződő érzelmi kötelékei. Az szinte minden jelentben előkerül, hogy Moszkvából szeretne üzenni feleségének, de ebből még nem látjuk meg a kapcsolat jellegének több arcát, pedig Kádár munkájának egyetlen értékelése a regény világában éppen felesége szájából hangzik el: „Hát pont neked kellett ezt a szart megcsinálnod?” Miért éppen ezeket a szavakat mondja? Milyen lehet ez a házastársi kapcsolat? A regény világában egyedül ő mutatkozik olyan pozícióban, aki értékelhetné, értelmezhetné Kádár cselekedeteit, tehát egy reflexív nézőpontot hozhatna – de ez a lehetőség kimarad.

Úgy vélem, az erősebb kontrasztok megrajzolása azért lett volna fontos, mert jobban láthatóvá vált volna, hogy Kádár – nyilván életrajzi meghatározottságai miatt – milyen kevéssé volt iskolázott, művelt, a nagyvilág dolgaiban tájékozott, nyelveket sem tudott – ezt az orosz hiányának lefestésével bemutatja az író. Vezetői pozícióra törekvésének mozgatórugói ravaszága, gyors alkalmazkodóképessége, gyávasága volt. S itt érünk el a korábban a pszichologizálással, lelki történések elmaradásával kapcsolatosan feltett kérdéshez újra: vajon saját hiányainak mennyire volt tudatában Kádár János? Akár 1956-ban, akár később a Kádár-korszak évtizedeiben, akár korábban, például amikor az MDP főtitkári posztját átveszi Gerőtől 1956 októberében? Vajon hatalmi pozíciójához ragaszkodását mennyiben motiválták ezek a tényezők a vitathatatlanul létező teljesen elfogult ideológiai elkötelezettsége mellett vagy fölött? Kár tehát, hogy ennek a sajátos lelki képződménynek a boncolgatásába nem vágott jobban bele a szerző, pedig a regény világába bele-

fért volna egy ilyen irányú megközelítés, hiszen sok minden más helyet kapott szexuális életétől kezdve anyjához fűződő kapcsolatáig.

A fentebb elmondottak fontossá válnak abból a szempontból is, hogy vajon ki lesz közönsége e kötetnek. A hatvan év fölöttiek, ha nem is feltétlenül a forradalmat, de az utána következőket saját bőrükön tapasztalva, sok vonatkozást hétköznapi ismerősként köszöntve többet várnának egy Kádár legfontosabb hét napját elmesélő regénytől. Akár a szovjet helyzet részletesebb lerajzolását, akár Tito szerepének plasztikusabb bemutatását, de akár annak a több nézőpontú bemutatását, hogy Nagy Imre és kormánya vagy más, a politika színterein is szereplő csoportok, közösségek mennyire sodródtak az ese-

ményekkel, vagy mennyire voltak képesek saját kezükben tartani az irányítást. A harminc év alatti fiatalok az utalásokból keveset értenek, csak az apró érdekességek maradnak meg emlékezetükben. A „moszkovita” jelző nem biztos, hogy teljes mértékben azonosítható lesz számukra, akár azzal a kontextussal, hogy legtöbbször a magyar munkásmozgalmat meghatározott közösségi csoportjához tartozott. A személyi kultusz elhajlásai, az úttörő és KISZ-mozgalmat kiépítése, a rekvirálások, az inter-

nálások, a kulákklisták sem kerülnek elő a narrátor szövegében, ezért ez a kontextuális mező nem lesz hozzáférhető a fiatalok számára, s mivel az iskolákban az időhiány miatt ez a korszak már nem megfelelően részletezve és árnyalt módon kerül elő a tananyagban, nem ismerik az a háttér, amely előtt Kádár mint főszereplő megjelent. Azért is fontos ez az olvasói vonatkozás, mert nem lehetetlen, hogy a tanárok számára egyszerűbb egy ilyen regényt feladni házi olvasmánynak, mint több szakirodalmi feldolgozásból adatokat, eseményeket, összefüggéseket kiollózva háttéranyagot készíteni Kádárnak eme sorsfordító hét napjáról. S tegyük hozzá: Kádárról szóló, komolyan vehető szépirodalmi művel sem rendelkeztünk eddig.

Benedek Szabolcs a *Vérgróf*-trilógia és *A fiúmei cápa*, valamint a hazai szocialista viszonyokat tárgyaló *A kvarcóra hét dallama* után nagyobb kihívást keresett, egy fontos és megkerülhetetlen történelmi személyiség meghatározó életszakaszáról írt regényt. Nagyobb bátorsággal, a pszichikai tényezőket jobban kiemelve, úgy vélem, a kiváló témához jobban illeszkedő fikciós művet készített volna.

