

# KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2021 01 év szám



**VISKY ANDRÁS** színházi naplója *(I. rész)*

**ÁGH ISTVÁN, FEKETE VINCE, TÖNKÖL JÓZSEF** versei

**GYÖRFFY ÁKOS:** A hűtőpultok éneke *(esszé)*

Marafkó László emlékezése Bertók Lászlóra

**MÁRKUS BÉLA, EKLER ANDREA, TINKÓ MÁTÉ** kritikái

ERDÉSZ ERIKA munkáival

KORTÁRS 2021 01



9 770023 415006 | 21001

Ára: 840 Ft  
Előfizetőknek: 8400 Ft/év  
[www.kortarsfolyoirat.hu](http://www.kortarsfolyoirat.hu)



Nemzeti Kulturális Alap



ERDÉSZ ERIKA, Ösvények, 2020, síkplasztika



# OPERETTSZÍNHÁZ ONLINE!

Kedvenc operett- és musicaldallamai  
hához jönnek!

– Produkciók Full HD minőségben –

Részletek:  
[WWW.OPERETT.HU](http://WWW.OPERETT.HU)

Jegyvásárlás:  
[ONLINE-OPERETT.JEGY.HU](http://ONLINE-OPERETT.JEGY.HU)



OPERETTSZÍNHÁZ  



## TARTALOM

- 3** ÁGH ISTVÁN: Mindennapi félelem; Újra látni egy régi filmet; Évek ölelése *(versek)*
- 7** VISKY ANDRÁS: Az ember tragédiája mint theatrum theologicum *(I. rész)*
- 12** FEKETE VINCE: Halálgyakorlatok *(vers)*
- 15** BORCSA IMOLA: Űrhajó *(próza)*
- 20** TÖNKÖL JÓZSEF: Fejem fölött bezáródik egy ablak; Szabályosan vonuló holdszarvasok *(versek)*
- Kortárs-díj**
- 21** AMBRUS LAJOS: Vári Attila
- 22** STURM LÁSZLÓ: Gróh Gáspár
- 23** NOVOTNY TIHAMÉR: Veszely Ferenc
- 24** SZIGETHY GÁBOR: Lapszemle XXXVI.
- 25** TAKÁCS DÁNIEL: Thomas Leddy / Rendkívüli és mindennapi – a hétköznapi élet esztétikája
- 28** NOVOTNY TIHAMÉR: Szorongások vizuális jelképtára – Erdész Erika Torony című kiállítása *(képzőművészet)*
- 32** GYÓRFFY ÁKOS: A hűtőpultok éneke *(esszé)*
- 36** BORSODI L. LÁSZLÓ: Az idő percenesei dróntávlattól – Fekete Vince költészetének térképjelei *(I. rész)*
- 53** GRÓH GÁSPÁR: Kommunista, társutas vagy különutas?  
Beke Albert: Illyés Gyula a kommunista *(I. rész)*
- 66** MARAFKÓ LÁSZLÓ: Maradó és maradandó – Bertók László hűsége és öröksége
- 70** Szervezett bűnözés – Kerekasztal-beszélgetés a magyar krimiről
- 75** MÁRKUS BÉLA: „...vagy megelőzzük a népünket... vagy vele együtt megyünk”  
– Magyar irodalom és szovjet irodalompolitika a hruscsovi korszakban
- 88** EKLER ANDREA: Költészetté vált valóság (Ágh István: Szélcsend)
- 91** TINKÓ MÁTÉ: Vincze Ferenc / A hegyi hódok tündöklése és bukása
- 93** BALÁZS GÉZA: Farkas Árpád / Ostorzúgásban ének
- 95** KOLOZSI ORSOLYA: Nagy Gerzson / Délután apámmal
- 96** BARÁTH TIBOR: Borcsa Imola / Magnebéhat; Serestély Zalán / Közös hűlés;  
Szántai János / Kolozsvári Robinson
- 100** FEKETE J. JÓZSEF: Kontra Ferenc / Lepkefogó
- 102** ZELEI MIKLÓS: Zselicki József / Az ismeretlen katona... (Régi és új válogatott versek)

E számunkat ERDÉSZ ERIKA munkáival illusztráltuk.

A borítón: Hegyek 6., 2018; Lépcső 3., 2017



A *Kortárs* folyóirat közelebb áll Önhöz, mint gondolná, csak egy karnyújtásnyira vagy inkább kézmozdulatnyira. Egy kattintással előfizetheti a Magyar Posta elektronikus standján, s egész évben az otthoni karosszékében élvezheti.

A *kortarsfolyoirat.hu* oldal jobb szélén kattintson az „Előfizetés” box színes képére!

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

## KORTÁRS

Támogatók: **KORTÁRS ALAPÍTVÁNY,**  
**PETŐFI IRODALMI ÜGYNÖKSÉG, NEMZETI KULTURÁLIS ALAP,**  
**EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA**

### Szerkesztőség:

Főszerkesztő: THIMÁR ATTILA (thimar.kortars@gmail.com)

Szerkesztőbizottság:

AMBRUS LAJOS (kemenesalja@gmail.com),

HLAVACSKA ANDRÁS (hlavacskaandras@gmail.com),

PÉCSI GYÖRGYI (pecsigy@freemail.hu),

STURM LÁSZLÓ (sturml67@gmail.com),

SZEKERES NIKOLETTA (nszekeres@gmail.com).

Képzőművészeti rovat: NOVOTNY TIHAMÉR (prinotipa@gmail.com)

Tördelőszerkesztő: KOVÁCS NÓRA (babajaga1960@gmail.com)

Olvasószerkesztő: BORNEMISSZA ÁDÁM (bornemissza.adam@gmail.com)

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZSI

### Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com); Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531  
1062 Bp., Bajza u. 18.

Szerda: 11–14 óráig; Csütörtök: 10–13 óráig

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemléli a megújult



www.observer.hu

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* www.mondat.hu

**Előfizetési díj 1 évre 8400 Ft.** Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 110 €. (Az áthúzódó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, [www.posta.hu](http://www.posta.hu) WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu) címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, továbbá a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: [www.posta.hu](http://www.posta.hu) WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

**Lapzártá: a megjelenés előtti hónap 3-án!**

## HÍREK

### Kedves Olvasóink!

A Kortárs Online folyamatosan várja olvasóit, naponta frissülő tartalmakkal.

Medgyesi Emese: *Guanótól a célkeresztig* – kritika Király Farkas *Sortűz* című regényéről

*Melankólia és minimalizmus* – Reisz Gábor zenei inspirációiról

Mészáros Flóra: *Kortárs képzőművészeti gépezet a négyzetben: pénzcentrikus művészeti világ az elmúlt évtizedek filmjeiben*

[www.kortarsonline.hu](http://www.kortarsonline.hu)

A Kortárs folyóirat archívuma itt érhető el:

[www.kortarsfolyoirat.hu](http://www.kortarsfolyoirat.hu)

A Kortárs folyóirat tavaszi–nyári megjelentetés szakmai program megvalósítását 2020. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

## ÁGH ISTVÁN

### Mindennapi félelem

Mindennapi félelem  
ijeszt, szinte fogva tart,  
ahogy egyre közelebb  
érezem a kudarcomat,

csapdába ejt, elereszt,  
mint tette ma is velem,  
amit én követtem el,  
ő koholta ellenem,

míg előle bujdosom,  
szembe jön vagy utolér,  
kinn hever a Balaton  
partján, mint egy krokodil,

most már meglepni se tud,  
annyi mezben állt elő,  
még az angyal is gyanús,  
sugárzó gonosztevő,

ám míg ezt az igazat  
ki akarom mondani,  
szorongatják torkomat  
eltorzított szavaim,

fölfoghatatlan titok  
lakatját próbálgatom,  
ami majd valamikor  
megesik majd valahol,

hány esztendő a világ?  
mibe kezdjek az alatt,  
kelletlen szundítsam át,  
ami még hátra maradt?

és melyik év, és melyik  
napja annak dátuma?  
épp olyan, mint mindegyik,  
ami nem lesz már soha,

hol száll el lélegzetem,  
mint a cigarettafüst?  
közeli vagy idegen,  
aki az ágyamhoz ül?

magammal viszek tovább  
mindent, ami összegyűlt?  
legyen vele odaát  
otthonosabb tér az űr,



ÁGH ISTVÁN (1938) Budapest

ugyanakkor nem tudom,  
mire emlékezhetek,  
a maradék tudatom  
megsemmisül-e velem?

s leszek-e, ha nem vagyok,  
a mainál igazibb,  
kinek csak árnyéka volt  
az egyszeri valaki?

egy csepp, kit a forgalom,  
akár egy malomkerék  
a sodrásból kicsapott,  
s eltüntette a sötét,

sötét lombban süt a hold,  
földi fán égi gyümölcs,  
élem a pillanatot,  
melyről azt hittem, örök.

## Újra látni egy régi filmet

Úgy érzem, álmod látok, vagy én is a  
túlvilágról nézem a rólunk készült filmet,  
hiszen amit mutat, mára olyan hihetetlen,  
hogyan ott történt, abban a síri csöndben,  
pedig még félszázad sem múlt el azóta,  
mialatt egymás szeme láttára, zokszó nélkül  
veszett ki ezer év minden sorra került vénnel,  
én csak a mai magamnak lettem idegen,  
fényes arccal, gyűrhetetlen mosollyal  
suhanok a szélben, egyszer csak leszálok  
bátyám mellett, kinek két nyara volt még hátra,  
s anyámnál, aki nála tizenhét télel tovább élt.

Etnográfikus dokumentumfilm készült a regölésről,  
költő bátyámat házigazdának kérte a rendező,  
gyerekkorában ő is regölt karácsony napján, s utána  
még tízegynéhány karácsonyig nyaggattuk a dudát,  
és minden szót és mozdulatot betéve tudtunk,  
1951-ben velünk fejeződött be a régi szokás,  
s kezdődött az is, minek mára vége,  
bár ez a kései reprodukció mintha mégis  
eleven folytatása lenne az egykori résztvevőkkel,  
én hívtam össze az embereket, annyi történelmi  
rémtett s megaláztatás után eljöttek mégis,  
mint egy misére az ifjúkori örömök emlékében.

Miután a stáb megérkezett, a véletlen is gazdagította  
a forgatókönyvet egy-egy eseménnyel, azért készül  
Dénes Géza nyugdíjas paraszt, hogy a képbe lépjen,  
rejtőzve vár a némaságot árasztó küszöbön,

amit egy tehén ijesztő, éles bőgése hasít át,  
 kora tavaszi szőlőlugas rácsozza a falat,  
 elhordott szürke kalapját úgy rakja föl fejére,  
 hogy tarkóján és homlokán a keskeny karima  
 rögzíti, s elmélyíti a sötét ráncokat az arcán,  
 figyelmet ébreszt csontig ható barázdáira,  
 hogyan lett megmaradt földjévé az arca, füstben cserzett  
 bőre vágatait apró földrengések gyúrik és feszítik.

Kabátba bújjik, s mint egy bűvész, ujján a cigarettát eloltja,  
 rányitja az összetákoltsz állóajtót egy sürgölődő csapatra,  
 ott filmezik a készülődő életet a nappali félhomályban,  
 ahogy a márciusi borjú születését Samu Ferenc vezényli,  
 hamiskás szemmel néz a kamerába, magyaráz és parancsol,  
 hozza a meleg vizet a lavórban egy szép özvegy rokonasszony,  
 húzzák a borjú lábát a sötétbe rejtező, szótlán segítők,  
 mígnem a betlehemi szalmán éled napvilágra a kisdéd,  
 bejárat felé nyújtózkodnak a kíváncsiskodók, s vibrál az  
 izgalom a Fő utcán, istennek hálás anyám is előjön,  
 tele krizantémmal a Horváth Róza kosara, nevetve repülnek  
 Gizus nénivel valahova, a temetőbe vagy lánykorukba.

Autentikus anyagnak vélhető egy népszokás történetéhez,  
 míg én a megőrzött élet mozaik kockáit keresem benne,  
 volt, aminek lennie kellett, a csöppségek a kispadon  
 ülő anyák ölében, voltak vidám szemekkel néző  
 iskolások, és még néhány legény és nagylány,  
 akikről bájosan fénylett az ártatlanság, volt a  
 karvalyt érző baromfi tekintetét idéző Lina néni,  
 s szomszédja, a legszebb asszony, az édesanyám,  
 még az is volt, ami nem látszott a filmen,  
 a tanító az iskolában, plébános a parókián,  
 még az évszak is lépett egyet, hogy a csorda  
 vonuló teheneit a levelek pilléin át megmutassa.

Emlékezetgyakorlatra próbáltak a vén regölők  
 Samu Ferenc körül, mert jó a memóriája, a hangja,  
 mindenki fölismerhető, de más, mint a valóságban volt,  
 vagy a régi képet torzította a halványuló emlékezet,  
 s most meglepődök a határozott arcvonásokon,  
 vagy az összetartozás jegyeit vélem tekintetükben,  
 melytől elszoktak, mert nem emlékeztette őket  
 az újabb generációk karácsonyi lelkesedése,  
 említhetném a marhák járásához szokott  
 lassú beszédű gulyást, s a parasztkántort, a vak kovácsot,  
 mégis a legnagyobb meglepetés a suszter Lajos bácsi volt,  
 egy Árpád-kori magyar jellegzetes arcvonásaival.

Májusvégire vált a kép, míg az esti feladatra készülődnek,  
 s elidőz a gép az arctalan, könnyeden haladó kaszáson,  
 kinek szájából görbe, gyújtatlan pipa csüng,  
 kilétét örök titokban őrzi a mozdulatlan profil,  
 nem siet, akár a halál, szívós közönyén elmélázhatok,  
 mint az életen, a táncos kiscsikón sötétpej anyja mellett,

akiket figyelme gyepfőszárára kötött az ismeretlen gazda,  
 mégis szabadon hagyta az anyaság vonzásában,  
 melyben a semmiből alakult koreográfia érvényesül,  
 a pici, hercegi paripa tánca öröklött díszlépésben,  
 nekirugaszkodik, és megtorpan, újra kezdi a táncot.  
 s folytatja, míg ezen a filmen megtekinthető.

## Évek ölelése

Százesztendős körtefa tövében  
 melegít az évek ölelése,  
 az idén, vagy nem is tudom hányban,  
 derekára fektettem a vállam,

boldogító áramlás hatott át,  
 régi, családi otthonosság,  
 s mint a szellő a fa levelével,  
 átfordult az árnyékom a fényre,

kiválik a zöld lomb az időből,  
 koronája öreg, mégse vénül,  
 nem találok benne száraz ágat,  
 míg hajamban fakulnak a szálak,

annyi idős a lakatlan udvar,  
 s annyi éve szomszédos a kúttal,  
 bár a vizét senki sem fogyasztja,  
 mélye tükrét vaslap fedte vakra,

talán azért él ilyen sokáig,  
 mert benne a múlt jelené válik,  
 a mert ehhez a hosszú jelenléthez  
 jó föld és erős gyökér szükséges,

terebélye sűrű nyári zöldjén  
 átsütnek a sárga téli körték,  
 erotikus magakelletéssel  
 az idén is bő termést ígérnek,

meghajolnak terhüktől az ágak,  
 teremnek az őszi pazarlásnak,  
 de az már a képzelet játéka,  
 kinek jut az égből hullott préda,

nem az fáj, hogy nem eszem belőle,  
 hogy a pálinkája kinek fő le,  
 ennél sokkal indokoltabb okból  
 köszöntem le örökölt jogomról,

az fáj, hogy már nem sokáig látom,  
 de míg hiányzik, én nem hiányzom,  
 s nem egy vén fa, ahogy lenne másnak.  
 kinek mindegy, kihajt vagy kiszárad.

## VISKY ANDRÁS

# Az ember tragédiája mint theatrum theologicum

(I. rész)



VISKY ANDRÁS (1957) Kolozsvár

Olyan színházért szállok síkra, amely sokkal inkább az ember kudarcát dicsőíti, semmint az erejét és a hatékonyságát. Egy hely, ahol az emberi lény gyarlóságát, gyöngeségét, hibáit, tökéletlenségét szemlélhetjük.

Silviu Purcărete<sup>1</sup>

**2020.1.19.**

A parúzia színháza, jelenti be Silviu Purcărete *Az ember tragédiája*<sup>2</sup> első próbáján: így összegzi az előttünk álló kísérlet célkitűzését. Egy szegényes társulatot látunk a szokatlanul szűk, épített játéktéren, folytatja a rendező, meztelenek mind, testüket csak egy bézs ballonkabát fedi, itt vannak velünk mindannyian. Ők fogják eljátszani az ember tragédiáját, a mindenkor élőét és a maiét, a maguk „szellemben szegény” módján. A parúzia színháza, azaz: „Krisztus megjelenése az utolsó ítéletkor” színháza. Vagy: a feltámadás színháza. A görög szó az uralkodó látogatásának rítusára vonatkozott, az evangéliumokban a Megváltó utolsó látogatását, azaz a Messiás második eljövételét jelenti, a beteljesítő végső eseményt, amikor helyreállítja „az országot”, és megüli az utolsó ítéletet.

Mi mást érthetnénk ezen a javaslaton, mint a színházi lényegét képező igazságosság és igazságtétel aktusát? Nem pusztán filozófiai-teológiai kérdés – de hát esszenciálisan az, persze! –, hanem poétikai javaslat is, Purcăreténél legalábbis ezzel szembesülünk, ő ugyanis a színházat univerzális események nézőhelyének tekinti, olyan térnek, ahol végbemegy az apokaliptiszis, és igazságtételben részesülünk. Nem illúziószínház, szemben a realitással, hanem ellenkezőleg: az egyetlen realitás színháza, szemben a világgal mint optikai csalódással. Alain Badiou a politikai szubjektum(ok) poszt-brechtli színházát „az igazságok előállítására eszközöként” határozza meg, Purcărete színháza viszont a létezés-igazság színháza, tehát az egyetlen igazságé, amely az Alain Badiou-i „igazságok” kaleidoszkópjátékának (végső) összegzése.

A Csíky Gergely Színház hivatalos bejárata a hatalmas, három (román, magyar, német) színházi és egy operatársulatnak helyet adó épület délkeleti oldalán található, onnan vezet föl a meglehetősen barátságtalan lépcsősor az egykori bálteremig, amelyet a magyar társulat játszóhelyévé alakítottak át. A jelenleg felújítás alatt álló Opera téri épület másik, észak-nyugati oldaláról is megközelíthető a terem. Nekem, aki ha nem is legendásan, de közismerten rosszul tájékozodom, ijesztő, olykor kifejezetten ellenséges labirintusnak tűnik a belső terek sokféle átépítés emlékét idéző, az én szememben minden logikát nélkülöző összekapcsolódása. Sehogy sem sikerül megfejtenem, föl is adom, már első nap.

Veszélyes a színházban meg persze bármilyen kontextusban „egyetlen igazságról” beszélni, de itt a valóság ténnyé válásának egyedi eseményére

gondolok, és nem a percepciók sokféleségére: az a szellemi képződmény, amely életténnyé válik, egyetlenként érzékelődik a(z ember számára jószereivel ismeretlen) jelen időben, ami tulajdonképpen a *van* és a *vagyok*.

Purcărete magától értetődő könnyedséggel használ elvont és jórészt ismeretlen teológiai fogalmakat, a társulat mégsem rémül meg, mert a következő mondat már a színházi nyelvet írja le, amelyben *Az ember tragédiáját* értelmezi, nem pusztán Madách Imre „drámai költeményét”, hanem magát a *conditio humanát*, azt tehát, ami a színházban *nolens volens* érdekel bennünket. Az előadást az éppen föltámadott személyek játsszák el nekünk, egy amatőr társulat, amelynek ebben az új helyzetben a kezébe akadt *Az ember tragédiája* szövegkönyve, és mélyről jövő, ismeretlen készletet érez ennek a megváltás-poémának a megjelenítésére.

Parúzia-színház, nagybőjtben éppen, ami a román kultúra számára különösen nagy jelentőséggel bíró időszak, tulajdonképpen, *mutatis mutandis*, még a fogyasztói apokalipszis korában is. Nagybőjtben megváltozik a város arculata, éttermek és útmenti palacsintázók meg lacikonyhák böjti menüt kínálnak, napközben gyakrabban harangoznak, mint máskor, szemmel láthatóan többen járnak templomba, hétköznap is. A magyar közösségekben ez kevéssé érzékelhető, a város egészének hangulata viszont hatást gyakorol tulajdonképpen mindenkire.

A forma színháza Purcărete világa, a *theatrum theologicum*. A forma: emlékezés. A por vagy a tengerparti homok: amnézia. Nemcsak a földiek emlékezetvesztése, hanem az égitesteké is: csillagpor is vegyül a porba, nemcsak elmorzsolódott emberi csont, hogy máris önmagunk ki- és eltűnésére gondoljunk a formából. És amennyiben forma, akkor annak mindig konkrétanak, primér módon érzékelhetőnek és átélhetőnek kell lennie: ezzel állítja szembe a madáchi poéma elvontságát. A nagy kérdésekkel szemben mindannyian, ha persze szerencsénk van, szellemben szegények vagyunk. A színház meg, ha elmélyülten reflektál a maga történetiségére, és önnön identitására vonatkozóan éles kérdéseket fogalmaz meg, a szellemben szegények létezés-laboratóriuma: *theologia pauperum*.

Mit játszunk? Bunraku-színházat, a magunk módján. Az a színész, aki játszik, nem beszél: cselekvéseket jelenít meg. Az a színész, aki beszél, nem játszik: a beszédet teszi hallhatóvá, és az előadás terében cselekvő hasonmása animátoraként van jelen. Ez volna a készülő előadás képlete. Van ebben valami szédületes számomra: a test és a lélek elválasztása. Hogy tudniillik az előadás idejére visszalépünk abba az időbe, amelyet már véglegesen magunk mögött hagytunk, hiszen már meghaltunk, sőt fel is támadtunk: visszaléptünk az *imago dei* tökéletes formájába. Mi más volna ez, mint a színház évezredek óta érvényes közösségi létmódjának visszaemlékezése mindennapjaink kontextusába? Minden történet eredettörténet, az itt-lét kiszakadás, az idő várakozás. A színészek az idő másik oldaláról jönnek közénk, kikelnek a fölből, amint az az orvietói Szent Szűz Mennybemenetele katedrális freskóin látható. Luca Signorelli festő maga is színháznak képzelel el a jelenetet, amennyiben önmagát és Fra Angelicót, a dóm másik festőjét polgári ruhákban ábrázolja, amint a beígért feltámadás-előadást nézik az Apokalipszis színházában: így vesznek részt az utolsó ítélet eseményein. A darabot már jól ismerték a *Jelenések könyvéből*, magát az előadást most látják, az Írást beteljesítő kozmikus spektakulumként.

Feltámadás: azazhogyan meztelenség – a kérdés, *in concreto* a meztelenség kérdése megkerülhetetlen. Nehéz, tulajdonképpen lehetetlen meztelenné lenni a színházban. A nézők közvetlen közelsége *Az ember tragédiája* itt javasolt terében a test naturalizmusát fedi fel, és nem a testképet mutatja meg, tehát egy elvont fogalom lehetséges érzékiségét: nem a test lesz, amit érzé-

kelünk, hanem a színésznek mint fölismerhető személynek a konkrét, természetes (hús)teste, és ez az, ami megbontaná az előadás nyelvét. A ballonkabátok alatt a színészek testszínű dresszt viselnek, bőrüket, egyenetlenül, fehér szín borítja; inkább csak foltok, csíkok, a tömegsírok meszes gödreinek nagyon is távoli, de még fölfedezhető érintései ezek.

Még három, az előadás formavilágát tekintve fontos rendezői megjegyzés. Az első: a madáchi mű tablót, a tizenöt színt különállóan fogjuk kezelni, az összefüggések megteremtése a néző feladata marad. A második: Lucifert négy színész fogja alakítani. Kicsoda Lucifer? Az a perszonázs, aki nem énekel. A harmadik: Ádámot és Évát tablóról tablóra más és más színésszár fogja játszani. (Már csak ezért sincs narratív folytonosság a madáchi tablók között.)

## 2020.1.20.

Visszatérés Temesvárra, csaknem negyven év után. Egy leromlott és kifosztott város fogad, a polgári Temesvár legszebb részei szellemvárosnak hatnak. Gyönyörű, változatos és mégis egységes architektúrájú polgári házak a Bégán túl, a Hotel Savoy környékén vagy a Márián: ödémás homlokzatok kémlelik elveszetten a semmit. Az életnek a legcsekélyebb rezdülését sem észlelhetni. Félelem költözik a mellkasomba, nem veszem észre, mikor, a bordáim összeszorulnak, görcsbe rándulnak a belső bordaközi izmok, nem tudok elég levegőt venni, légszomj, kapkodás. Temesvár, Temeschwar vagy Temeschburg, Тимишвар azaz Temišvar, Timișoara – hol van ez már?

Az előadás rugalmas maszkjai latexből készülnek, és a színészek fölismerhető arcát adják vissza. A saját arc – maszk. A latex felületét fehér festék fogja borítani, most még húszszínű. A beszélő színészek esetében az alsó ajkat és az állrészt kivágják a maszkból, hogy beszélni lehessen. Az arc mint idézet. Ez a plasztikai licencia a közeli arcot is távolivá teszi számunkra: más időbe helyezi el, ami nem a sajátunk.

Élő személyekről készített halotti maszkok ezek a latexarcok: a mindenkori, leginkább persze a keleti színház halottidéző attitűdje. Ezek a rugalmas maszkok azt a hallucinatív hatást keltik viszont, hogy élő emberek a saját halotti maszkjukat viselve járnak közöttünk. Nem halottidézés, hanem a purcäretei parúzia-színház sejtése az „utolsó időkről”. Az „az a neved, hogy élsz, pedig halott vagy”<sup>3</sup> inszenálása.

Purcärete végletes borúlátását az emberi történelemtől a gyermek tekintete ellensúlyozza, aki nem esik kétségbe a látottakon, hanem a darabjaira esett nyugati civilizáció elemeiből fölépít magának egy új világot.

A próbák leglényegesebb anyaga, már a kezdetektől fogva, az akusztikai környezet. Mintha egy opera születne a „devised theatre”, tehát a kollektív alkotás módszerével. „Végünk van” – mondja Éva az édenkerti bukást inszenáló második színben: ha ebben a szituációban ezt a mondatot ki-mondod a színpadon, legfeljebb komikus hatást érhetsz el vele. „Ha viszont éneked, mint az operában, és az énekhang pátosza meg a kísérezene fölnöveli, akkor a néző számára átélhető drámaként.” Purcäretének ez a tanítása jól leírja az utóbbi előadásai poétikáját: egyre inkább az operai forma színházi lehetőségeit vizsgálja. A kolozsvári *Viktor, avagy a gyermekuralom* (2013) című Purcärete-előadás mintegy észrevétlenül csúszik bele az operába: mire a néző fölocsúdik, már régen az ének hangján hangzik el valamennyi replika. Mintha a kései Purcärete-munkák a pátosz színházi rehabilitációjának lehetőségeit vizsgálnák.

Tulajdonképpen már az első próbán megérezem ennek a közös próba-folyamat-indításnak minden veszélyét. Hogy tudniillik az egész munkát jelentős

részben az én részvételemtől tette függővé, olyan embert kellett találnia ugyanis, akinek a döntéseiben megbízik, hiszen a mű a magyar irodalmi kánon és színházi hagyomány szent szövege, egyszerre kell tehát óvatosnak és bátornak lenni; (meg)hallani és (meg)figyelni a hagyomány visszhangjait, és szembefordulni vele, ha elkerülhetetlen. Főként, mert én a szöveggel való munkák idején hajlamos vagyok a sötétbe ugrani és tiszteletlenül bánni a szövegkánonokkal, „nem tanácskozva testtel és vérrel”, ahogyan szívem apostola, Pál mondja. Érzékenynek maradni minden megszólítottásra: belsőre és külsőre egyaránt; és elmenni a falig, sőt átmenni rajta, ha ez az ár, amelyet a „kor önabárázatának” felmutatásáért kell fizetnünk.

Helyzeteket épít fel, jelenetskicceket állít be, majd átadja a színészeket Ilir Dragovoja rendezőasszisztensnek, mi meg bemegyünk egy öltözőfülkébe a szövegen dolgozni és a *Tragédia* értelmezési hagyományait számba venni. Purcärete nagyon érzékenyen érdeklődik a poéma magyar kultúrában elfoglalt helye és a számomra meghatározó színházi előadások iránt. Elsőként két filmet említek neki, Jeles András *Angyali üdvözlését* és Jankovics Marcell animációs *Tragédia*-feldolgozását. Mindkét nagyszabású filmértelmezés lenyűgözi. A Jeles-filmhez többször is visszatér, nem tud elszakadni tőle. Ma már bizony megvalósíthatatlan volna, mondja, miután a virtuális (de hát nagyon is valóságos) tér gyermekpornográfia-örülete lehetlenné tette a meztelen gyermeki testhez való ártatlan viszonyulásunkat. A kortárs kultúrában az emberi test ábrázolása, de főként a gyermeké és a nőé mélyreható jelentésváltozáson megy át, ami a nyugati kultúra identitásválságával függ össze. Nem tudunk romlatlanul viszonyulni a meztelen testhez, mert a saját testünkhöz sem tudunk. Az újabb kori purista és ikonoklaszta mozgalmak a *shut down and restart* religióját hirdetik, abban bízva, hogy a fölhalmozott nyugati büntudatot ezzel föl tudják számolni, és leszakadva a saját történelmünkről, ma született csecsemőkként folytatjuk tovább az életünket.

A szövegen dolgozunk a soktűkrös öltöző szűk, intim, de nagyon is színházi terében – jól érzem itt magam. A december és január folyamán Purcäretével e-mailen lefolytatott közös munkát beszéljük meg és véglegesítjük. Azt akarja hallani, megállnak-e a lábukon azok a „színek”, amelyek a Madách-szövegből maradtak, hiszen a Purcärete által kitűzött cél az, hogy két óránál ne legyen hosszabb az előadás, amit, ráadásul, nem tud elképzelni szünettel. Az már nagyon hamar eldőlt, tulajdonképpen már decemberben, hogy nem Octavian Goga fordítását, hanem a Jean Rousset-féle szabadabb „adaptációt” fogjuk köztes szövegnek használni.<sup>4</sup> Goga fordítása olyannyira fölültilizált, visszafelé romantizáló – érvel Purcärete –, hogy elfedi előlünk a madáchi szöveg filozófiai precizitását és nagyon is követhető gondolatritmusát, amit ő a francia és nem a román szöveg olvasásakor fedezett fel. A valamivel ismertebb Roger Richard-féle francia poétikus fordítást is elveti,<sup>5</sup> a munkának ebben a szakaszában nem a szöveg poézisére kíváncsi ugyanis, hanem egy technikai, szárazabb textusra, amely fölajánlja nekünk annak az esélyét, hogy a lehető legpontosabban kövessük a madáchi írás „eszméit”, ahogyan Madách mondja, és így az előadást leginkább szolgáló, tiszta cselekményvázat<sup>6</sup> építsünk fel.

A munkamódszer a következő: Purcärete fölvezet nekem a jelenet fölépítését – legalábbis azt, ahol most tart a rendezői vízió –, részletesen elmondja, mi történik, melyik szereplő mit csinál éppen, én pedig a dramaturgiai impulzusokat azonosítva a poémában véglegesítem a szöveget. Klasszikus dramaturgiai munka, mondanám, az én szempontomból mindenképpen az, hiszen a dramaturg nem a „szöveggel bánik”, nem a szöveget „húzza meg”,

hanem a beszédben testet öltő cselekvést, a javasolt szituációk struktúráját építi fel verbálisan és követi nyomon, és ahhoz igazítja a mindig nyitott és hajlékony szövegkorpuszt. A színházi szöveg szelleméhez csak úgy lehet hűsögesnek lenni, ha a megcselekvésének a lehetőségét vizsgáljuk, ez pedig, a megcselekvés, mindenképpen közös aktus: a színészeké és a közönségé. „Mikor írják fel végre a színházi törvénytáblákra a következőket: *a színházban a dialógusok csak rajzolatok a mozgások kanavásán?...*” Mejerhold, igen.<sup>7</sup>

Külön érdekes és egészében véve elragadó momentuma a munkának, amikor egy-egy szín végén a magyarul nem tudó Purcărete megkér, olvassam föl neki az egész jelenetet magyarul, amolyan értelmező, helyzet-közeli felolvasással. Hallani akarja a szöveg ritmusát, az áthajlásokat, megérezni a dialógusok életközelségét.

A „*poème d’humanité*” vagy a „*Tragödie des Menschen*” ismert 19. századi hagyománya, főként ebben a Madách Imre-i sci-fi-érzékeny fölvetésben meglepően közel jött hozzánk a harmadik évezred elején, ezért is különös értékkel bír számomra Purcărete „szellemben szegény” színházi megközelítése. Nem emeli le a piederstárlól, mert eleve színházként és nem elzárt, sokak által kontrollált és őrzött kanonikus irodalmi műként közelít hozzá. Ráadásul a vásári színjátszást és a bunrakut ötvözve, és ezt a kifinomult-eltont koreográfiát meg vásári közvetlenséget helyezve el egy nagyon is érzéki, szituatív zenei világban, ami Vasile Şirli színházi hang-kompozícióinak a sajátja. A budapesti II. Richárd-előadásnak (2019), amelyben dramaturgként működtem közre, nos, ennek az előadásnak a zenei anyagában, pontosabban az utolsó jelenet kivételesen szép, az egész előadást összegző hangszövegében például föllelhetni a 2-es villamos Magyar Parlament előtti éles sikoltásait a kilencvenfokos fordulóiban.

(folytatjuk)

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> SILVIU PURCĂRETE, *Images de théâtre*, Lansman Éditeur, Carnières (Belgique), 2002, 26. (Fordítás tölem – V. A.)

<sup>2</sup> MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, szövegváltozat: Silviu Purcărete és Visky András, rendező: Silviu Purcărete, díszlet-jelmez: Dragoş Buhagiar, zene: Vasile Şirli, dramaturg: Visky András, rendezőasszisztens: Ilir Dragovoja, a zeneszerző asszisztense: Éder Enikő, hangmérnök: Bayer Sebastian, ügyelő: Kertész Éva, világosító: Gidó Zoltán, sűgő: Czumbil Marika, fotók: Petru Cojocar, plakátterv: Joó Csilla. Játsszák: Aszalos Géza, Balázs Attila, Bandi András Zsolt, Borbély B. Emília, Csábi Anna, Csata Zsolt, Éder Enikő, Kiss Attila, Kocsárdi Levente, Lanstyák Ildikó, Lőrincz Rita, Lukács Szilárd, Magyarai Etelka, Mátyás Zsolt Imre, Mihály Csongor, Molnos András Csaba, Szász Enikő, Tar Mónika, Tokai Andrea, Tóth Eszter Nikolett, Vass Richárd. Csíky Gergely Színház Temesvár, 2020. március 3.

<sup>3</sup> Jel 3,1.

<sup>4</sup> Imre MADÁCH, *La tragédie de l’Homme*, Adaptation française de Jean Rousselot, Budapest, Corvina, [1860] 1966.

<sup>5</sup> Imre MADÁCH, *La tragédie de l’homme*, Traduit du hongrois par Roger Richard, Budapest, Corvina, 1960.

<sup>6</sup> A terminust a Richard Schechner-i értelemben használom, azaz: „Cselekményváz [script]: mindaz, ami egyik időből a másikba, az egyik helyről a másikra átvihető; az esemény alapkódja. A cselekményvázat az egyik személy átadhatja a másiknak, az átadó pedig nem pusztán üzenetközvetítő: a cselekményváz átadójának ismernie kell a cselekményvázat, és képesnek kell lennie arra, hogy megtanítsa másoknak.” Richard SCHECHNER, *A performance. Esszék a színházi előadáselméletről 1970–1976*, ford. Regős János, Múzsák, h. n., 1984, 58.

<sup>7</sup> Vszevolod MEJERHOLD, *A mutatványos bódé = A színház ma*, szerk. LENGYEL György, Gondolat, Budapest, 1970, 128. (A szerző kiemelése.)



## FEKETE VINCE

### Halálgyakorlatok

#### SZÖVEVÉNYES EREZET

Hová lett anyám emlékezete? Kiürítették az összes szobákat, a konyhát, a kamrát. Eltűntek addigi élete tárgyai. Ruhái a szekrényekből, kamrájának kellékei, a függönyök a szobákból, a bútorok, székek, az asztalok. Kongó, üres helyiségek mindenfelé. Csak a szagok, illatok maradtak meg, az anyagok suhanása éjjel, a szájpaddás örömei, az ízek, a hallás, ahogy zizeg az együtt ültetett körtefa a tornác előtt, a szinte az egész látóterét betöltő szövevényes érzet, ahogy tekintetével kiválaszt egy pontot, és az ablakon át követi az ágak vonalát, az egész labirintusrendszer, amit bejár a szemével, a padló ismerős csikordulása, a reccsenés (hallod, apád!), ahogy belép az ajtón, a szekrény szaga, a bejárat vaskapu csattanása (jön valaki!), az érintés, a bőr emlékezete, te vagy, fiam? A felszín alatt rég elmerült gyermekkor, miként vízzel elárasztott falu körvonalai, szétmálló falak, lépcsők, kövek, téglák. Kitért ajtajú, egymásba nyíló szobák és dombok és rejtett mélyedések. Idomok, víz alatti kérégek, amelyekkel a külvilág számára észlelhetetlen frekvenciatartományokban kommunikál. Hang és visszhang, tátongó falak és süket, hőttsüket tófenék.

#### PÁRA

Amikor a műtét után beléptem hozzá a kórterembe, jobb oldalán fekve, összekuporodva találtam az ágyon. Nem szuszogott, nem remegett. Odahajoltam hozzá, kerestem a lélegzetét, mint gyermekkoromban, a tükörrel, amikor halottat játszottunk unokatestvéremmel, de nem találtam sem a száját, hisz kezével szorosan eltakarta, sem a szemét, mindkettő le volt ragasztva. Valami furcsa piros pizsamanadrág és pizsamafelső volt rajta, feje beroskadva a párnába, és alig észlelhetően egész testében vacogott. Teste, mintha minden keménységet kiszűrtek volna belőle, rebbenő, kis piros halom. Odabújtam hozzá, mint gyerekkoromban ő, egy ilyen vagy hasonló kórterem ágyán, és magamhoz vontam, gyengéden szorítottam, hogy érezze, hogy itt vagyok, ahogy ő ott volt akkor, negyven éve, nekem, ott, ahogy ő.

## SZELLŐ

A szavak jelentése vajon eléri értelmét? Vagy csak csupán átfut a tudatán, mint a víz tetején a szél, ahogy megborzolja észrevétlen a felszínt, hogy ott vagyok, mint egy gyengéd légmozgás, ami végigsimít a fűszálak hegyén. Csak a hang, a rezgés, a zengés egy számára ismerős hangszóttas sok-sok szálaként. Áradnak befelé a pórusain, az apró, láthatatlan kapukon a hangok. És üdvözült mosollyal, előrebillent fejjel lebeg a teste ebben a finom hullámmásban.

## EGYETLENEGY

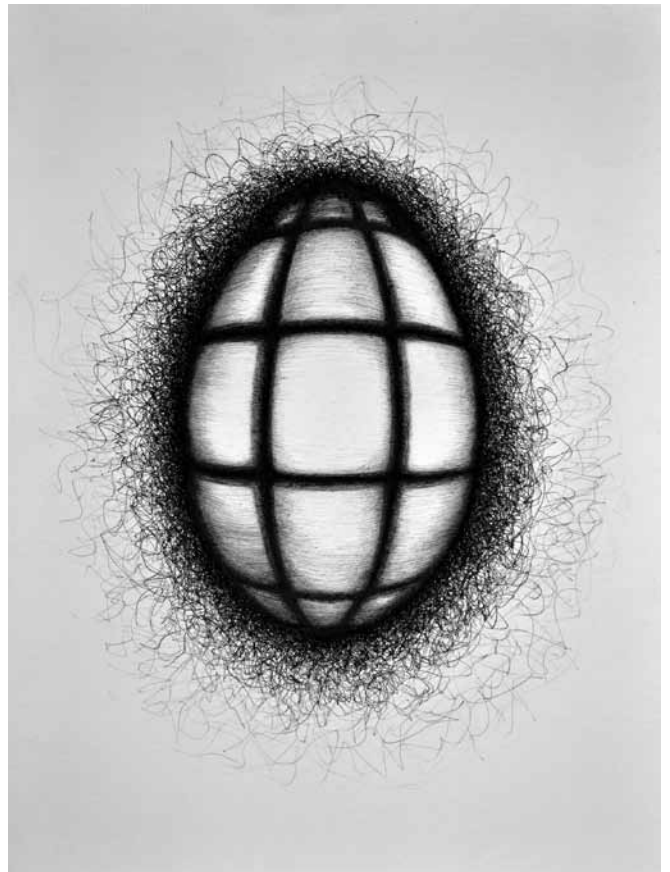
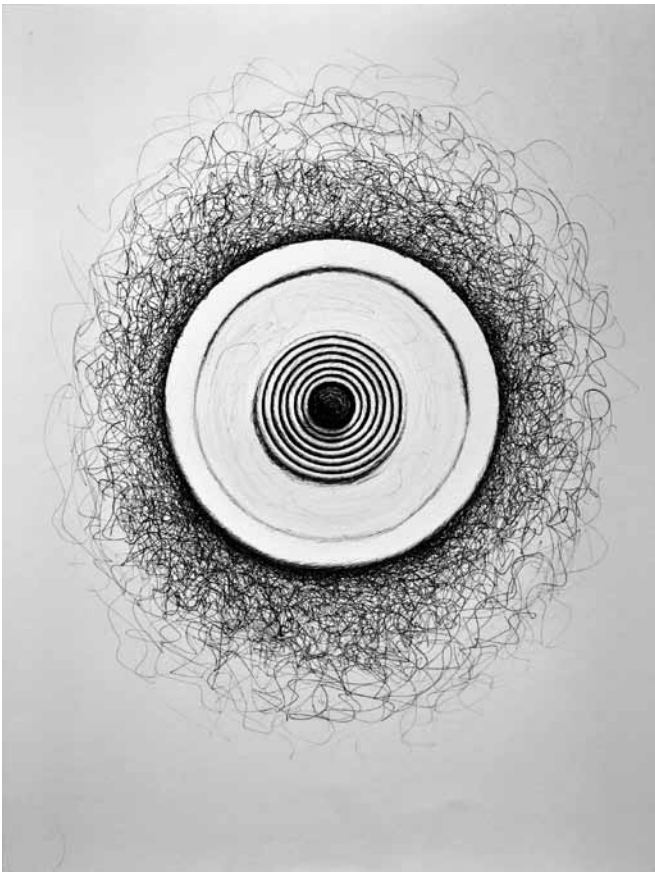
Kedd, szerda, csütörtök, vasárnap egyetlen folyamként áramlik át rajta. Nem tartja számon őket, nincsenek ide-oda elágazások. Csak az állandó áramlás, csak a visszatartatlan hullámmás van. És az érzetek, hogy hideg van, meleg van, gyors vagy lassú valami. Hömpölyög benne az idő méltóságteljesen, a pillanatok teljesen azonosak, nincs folytonosság. Nincs előző, és nincs következő. Csak az Ez van, ez az Egyetlenegy.

## APÁLYDAGÁLY

Mintha valahonnan örvénylő léghuzat vágna be, felkavarja az orra előtti levegőt, fölveti a fejét, megpróbálja áteresztetni az orrrlyukain ezt a valahonnan, valamilyen nyílt térből becsapó áramlást. Kúszik előre, egyenletesen előre, hátára folyik valami, egyenletesen folyik, érzi, ahogy esnek rá azok a cseppek, érzi a ritmust is, azt a belső ritmust, mintha lélegzés lenne... Megfeszíti a mellizmait, és előrébb húzza magát, előrelöki egy ismeretlen erő is, segíti, segítséget nyújt, de tudja, érzi, ezt neki kell megtennie, szinte csak a feje, a vállai mozdulnak a nyílt térség felé, a teste, a lábai mozdulatlan követik a mozgást. Előrefigyel, hiszen oda, a másik oldalra kell eljutnia a jó melegeből, oda, arra a tápláló, élet- és életadó helyre, újra megfeszíti mellizmait, majd az összes izmát, és velük együtt az inakat is, és az egész testét, miközben karcolja, szívja, vonja, húzza testét az az erő, apró, remegő csusszanásokkal halad, nyaka hosszan előrefeszül, szemei kiguvadnak, nyöszörög és vicsorog benne a hang, hernyók másznak a testébe, fúrják, rágják, marják. Szemei kitágulnak, koponyája összeroppan, kapálózna, de nem tud, áramlik vissza izmaiba a kölcsönerő, a fény, az ég felé fúrja orrát, most már mindenhol fény, fáj a teste, folyamatosan és tompán, gyomrában sajog az éhség, torkában perzsel a szomjúság, és fényt lát, sértő fényt, és kezeket érez, és boldog sikoltást hall...

Aztán kinyitja szemét, néhány pillanatig fülel,  
hogy nem álmából hozta-e magával ezeket a  
fenyegető, ismeretlen eredetű, tompa puffanásokat,  
mert közelebbről, egyre közelebbről érkeznek  
a zajok, imbolyogva viszik, víz alá tartják, mérlegre  
teszik, simogatják, becézgetik, karjára szalagot tesznek,  
adatokat írnak, majd rongyokba, ruhákba csomagolják,  
öltöztetik, babusgatják... És akkor elerednek  
szépen, lassan a könnyei, saját sírására ébred...

ERDÉSZ ERIKA, Cím nélkül 1-2., 2019



## BORCSA IMOLA

### Úrhajó



BORCSA IMOLA (1990) Kézdivásárhely

Szeretem a Halottak napját. Olyankor van kivel játszani, jönnek haza Sziláék. Vagyis máskor is van, csak ritkábban, főleg mióta a blokkból átköltöztünk kertes házba. Anya biztatott, hogy milyen jó lesz, bármikor kimehetek, nem kell kérdezni, építhetek erődöt a körtefára, és télen lesz madáretetőnk, amire nem csak verebek meg cinkék gyűlnek majd, de azért uncsibb egyedül erődösdit játszani, meg nincs is nagyon, kitől megvédjem, csak a szomszéd macska szokott támadást indítani ellene. Múltkor foglyul is ejtettem, csak valahogy kicsusszant a kezemből, mikor a farkától akartam kilógnatni a várbörtönből.

Néha, mondjuk, átme gyünk anyával Aranka nénihez a régi szomszédba, és olyankor kimehetek játszani Ákossal, de az már nem olyan. Például mióta elköltöztünk, a nagyok ellopták a fegyvergyűjteményünket. Igaz, még csak puszkagolyók voltak benne, azok a színes műanyagok, de volt már közte rózsaszín is, ami nagyon ritka. Meg nem is egészen ellopták, hanem elnyerték, mikor a múltkor falaztak. De az nem volt igazságos, mert mindenki tudja, hogy én vagyok a legjobb dobó, az érméim legtöbbször állva a falhoz lapulnak, ezt senki sem tudja utánam csinálni. Mondta is Ákos, hogy vissza kell majd nyerjem tőlük. Meg a várunkat hamarosan le fogják rombolni, felújítják a kazánházat, és csinálnak mellé parkolót, ezt mondta Ákos apukája, és akkor el fogják bontani a régi vízcsöveket, amin az erődünk van.

Szóval várom, hogy megérkezzenek Sziláék, végre tudunk rendesen játszani. Hacsak Rebi megint el nem rontja, mint nyáron is, mikor itt voltak, és át akartunk szökni bingolyót szedni Lajos bá kertjéből. Megfenyegetett, hogy beárul anyáéknak, és hiába csúfoltuk, hogy beszari áruló, végül mi sem mertünk átmászni, ráadásul még bocsánatot is kellett kérjünk tőle, mert Anci nénje észrevette, hogy sír, és jól megszidott minket.

Sziláék mindig péntek estére érkeznek, addigra nálunk meg van főve a töltött káposzta, és terítve az asztal. Ionel bátyja alig száll ki a Daciából, apa már csap is a vállára, hogy *csé fács, möj,\** gyere, mert be van hűtve a sör, és elszívna k egy cigarettát az ajtóban, aztán mind bevonulunk, és leülünk vacsorázni, apa pedig megengedni, hogy leigyam a habot a sörről. A levét nem is szeretem, az túl keserű. Mindig így megy, csak idén nem, mert apa Németben van dolgozni, karácsonyra jön csak haza, úgyhogy anya issza a sört Ionel bátyjával, Anci nénje meg csúnyán néz rá, hogy mit vedel, mint a férfiak, pedig nem is szokott inni.

Megrúgom az asztal alatt Szila lábát, hogy figyeljen rám, kitaláltam valami nagyon jót, súgom neki, de még titok, csak vacsora után árulhatom el. Mondjad most, vagy lebombázom a tányérodát, súgja ő, és már gyúrja is a kenyérgalacsint, mire én néhány csík káposztát teszek a tejfölös kiskanálra, és már lendítem is át az asztal túloldalára, csak Szila helyett Ionel bátyja fülén landol, csüng le kétoldalt, mint a cseresznye-fülbevaló, amit nyáron aggatnak magukra a lányok. Anya rám kiált, hogy ne most akarjak szerepelni.

Építsünk úrhajót! Már a sátorban vagyunk, mikor elárulom a tervemet a többieknek. Szila húzza az orrát, de nem az ötletemmel van baja, a parfüm

\* Hogy vagy, hé? (román)

nem tetszik neki, amivel befújtuk a szőnyeget, hogy virágillat legyen. Rebi azt mondja, ő nem szívesen hagyná itt a barátnőit, de Szila szerint Norbit nem akarja itt hagyni, a románfüzete utolsó oldala tele van rajzolva szívecskékkel, még a számárfülek alatt is, és mindenikben azt írja, Norbi. Rebi szerint Szila hülyegyerek, olvasni sem tud, taknyos előkészítő, különben is a padtársa rajzolta tele a füzetét, nem ment el az esze, hogy saját magát leleplezze. Fel akar pattanni, de beveri a fejét a kisasztalba, úgyhogy sírva megy ki anyáékhoz.

Ahogy nyílik az ajtó, a virágillat összekeveredik a készülő almafánk illatával, és Szila is indulna ki, de mondom neki, hogy előbb tartsunk egy tanácskozást úrhajókérdésben. Tetszik neki az ötlet, jövő nyáron lehetne a kilövés, addigra össze tudunk szedni minden szükségességet. Kell hozzá egy fülke, egy orr, hogy jól szelje a levegőt, meg egy hajtómű. A fülke lehetne például egy hordó. Csak a miénkben most épp savanyú káposzta készül, szóval akkor meg kellene várni a tavaszt, amíg kiürül, csak utána állhatunk neki az építkezésnek. Szila szerint a káposztás bidon nem elég nagy, abba mi hárman elférnénk, de a szülők nem, pedig őket is vinnünk kellene.

Mondom neki, akkor ezt még megbeszéljük később. Van még az orr meg a hajtómű. Szila azt mondja, a hajtómű nagyon erős motor kell legyen. Eszembe jut, hogy elmehetnénk az ócskavasba, hátha adnak le kamionokat is, azok annyi fát szállítanak, tuti jó erős a motorjuk. Szila szerint az bajos lehet, nem biztos, hogy meg tudjuk javítani. Mondom, akkor szólok apának, Németben biztos könnyebb az ilyesmit beszerezni, különben is azt ígérte, ha jó leszek, és segítek anyának, bármit kérhetek karácsonyra. És például ma is én terítettem az asztalt, már a kést is kézbe szabad vennem. Szerettem volna pléjsztésönt, de akkor legyen inkább hajtómű!

Hívnak almafánkot enni. Mikor asztalhoz ülünk, Szila duzzogni kezd, hogy ő csak a havas fánkot szereti, ha nincs hó, nincs evés. Ez most jeges fánk lesz, mondja lonel bátyja, rádob egy jó kanál kristálycukrot a fánkjára, és nagyon szigorúan nézi Szilát. Én is úgy akarom enni, ahogy ő, ropog a jég a fogunk alatt. Közben anyáék István bátyjáról beszélnek, ő azóta nem járt nálunk, hogy ide költöztünk. Bekerült a helyi tanácsba, azt mondják.

Meg akartam kérdezni anyát, hogy az micsoda, mert én nagyon szeretek István bátyjával focizni, rajta kívül senki nem tudja olyan magasra rúgni a labdát, hogy már ne is látszodjon, meg dekázni is ő tanított meg, de tanácsokat inkább mégse kéne adjon senkinek. Anyáéknak is ő mondta, hogy álljanak be az Emvéjbe, mert ott milyen könnyű meggazdagodni. Dolgozni sem kell, csak vásárolni. Az a lényeg, hogy a saját boltodból vásárolsz, és akkor a tied marad a pénz, akkor is, ha elköltöd. És meg kell győzni másokat is, hogy álljanak be, nekik is lesz saját boltjuk, de az már a tied is, és ha onnan vásárolnak, akkor tőled is vesznek meg maguktól is, szóval előbb-utóbb már senki sem kell dolgozzon, mert mindenki gazdag lesz. Szóval anyáék beálltak, de valahogy nem ment olyan könnyen ez a meggazdagodás. István bátyja biztatta őket, hogy a nehézségek idején is ki kell tartani, vásárolni tovább, de végül nem volt elég a kitartás, mert a lakásunkat elárverezték, apa meg ki kellett menjen Németbe dolgozni.

Mondjuk, lehet, nem jutottunk volna ide, ha el tudok szökni. Az óvoda udvarának a végében van egy ház, ott laknak a kalózok. Onnan tudjuk, hogy ott csak télen hallunk motoszkálást, és olyankor sem látunk senkit, mert rejtőzködniük kell, nyáron meg el vannak menve. Zsoltika mondta, hogy hülyegyerekek vagyunk, a kalózkodás nem eperszedés, hogy csak nyáron lehet, de mi is megmondtuk neki, hogy szerintünk meg ő a hülyegyerek, tengerre csak nyáron megy az ember, a kalóz is. Szóval azt terveztem, hogy egyszer délben, amíg mindenki alszik, átszököm oda, és jelentkezem szolgálatra, mert az elején biztos anya sokat sírt volna, mint mikor apa is elment, de ha talállok egy

láda kincset, tele arannyal és gyémánttal, akkor nem kellett volna elárverezni a lakásunkat. Csak valahogy mindig belealudtam, hiába próbáltam ébren maradni, míg Zsuzsa óvónéni kimegy a teremből, sosem sikerült. Aztán egyszerre elcsendesedett a ház, a kalózok elmentek, és én lemaradtam a kincs-keresésről.

Anya az összes fánkot megsütötte, leül ő is közénk. Ionel bátyja nézelődik, segítene kimeszelni a konyhát, mikor legközelebb jönnek, mondja, zsíros már a fal a kályha körül, és a plafon is sötét a gőztől. Majd rendre lassan felújítgatjuk, bólogat anya, mire Anci nénje, hogy előbb talán a testvéreket illene kivásárolni a házból, mert ő nem szólt semmit, hogy ki sem szellőzött rendesen mama után, mi már bele voltunk ülve, de azért nem kellene elfelejteni, hogy ez más öröksége is. Anya felajánlja, hogy ha Anci nénje igényt tart az örökségre, jöhet ide lakni, szívesen látjuk, úgyis nehéz ketten, persze ezt Anci nénje nincs ahonnan tudja, és kezdenek csorogni a könnyei.

Nagyon is jól tudja, szipogja Anci nénje, mikor az ő férjét mütötték, senki nem jutott eszébe akár csak egy hétre is odamenni, bár egy ételt főzni a gyermekeinek, hogy ne mindennel ő kelljen foglalkozzon, mégse sajnáltatta magát egy percig sem. Sajnálatja magát a halál, háborodik fel anya, csak azt hitte, ilyen helyzetben számíthat egy kis megértésre. Ionel bátyja int, hogy ideje lefeküdni, bekísér minket.

Az én ágyamban alszunk mindhárman. Nem hosszában fekszünk, hanem széltében, az ágyhoz pedig három szék van tolva, hogy ne lógjon le a lábunk. Hallom, hogy a konyhában anya még mindig hüppög, Anci nénje meg, hogy nem kell vérig sértődni, nem akar ő senkit bántani, tudja, mennyire nehéz nekünk, csak hát hol itt az igazság? Erre anya, hogy megmondja ő a nagy büdös igazságot, ha kíváncsi rá. Ő soha egyetlen testvéreire sem számíthatott a bajban, hát milyen család az ilyen, ahol még most is hátba szúrják az embert?

Ionel bátyja betakargat minket, leoltja a villanyt, és kimegy. Ahogy becsukja maga mögött az ajtót, már nem hallszik olyan jól, mit mondanak anyáék, de azért meg lehet érteni. Anci nénje azt ajánlja anyának, hogy ne legyen olyan melodramatikus, nem pénzt kért tőle, csak feltett egy kérdést, hogy mégis mit gondol, mert nem ártana erről gondolnia valamit, de ettől nem kell egyből úgy viselkedni, mint egy telenovellában. Anya már zokog.

Nincs is olyan szó, hogy telenovella, dunnyogom dühösen. Mire Rebi, hogy de van, szappanopera, azt jelenti, csak te románul sem tudsz, mert bikkfejű székely vagy. Anyád meg magyarul is elfelejtett, mióta összeállt apáddal, mondom én. Olyan szó sem létezik, hogy kivásárolni, csak bevásárolni lehet. Te hülyegyerek vagy, szól bele Szila is, azt jelenti, hogy ki kéne fizetni anyáék részét a házból, nemcsak beleülni, mint a verebek. Ti vagytok a verebek, fordítok hátat nekik.

Másnap reggel korábban ébrednek, mint a többiek. Kidugom a fejem az ajtón, anyáék már járkálnak a szobában, Ionel bátyja a csempekályha előtt guggol, a tűzgyújtással bajlódik. Köszönök, és úgy teszek, mintha a fürdőbe indulnék, de besurranok a konyhába. A maradék almafánk az asztalon van letakarva, abból akarok becsempészni a szobába, reggeli előtt biztos nem engednék, hogy édességet együnk. Felállok a székre, és gyorsan kiveszek a szekrényből egy müzlis tálat, lötytyintek bele cukrot, aztán belepakolok néhány fánkot. A tál nem túl nagy, jól el tudom rejteni a pizsamablúzom alatt. Sietek a szobába, az ágy alá dugom, aztán visszabújok, és jól magamra húzom a paplant, mert még hideg van.

Mikor Sziláék felébrednek, előhúzom a kincset az ágy alól, örülnek neki. Elmondom, hogy mire jöttem rá időközben. Ha elmegyünk az úrhajóval, és felfedezünk magunknak egy bolygót, úgyis mindegy ez a ház téma, fölösleges veszekedni. Rebi szerint a legfontosabb, hogy eldöntsük, hogyan nevezzük el

a bolygót, mert ő nem fog valami hülye nevű helyen lakni, mint Akszente Zeveer például, mert képzeljem el, van egy osztálytársa, aki ott született, de az mennyire gáz már. Úgyhogy elkezdünk neveken gondolkodni.

Nekem tetszene a Huppszala, a tévében hallottam, hogy van valahol egy ilyen város, és ez jól hangzik, elég vidám. Szila valami komolyabban szeretne, Rebi viszont nevet, hogy megépítjük az űrhajót, és aztán hipp-hopp ott leszünk Huppszalán. Szila kijavítja, hogy az nem fog olyan hamar menni, mert távol vannak a más csillagok meg bolygók, de Rebi szerint nem kellene annyit okoskodjon, mert ő tudja, hogy az űrben máshogy telik az idő, gyorsabban vagy lassabban, már nem emlékszik pontosan, de valahogy úgy rémlik neki, hogy ott nem öregszünk meg.

A temetőbe menet rájövünk a megoldásra. Ami az utasfülkét illeti. Javítják az egyik utat, a végében parkol egy nagy teherautó, betonkeverő, lonel bátyja azt mondja. Összenézünk hátul hármán, mind ugyanarra gondolunk, de nem szólunk semmit, csak később beszéljük meg, nehogy a szülők túl korán jöjjenek rá a tervünkre. Elég, ha akkor tudják meg, mikor készen állunk a kilövésre. A betonkeverő jó nagy, elfér benne az egész család, ráadásul a vége kicsit elkeskenyedik, nem is kell külön orrot szerelni rá. Szila azt mondja, egyik csoporttársának az apukája az utászoknál dolgozik, tőle megkérdezi, hol tartják az ilyen autókat, majd elkötünk egyet.

A világitás\* legérdekesebb része, hogy játszhatunk a gyufával. Eddig mindig úgy kellett, hogy a felnőttek ne vegyék észre, de anya megígérte, hogy idén gyújthatom én a gyertyákat, már elég ügyes vagyok. Viszont előbb még le kell törni a krizantémok szárát. Amelyik nem elég szép, hogy csokorba kössük, azoknak csak a fejét tartjuk meg, azzal rakjuk körbe a sírt, ez mindig a mi dolgunk. Aztán mikor már szépen fel van díszítve a sír, jöhet a gyertyagyújtás. Fúj a szél, folyton kialszanak, ezért Anci nénje csoportba rak öt-hatot, kis máglya lesz belőlük, így már jobban égnek.

Mi közben felfedezőútra indulunk. Múltkor találtunk egy bokrot, apa azt mondta, hecserli, most megyünk róla bogyót szedni. Rebi javaslatára ágastól törjük le, így majd megsüthetjük a tűzön, mint a szalonnát. Guggolunk a sír körül, pirítjuk a hecserlinket, erre eszembe jut, hogy mit fogunk enni majd az úton. Kellene vigyünk aragázat vagy kályhát, hogy lehessen főzni. Rebi szerint az nem jó, mert a gáz felrobban, legyen inkább villanyrezsó. Mondom neki, az még jobb, úgyis van a fásszínben egy csomó régi villanykapcsoló meg konnektor, lesz mit beszerelni az űrhajóba.

Az is eszembe jut, hogy meg kellene majd álljunk Németben, hogy felvegyük apát, ő készíti a világon a legfinomabb szilvásgombócot. Szila azt mondja, hülyegyerek vagyok, az űrhajó nem busz, hogy minden megállóban vegyen fel utasokat, az elindul, és egyenesen a célig megy, apa jöjjön haza a kilövésre. Ezen kicsit összeveszünk, mert mi van, ha épp nem tud akkor hazajönni, nélküle én sem megyek, de végül abban maradunk, hogy a részleteket még megbeszéljük, itthon senkit nem hagyunk.

Hamarosan hazamegyünk, Anci nénjéék is indulásra készülődnek. Büszkék vagyunk magunkra, jó kis tervet eszeltünk ki, következőkor csak azt kell eldöntsük, ha megvan minden alkatrész, hol építjük fel az űrhajót. A nyári vakációban már indulhatunk is. Akkor iskolába sem kell mennem ősszel, pedig kíváncsi lettem volna, milyen. De egy űrutazás biztos jobb! Sziláék kiállnak a kocsival az udvarról, aztán amíg távolodnak, sokáig integetünk nekik. Közben arra gondolok, hogy a tyúkudvar elég nagy, lehet, jó lesz az építkezésre.

Apa végül nem hoz hajtóművet karácsonyra. Haza sem jön, elköltözött. Fel az égbe, a Mennysországba, ezt mondja anya. Örökre. Legalábbis a lelke.

\* Temetői gyertyagyújtás Halottak napján (erdélyi)

A testét haza kell hozatni, az egy vagonba fog kerülni. Ezt már István bátyja mondja, mikor átjön segíteni. Ha gondolt volna ránk, legalább itthon intézi, ezt mormolja maga elé, mire anya földhöz vág egy tojást. Mióta megtudta, hogy apa elköltözött, minden nap rántotta van ebédre. István bátyja feltakarítja, és azt mondja, ne aggódjunk, ő mindent elintéz.

A temetés után Szila elújságolja, hogy megtudta a csoporttársától, honnan lophatunk betonkeverőt. És úrhajós könyvet is kért karácsonyra, elolvassa majd belőle, hogyan lehet megoldani a kitérőt, hogy tudjuk apát felvenni a Mennyországból, mielőtt továbbmegyünk a bolygókra. Nem biztos, hogy az segít bármin is. Ezt nem mondom, csak gondolom. Végül is ha elköltözött örökre, nem tudom, akar-e majd velünk jönni.



ERDÉSZ ERIKA, Kráterek 1., 2020



TÖNKÖL JÓZSEF (1948) Győr

## TÖNKÖL JÓZSEF

### Fejem fölött bezáródik egy ablak

Este még leírom, milyen nap fénye aranyozta be arcom  
 a bealkonyuló szobában, ahol az ember egyedül lakik,  
 s ki akarta az utolsó emléket is nekem adni,  
 s most vissza-visszanézek, olyan messzire,  
 mint amilyen távol vannak a csillagok, ha nézem őket,  
 este még leírom, hogy értelmetlen szavakat mondtam  
 egész délután, csak azért, hogy zajt üssek,  
 hátha meg-megrándul a redőny,  
 nehéz felhőkkel telik meg az ég,  
 fejem fölött bezáródik egy ablak,  
 a szél vonalakat rajzol a homokba, talán talpas betűket,  
 azért vagyok, mert nem tudom, mihez kezdek majd,  
 ha a világtalan világ megsemmisül,  
 szétfoszlik, mint egy zászló, mint egy dal,  
 a szoba se marad ilyen ugyanezzel az ágygal,  
 hajnalok hasadtán megrepedt ablaküveggel,  
 ezekkel a székekkel, ezzel az asztallal, szekrénnel,  
 nem baj, ha más szedi le a szilvát a kertben, ami olyan,  
 mint valami erdő, ide-oda leng, elsüllyed drótok között,  
 el árnyékokkal, madárhangokkal,  
 bársonyos vagyok belül, ha nem volnék, élni se volna jó,  
 és ezt én már régen tudom, a dunyha nehéz szagában is,  
 mikor az angyal szárnycsapásaival kiszúrja szememet,  
 és minden számít, az erdőn túli nádas,  
 levelek árnyéka, padló, mennyezet, az átkozott köhögés,  
 hogy nem tartozom ide, csak vendég vagyok,  
 botlik a lábam egy fűszálban, mely fehérebb a galambnál.

## Szabályosan vonuló holdszarvasok

Nem mozdulsz, füstölgő venyigemáglyák szállnak át  
 a földek felett, szabályosan vonuló holdszarvasok,  
 szárnyak hangja robajlik, omlik-borul a barázdákba,  
 végigsüti az agancsokat a megtapadt friss vér,  
 rögtön elválnak a csonttól a misegyertyák,  
 és nem kell emlékezned barátokra, ellenségekre.

Most áthallatsz ide a fenyvesen túlról a nyár,  
 mivé lennél, ha nem lenne ostorpattogás,  
 vödrök csörömpölése, fönt dörgő tehénlánc,  
 múlt életedből leveleket sodor a hús-esős szél,  
 tekinteteddel kíséred a felhőket,  
 fürtök hullanak, akácok csillagszórói az úton éjszaka.

Nem mozdulsz. Fölötted a hold: szarvasok szeme.  
 Víz-pata. Öldöklődő falu. Áprilisi lepke: az álom vége.

## AMBRUS LAJOS

## Vári Attila

Kortárs-díj 2020



VÁRI ATTILA (1946) Budapest

Vári Attila, a jeles prózaíró Kortárs-díja akár felkiáltójel is lehetne egy időtlen univerzumban kőszáló jelentős alkotó előtt. Mert a kortárs magyar irodalom egyik kevésbé méltányolt klasszikusáról beszélünk, akit olykor perifériára szorított az idő.

Őt is – akár jelentős méretű életművének hőseit.

Ötvenhárom év előtti jelentkezésekor egyik első kritikusa, mint valami talpraesett delphoi jós, azt a jövődőlést tette, hogy Vári Attilából olyan író lesz majdan, aki örökké ugyanakkor a történetnek végtelen variációit fogja megírni.

És lőn – a jövődőlés beigazolódt.

Közben persze meg- és felépült az életmű: a valóságos csodagyerekként Parnasszusra pottyánó és meglepő formai biztosságot mutató szerző izgalmas és vérbeli, a legjobb erdélyi hagyományokat követő, színesen gazdag elbeszélője lett a magyar prózairodalomnak. Novellában és regényben – olyan szerző, aki mindig szuverén világértelmezésekkel képes meglepni olvasóját. Főleg nemzedékének és a kisebbségi létezés *tárgyszerű*, olykor játékos és végtelen személyességű bugyrainak felidézésével.

Hősei vállaltan sokat megélt „kisemberek”, akik folyamatos szenvedéllyel „mesélik” életüket (*Lassított lónézés*). Miközben szerzőjük a látomásos-szürrealisztikus világ állandó újratelemzésével bíbelődik (*Cselédfarsang*). Következtesen magasfeszültséget teremtve változatos helyszínekben, régvolt nagy-, de főleg kisvárosokban (*Volt egyszer egy város*); azoknak is mesés városrészeiben, nota bene híres és különös korcsmákban (*Súrlott Grádics*); az olykor meglepő sorsú, vérbő és magányos, perifériára kényszerített egzisztenciákkal. Bölcsekkel és szerencsétlenekkel, és kevésbé sztoikusokkal, akik mégis szinte mindent tudnak a világról.

Vári Attila olyan all round személyiség, aki bármely műfajban képes „vérprofi” módon alkotni – legyen az regény, kisregény, novella, vers; s ne feledjük filmes munkáit sem! A Vári-műveken mindenhol ott az élet és a história szabad sodrású, olykor szürrealisztikus szárnyalása.

Ez az ő valóban *végtelen* története: álom az elveszett szabadság, elveszett gyermekkor, elveszett helyszínek, városok, utcák, házak, törzsasztalok, mozik és nagy történetű emberek felől. Egy-máshoz „mesésen”, füzérszerűen simuló történetekben.

Vári Attila „filmje” végül is évszázados mozija: a magánynak. Hősei, bár magányosak, idegen helyszíneken és romos házakban bolyonganak, de ahol minden mégis valahogy úgy maradhat meg, mint álom egy boldogabb világról. Szomorodjunk tán figurái sűrű és grandiózus álmójárásán?

Egyik könyvből azt a beszédhelyzetet képzeljük el magunknak, ahol egyik hőse az ötvenes évek elején (!) azt a szürreális nézetét magyarázza a kíváncsi gyermekeknek, hogy a kommunizmus csak tengerszint felett kétezer méternél magasabban valósítható meg! Ugyanis – fejti ki regényhőse – csakis a *svájci hegylakók tisztességesek* annyira, hogy nem harácsolásra, korrupcióra, erőszakra, diktatúra létrehozására használnák a hatalmat...

Ó, a bodor felhők égi járása! Ó, a hatalom dicstelen abszurdításai! Én Vári Attila írásait, az újakat is, úgy olvasom, és mindenkinek ezt ajánlanám, mint valami elérhető boldogság apoteózisait.



## STURM LÁSZLÓ

### Gróh Gáspár

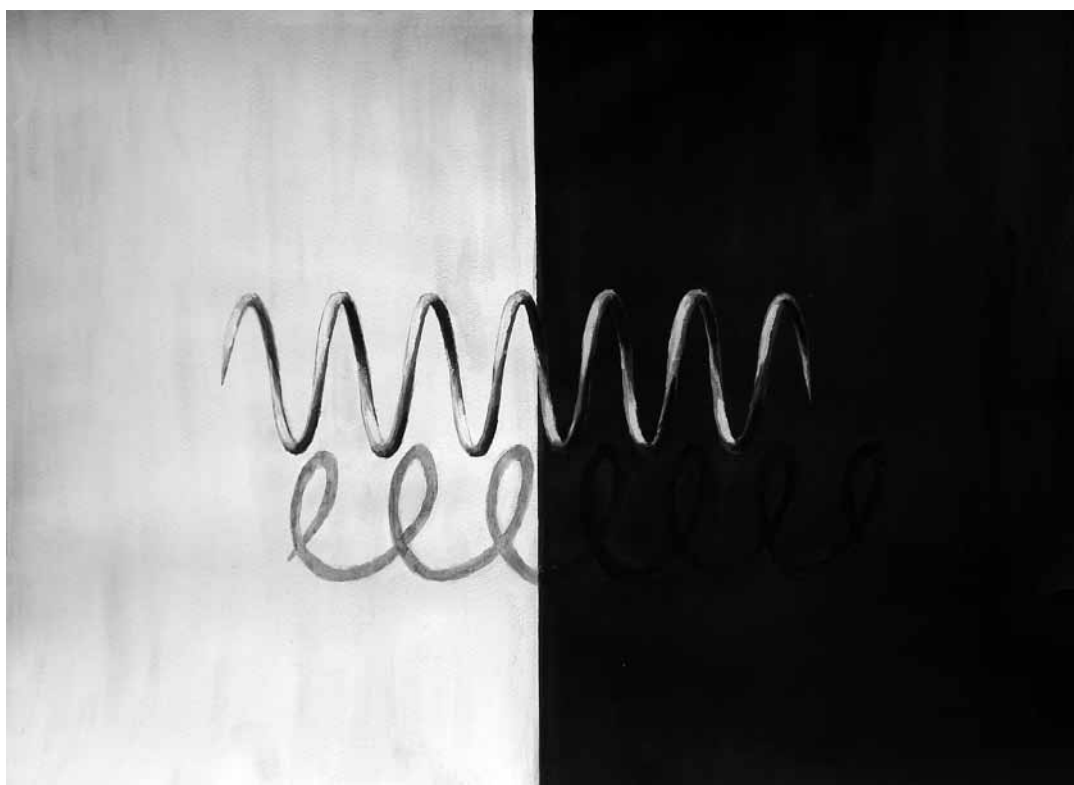
GRÓH GÁSPÁR (1953) Budapest

Aki Gróh Gáspárt személyesen ismeri, tudja, hogy szívesen és színesen mesél történeteket. Írásai is – végeredményben – történeteket mesélnek el. Nem úgy, hogy elanekdotázza a témát, hanem hogy kritikáiban, esszéiben, tanulmányaiban egy szellemi út, egy szellemi kaland történetét mutatja meg. És ezen belül, persze, elfér egy-egy jellemző anekdota is.

Tisztán látja hősei, szereplői útját, hiszen pontos térképen figyeli mozgásukat. Kevés kortársunk térképezte föl ugyanis ilyen részletesen, sokoldalúan és valóságghűen a magyar irodalmat és kultúrát. Az irodalmi hagyományt éppúgy ismeri, mint az eszmei, kulturális, sőt politikai-közéleti színteret. Érzékeltetni tudja, hogyan függenek ezek össze egy-egy művön vagy életművön belül, hogyan alakítják egymást, hogyan alakulnak egymásba. Nem utolsósorban: ez a térkép nem csupán a helymeghatározásban és az irány kijelölésében segít, de a szintemelkedéseket és -süllyedéseket is hitelesen követi.

Ám Gróh Gáspár tudása nem szenttelen tudás. Ahogy egyik könyvcíme mondja: „Egymásért vagyunk.” Ennek jegyében mutat rá háttérbe szorult, illetve félreértett értékekre. Egykor például a határon túli magyar írókra, mostanában többek között Szabó Dezsőre. Számára az irodalom, amellet, hogy a legszemélyesebb ügyeinket bolygatja, megteremt egy közös teret. A közösség terét. Hogy ebbe aztán valóban beletalálja-e magát egy közösség, miként használja ki, az már csak részben múlik az irodalmon. Viszont, tudjuk, Gróh Gáspár figyelme erre is kiterjed: irodalmi témájú írásain kívül jelentős szerepet kapnak munkásságában a közéleti „tűnődések” (hogy egy újabb könyve alcímét idézzem). Irodalomban is, közéletben is szigorú mércével mér, de a végkicsengés valahogy mindig a derű. Alighanem ennek köszönhető, hogy az olvasó nemcsak csodálja, de szereti is az írásait.

ERDÉSZ ERIKA, Rugó, 2015



## NOVOTNY TIHAMÉR

### Veszely Ferenc

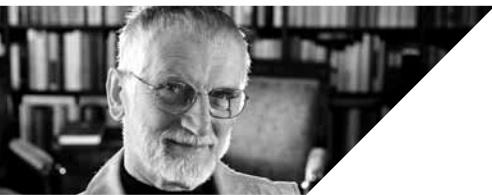


VESELY FERENC (1945) Budapest

A 75 éves **Veszely Ferenc** különös alakja a magyar képzőművészeti életnek. Barátkozó, kedves személyiségét, szervezőegyeniségét, csendesülő, de meg nem szűnő fiatalosságát, nem lohadó újtókedvét, ötletességét sokan ismerik és dicsérik. Mondhatnánk azt is, a szűkebb rajongótáboron és haveri körön túl széles és sokrétű baráti társaság veszi körül, azonban a valódi szakmai elismerést eddig valahogy mégsem kapta meg. Ennek talán a zavarba ejtő sokoldalúsága az oka. Mert az ő sokrétősége meglehetősen szokatlan, ritka jelensége a hazai művészeti szcénának. Tudniillik a csodagyerekként induló Veszely Ferenc a Képzőművészeti Gimnázium, majd a Magyar Képzőművészeti Főiskola elvégzése után – a szűkebb és szigorúbb, bár maradinak se távolról, se közelről nem nevezhető autonóm festészeti és grafikai tevékenységén túl – nem röstellt színházi díszletezőként, reklámgrafikusként, látványtervezőként, dekoratőrként is dolgozni. Folyton kísérletező és megújuló stílusába – a leginkább közép-európainak vagy sajátosan magyarnak nevezhető pop-artos képei, konceptuális montázs- és kollázstechnikájú munkái, valamint szuggesztív olajfestményei mellé – jól illeszkedtek mozi- és színházi plakáttervei, kiállítási installációi és más alkalmazott grafikai munkái. Három évtizeden át járta a világot a HUNGEXPO grafikusaként, miközben tizenkét évig volt a Vidám Színpad scenikusja. S mindezek mellett jutott ideje a Makói Grafikai Műhely megalapítására (1977), a Budavári Alkotóközösség művészeti vezetésére (1986–1993), a Magyar Iparművészeti Egyetem óraadó rajztanári és előkészítő tanfolyami tevékenységére (1988–2002), a 2002-től beindított dörgicsei privát ÓL Galéria működtetésére, valamint az olyan, a magyar sorskérdések és történelmi személyiségek iránt elkötelezett tematikus csoportos kiállítások szervezésére is, mint amilyenek a balatoni gőzhajózás 170. évfordulója előtt tisztelgő *Hajó* (2016); *A mi '56-unk – A Széna tértől a Kalefig (elvtársak és bajtársak)* (2016); *a Szent László, a lovag király* (2017); *A lengyel–magyar barátság 1000 éve* (2018); *a II. Rákóczi Ferenc emlékére* (2019), valamint a *Trianon 100 – Földfogyatkozás* (2020) című több helyszínes tárlatok voltak. A felsorolás persze korántsem teljes, mert sok mindent lehetne még megemlíteni a magyar kultúra népszerűsítésével foglalkozó alkalmazott művészet tárgy köréből. Például *Az európai szecesszió nagymesterei* (Barcelona–Brüsszel–Budapest, 2011), az *Amrita Sher Gill* (Budapest–Párizs–Delhi, 2013) múzeumi kerítéskiállítások és az *Erdély veszélyeztetett öröksége* című tárlat (1989) arculatterveit.

Veszely tehát nem az az alkotó, akit könnyen besorolhatnánk, begyömöszölhetnénk valamilyen skatulyába, mert autonóm művészetében is ugyanezt a tántoríthatatlan sokszínűséget képviseli. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a sokszínűsége a szabadsága. Vagy fordítva: a szabadsága a sokszínűsége. Egész eddigi életművének talán legfőbb jellemzője, hogy minden művészettörténeti érték, toposz, minta, kánon, illetve élettény, érzés és gondolat szabadon kisajátítható, átfogalmazható, átalakítható, átkölthető, feldolgozható, újraélhető és újratölthető a barlangfestésztől a modern klasszikusokig. Sem manuálisan, sem erkölcsileg nem okoz számára gondot egy-egy ismert, mert híres és közkedvelt festmény aktualizált kontextusba helyezése. Művészetének kulcsszavai tehát: az idézet, a parafrázis, a pastiche (egyveleg, keverék, utánpótlás, paródia), az appropriation (kisajátítás), a remake és a remix (felújítás, átalakítás, újraalkotás, újakeverés). Persze nem a dehumanizáció, a dekonstrukció és a megszenteltségtelenítés céljával, sokkal inkább a hitelesítés, a hitelesség, az igazmondás, a minőség, az érték, a kontraszt, az ütköztetés jegyében, mert szerinte kánonok nincsenek, csak jó művek vannak. Ugyanakkor Veszely integratív személyisége, aki komoly, bár sokszor szellemesen és kellemesen ironikus, humoros műveiben szabadon válogat, kever nemes és olcsó anyagokat, valamint idősíkokat, remek másolatok formájában idéz, emel a mindennapi problémáink körébe közismert univerzális mintákat, és tesz hétköznapi valósággá emelkedett témákat, valami egészen sajátos egyvelegét hozza létre a magyar életfelfogásnak és életérzésnek, illetve jelenkoriságnak.

Ezért legyen övé a 2020. évi KORTÁRS-díj!



SZIGETHY GÁBOR (1942) Budapest

## SZIGETHY GÁBOR

### Lapszemle XXXVI.

Kamaszkoromban így oktatott történelemismeretre bölcs nagymamám: *Egyik ükapád még a másik ükapád jobbágya volt!*

Felmenőim között nagyon sokféle végzettségű, rangú, foglalkozású ember föllelhető: császárhű ezredes, Kossuth-párti földbirtokos, nincstelen földműves, hat gyermekét nevelő ferencvárosi könyvkötő mester, háromezer holdas birtokát egy éjszaka elkártyázó nemesember, falusi műbútorasztalos, tanulatlan gyári segédmunkás, nagylábon élő bárcás kurva, magyar–francia–német szakos középiskolai tanár, katolikus, diplomás budai polgárlány, számvevősegi számtanácsos úr, pénzügyi tanácsos asszony, kuruc, labanc...

Bárcás nagynéném öregkorában szoba-konyhás lakásban szűkösködő pesti házfelügyelő; számvevősegi számtanácsos úr nagyapám fiatalon halott; műbútorasztalos nagyapám önpusztító alkoholista; középiskolai tanár édesapám életéből öt éves koromban halálba hulló katonatiszt; nyelveket beszélő tanár édesanyám hivatalban gürcölő, aktatologató tisztviselő; pénzügyi tanácsos asszony nagymamám megfélemlített minisztériumi osztályvezető elvtársnő...

Elindultak valahová, nem oda érkeztek meg.

Színházi ember, író, csepűrágó művészféle családukban az elmúlt két évszázadban még egyetlenül sem akadt.

Kilógok a sorból: tizenkét éves koromban, 1954-ben kezdtem lelkesen színházba járni és „regényt” írni. A Heti Műsorból, a Színház és Moziból minden héten kivagdosztam a szereposztásokat, és beragasztottam egy vastag füzetbe. Gyerekkori gyűjteményem és regényem kézirata az évtizedek során elkallódott, már 1961-ben is hiába kerestem kacatjaim között, amikor nagymama halála után egyedül maradtam, s az akkori törvény kisebb lakásba költözni kényszerített.

Aggastyán koromra megtanultam: a múlt – papírok, tárgyak, épületek, kultúrák, országok, nemzetek – olykor nyomtalanul tűnik el, s a sors szeszélye, hogy mi marad meg a tegnapi emlékeiből. A füzetembe beragasztott szereposztások régen elvesztek, de egy öreg doboz alján megtaláltam a Heti Műsor néhány szakadozott lapját: 1951. január 26-tól február 1-ig.

A Színház és Mozi 1950-ben vörösre mázolt, de még többé-kevésbé tartalmas, olvasmányos művészeti hetilap volt: kritikák, színházi hírek, kis színesek, művészinterjúk, írók, színészek írásai. Egy ideig még a pesti színházak heti műsorát és a részletes szereposztásokat is közölték. Aztán *elvált* az „anyalaptól” a Heti Műsor, 1951. januártól már csak néhány lapos, vacak papírra nyomott, igénytelen újságocska.

A Városi Színházban (átépítése után, 1953-ban már Erkel Színház) 1951. január 26-án, pénteken a Rákosi Művek Színjátszó-csoportjának előadása került bemutatásra. Színészt próbáló feladatra vállalkoztak a lelkes műkedvelők: Shakespeare *Szentivánéji álm* című színművét adták elő.

Böngésem a szereposztást. Theseust Dicker Ferenc műszerész játszotta, Titániát H. Bakos Mária XII. ker. tanács tömb fel., Vackort Víg Dezső lakatos, Demetriust Gorics János revizor, Helénát Studeni Irén munkabeíró...

Az előadás rendezője Baksa Soós László, a táncokat Berczik Sári tanította be, tehát a Rákosi Művek színjátszóit az előadásra hivatásos művészek készítették fel. A Sztálin elvtárs legjobb tanítványáról, Rákosi elvtársról elnevezett nagyüzem munkás színjátszói nem vallhattak szégyent a nagyszámú közönség előtt.

Böngésem a szereposztást. Hermina: Z. Holló Eszter gépíró, Hippolyta: S. Donáth Lili bérelszámoló, Zuboly: Suka Sándor műszaki rajzoló, Puck: Zsurzs Éva bérelszámoló...

Ismerősen csengő nevek.

Holló Esztert emlékeimben látni vélem rövid kék nadrágban, fehér ingben, vörös nyakkendővel az Úttörő Színház előadásában: *Timur és csapata*. Olvastam 1952-ben a Színház és Moziban a szereposztást, és nem értettem: a színpadon a kislíukat miért játsszák nők – Rákosi Mária, Békés Itala, Holló Eszter, Lóránd Hanna. (Megtörtént: az egyik színésznő otthon még minden este szoptatott, s egyszer előadás közben érezte: anyatejben ázik a fehér úttörőing és a vörös nyakkendő!)

Holló Eszter 1951-ben huszonöt éves gépíró – Z. nélkül – elvégezte a Színművészeti Főiskolát, 1953-ban már diplomás színész, 1957-ben a Vidám

Színpad apró szerepekben előforduló tagja; ötvenkét évesen, 1978-ban ment nyugdíjba.

Suka Sándor 1951-ben harmincéves műszaki rajzoló, 1952-ben már diplomás színész, a Nemzeti Színház tagja. 1959-ben tanultam meg a nevét: remek Truffaldino volt, *két úr szolgája* Goldoni vígjátékában. Nem tudom, milyen műszaki rajzoló lehetett Suka Sándor, harmincon túl mint színész – barátoknak, színésztársaknak Sukici – remek és sikeres.

A Puckot megszemélyesítő, huszonhat éves bérelszámoló Zsurzs Éva három év múlva, 1954-ben szerzett diplomát a Színművészeti Főiskolán, a rádióban töltött éveket követően lett ismert és elismert televíziós rendező. *Voltam én egykor évekig bérelszámoló is...* – gondolom, néha így mesélt ifjúkoráról, a régmúltról, amikor a csepeli irodában számoszlopok fölé görnyedve arról álmodozott, hogy lesz ő még ebben az országban valaki.

Dicker Ferenc műszerész, H. Bakos Mária XII. ker. tanács tömb fel., Víg Dezső lakatos, Studeni Irén munkabeíró életének további alakulásáról semmit nem tudok.

Nem kutatok, csak emlékezem: nem tudom eldönteni, hogy Garics János huszonhárom éves revizor nevét tévesen írták a lapban, vagy 1951 őszén mint a Színművészeti Főiskola elsőéves hallgatója

döntött úgy, hogy az *a* hang jobban hangzik egy színész nevében, mint az *o*. 1953-ban már Garics János is diplomás színész.

A Hippolytát alakító S. Donáth Lili – ellentétben az 1951-ben még fiatalnak tekinthető Garics Jánossal, Holló Eszterrel, Suka Sándorral, Zsurzs Évával – ekkor már negyvenöt éves. Több mint két évtizede bérelszámoló, több mint húsz éve tagja a Csepeli Munkásotthon Színjátszó-csoportjának, és 1951-ben – *illetékes* elvtársak látták a Városi Színházban a Shakespeare-előadást – egyik pillanatról a másikra lesz hivatásos színész. Azon az őszön már az Állami Faluszínház művésze. Hatvanéves koráig, tizenöt éven keresztül járja színészként az országot. Lehet, hogy Donáth Lili bérelszámoló és színész boldog ember volt?

Zsurzs Éva bérelszámoló, Suka Sándor műszaki rajzoló, Garics János revizor, Holló Eszter gépíró-nő, Donáth Lili bérelszámoló a Rákosi Művek dolgozója volt, hivatásos művész lett. Egy foszladozó újságlap őrzi elfelejtett múltjukat.

Volt, akit fölfelé emelt, volt, akit lefelé sodort a kor.

Hamlet történetéről írta Goethe: „Egy nemzedéket lekaszálnak, kisarjad az új.” A régi rosszal a régi jó is odavész, a sarjadó új jóval sarjad az új rossz is.

## TAKÁCS DÁNIEL

### Thomas Leddy: Rendkívüli és mindennapi – a hétköznapi élet esztétikája

Pallas-Akadémia Kiadó, 2010

Van-e esztétikai értéke egy rendezett szoba látványának? Esztétikai tevékenység-e egy nagyvárosban tett séta? Miben áll a reggeli kávézás vagy egy születésnap zsúr esztétikája? Mit jelentenek az olyan melléknevek, mint *klassz, cuki, remek, izgalmas*? Thomas Leddy amerikai esztéta a *Rendkívüli és mindennapi – a hétköznapi élet esztétikája* (*The Extraordinary in the Ordinary: The Aesthetics of Everyday Life*) című könyvében ilyen és rengeteg hasonló kérdésből indul ki. Alaptézise szerint a hagyományos esztétikai elméletek nem fordítanak kellő figyelmet a mindennapi élet tevékenységeinek – főzés, háztartás, utazás, divat, kertművelés stb. – olyan mozzanataira, amelyek ugyanakkor

kétségtelenül rendelkeznek esztétikai jelentőséggel. Ezek az elméletek szinte kizárólag a művészetekkel foglalkoznak, vagyis – állítja Leddy – az esztétikai tapasztalat új elmélete mentén az esztétika területét tágabban kell kijelölni, oly módon, hogy az a hagyományosan a művészet területén kívül eső tevékenységeket és tapasztalatokat is képes legyen leírni. Leddy szerint tulajdonképpen bármely dolog válhat esztétikai tapasztalat tárgyává, nemcsak a műalkotások. Ennek az a feltétele, hogy a tárgy tapasztalatában megjelenjen egy kitüntetett minőség, amit ő az *aura* fogalmával jelöl. „Csak akkor mondhatjuk valamiről, hogy egy esztétikai tulajdonsággal rendelkezik, ha aurája van.



TAKÁCS DÁNIEL (1984) Monor

Tehát az aura az, ami minden esztétikai tulajdonságban közös.”

A hétköznapi esztétikája – *everyday aesthetics* – egy viszonylag új diskurzus az esztétikán belül, a kifejezetten ezzel a területtel foglalkozó első komolyabb tanulmánykötet 2005-ös, a fontosabb monográfiák mind a 2000-es évek első évtizedének második felére datálhatóak. Persze a hétköznapi esztétikájának is megvannak a maga előfutárai: egyrészt az 1970-es, '80-as években kibontakozó környezet-esztétika (*environmental aesthetics*), amely irányzat ökológiai szempontokat is bevonva az épített és a természeti környezet esztétikai dimenzióira fókuszál, másrészt a hétköznapi esztétikájának alapműve, az amerikai pragmatista filozófus John Dewey 1934-ben megjelent kötete, a *Művészet mint tapasztalat (Art as Experience)*. Dewey szerint az esztétika középpontjában egy sajátos tapasztalatnak és attitűdnek kell állnia, nem pedig bizonyos kitüntetett tárgyaknak – jellemzően a műalkotásoknak. Szakítani kell tehát azzal a hagyományos megközelítéssel, amely az esztétikát a művészetfilozófiával azonosítja. Az esztétikának a művészetfilozófia legfeljebb egy aldiszciplínája, de egyáltalán nem azonos tárgyakat és területeket jelölnek.

Ez az alapvetés, ahogyan a hétköznapi esztétikájának legtöbb képviselőjénél, Thomas Leddynél is meghatározó. A két terület azonosságát feltételező hagyományt legalább két szempontból illetheti kritika. Az egyik az, hogy az esztétika a kezdetekkor sem korlátozódott a művészetek vizsgálatára – Baumgarten 18. századi meghatározása szerint „az esztétika az érzéki megismerés tudománya” –, ez pedig nem korlátozható a szépművészetekre. A másik, hogy a modernitásban a művészetek határainak felbomlásával együtt létrejött egy olyan tömegkultúra, amelyre nyilvánvalóan reflektálnia kellene az esztétikának is, ha nem akar egy kulturális elit anakronisztikus diskurzusává merevedni, amely a múzeumi kurátorokon és egyetemi tanárokon kívül senkit nem érdekel.

Leddy a *Rendkívüli és mindennapi* első fő fejezetében a hétköznapi esztétikájának ezen kritikai igényeit ágyazza egy tágabb kontextusba – sorra veszi a fontosabb előfutárokat és kortárs szerzőket, egyúttal megpróbálja lefektetni az új diszciplína határait. A saját elméletét a könyv második részében dolgozza ki, valamint itt vizsgálja meg azokat az esztétikai tulajdonságokat, amelyeket a művészetközponitú megközelítés véleménye szerint háttérbe szorított.

A hétköznapi esztétikájának felvetései látszólag nem állítják megoldhatatlan feladat elé az esztétát, mivel arra a mindennapi tapasztalatra kell reflektálnia, amit „laikusként” is könnyen belátunk:

mindennapi élethelyzeteinknek és tevékenységeinknek, mindennapi környezetünknek mindig van valamiféle esztétikuma. Közelebről szemügyre véve azonban, ez korántsem egyszerű feladat: a kérdés az, hogy lehetséges-e egy olyan elméleti keretet alkotni, amelybe egyaránt belefér a gasztronómia, a dizájn, a marketing, az építészet, a lakberendezés, a virágkötészet, az erotika, a masszázs, a divat, a kortárs művészetek, s ami a legfontosabb, a tetszőleges élethelyzetekben megtapasztalt esztétikai élmények, például a pattogó tűz keltette kellemes hangulat stb.

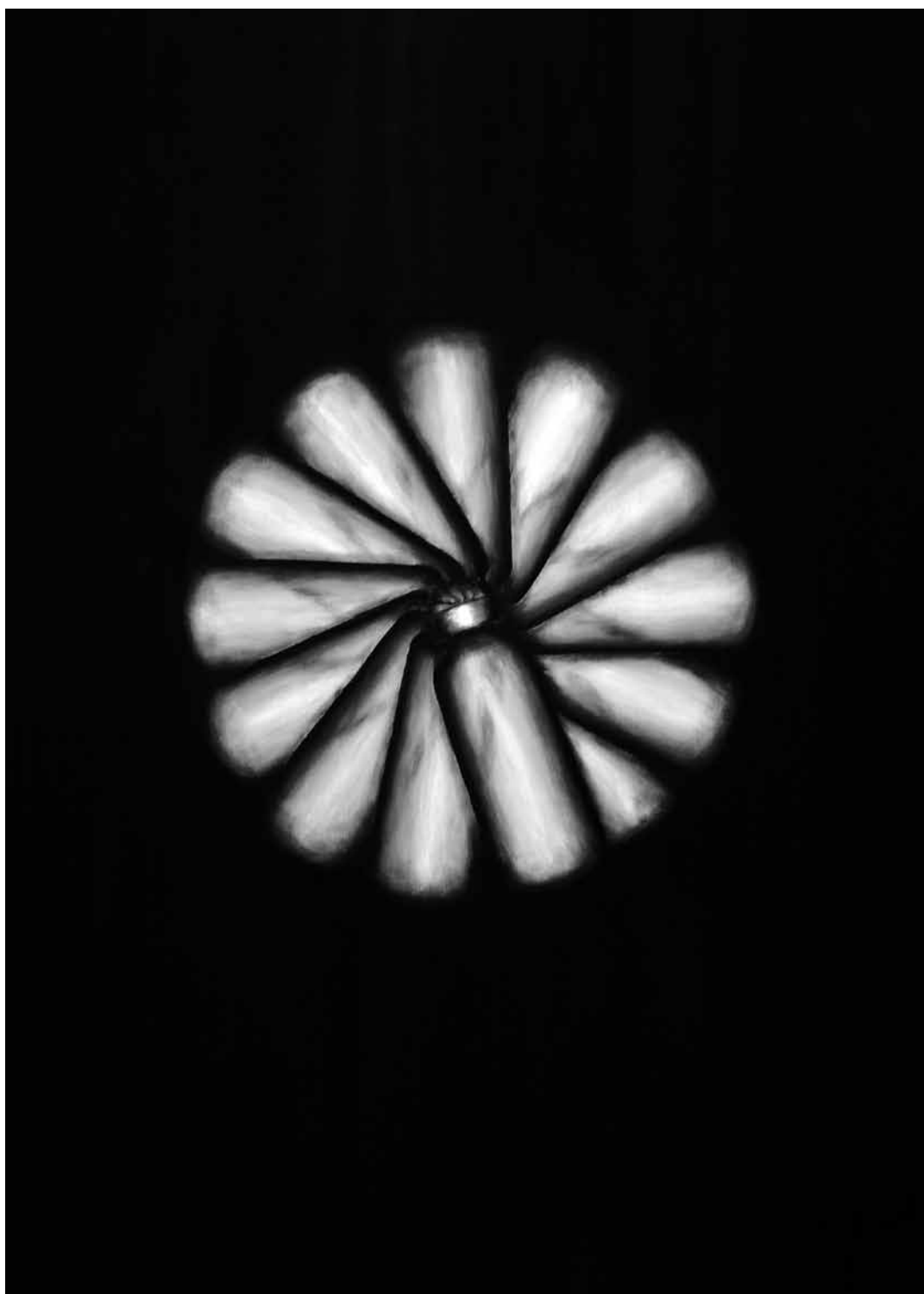
Leddynek e feladat megoldásakor felvázolt elmélete bevallottan eklektikus. Például használja az esztétikai érték funkcionalista megközelítését – az tetszik, ami jól használható; de nem veti el a klasszikus, Kanttól származó elgondolást sem, miszerint a tiszta esztétikai élményben a képzelőerő és az ítéelőerő összjátéka okoz örömet. A különböző irányba tartó elméleteket Leddy az „aura” koncepciójával próbálja meg egybefogni, vagyis esztétikai tulajdonsággal akkor rendelkezhet valami, ha aurája van. Ugyanakkor a szerző itt is többféle megközelítést vázol fel: 1) az aura az, „amikor valamit úgy tapasztalunk, mint ami fokozottan jelentőségteljesé válik”; 2) „valaminek akkor van aurája, ha túllép önmagán”; 3) ami aurával rendelkezik, az „valóságosabbnak, elevenebbnek tűnik”; 4) az aura tisztaság, fényesség, ragyogás.

Az egyik legérdekesebb vonás Leddy elméletében egy belső ellentmondás, amely végighúzódik a könyv egészén. A szerző hétköznapi esztétikai tapasztalatokra hozott illusztrációi jellemzően annak a példái, ahogyan egyes művészek esztétikai tulajdonságokkal bíró alkotásokat hoznak létre a hétköznapi tapasztalatok hatására. Ahogyan összegzi: „A művészek a hétköznapi élet esztétikájának valódi szakértői.” Ám amennyiben a művészek a hétköznapi esztétika szakértői, akkor kérdéses, hogy mennyiben tekinthető hétköznapiak a tapasztalataink. Itt ellentmondás áll fenn a könyv másik alapintenciójával, miszerint a cél annak bemutatása lenne, hogy „a hétköznapi esztétika elhanyagolása lényegében az alacsonyabb szintű esztétikai tapasztalatok elhanyagolását jelentette”. Az mindenesetre tény: Leddy nem tesz kísérletet arra, hogy az elhanyagolt esztétikai tulajdonságok és tapasztalatok esetében – mint amilyen például a „klassz” vagy a „cuki” – bemutassa, miképpen tesz szert aurára egy „klassz” vagy egy „cuki” dolog, egyszóval nem dolgozza ki a „cukiság” elméletét. Ha a művész tapasztalata a hétköznapi esztétikájának paradigmatisztikus tapasztalata, akkor ez az észrevétel ellentmond annak az igénynek, hogy a hétköznapi esztétikájának

eddig elhanyagolt, alacsonyabb rendű esztétikai tulajdonságokat és tapasztalatokat kellene leírnia. Egy művész csinálhat a klassz-ság tapasztalatából kiindulva művészetet, de ha valóban csak a klassz-ságot tapasztalja, és semmi többet, akkor abból aligha lesz művészet. Leddy utal rá, hogy az esztétikai tulajdonságokat egy kontinuus skálán kellene elhelyeznünk, amely az alacsonyabbaktól vezet a magas rendű esztétikai tulajdonságokig. Ebben az esetben tehát valahogy úgy kellene elképzelnünk, hogy az esztétikait esztétikaivá tévő minőségnek, az aurának is különböző fokozatai vannak, s ha például azt mondjuk egy helyre, hogy az „klassz”, akkor

az azt jelenti, hogy az aurának egy alacsonyabb intenzitását éltük meg, mint ha azt mondanánk ugyanarra a helyre, hogy „idillikus”.

Persze ezek csak feltételezések. Jellemző, hogy a szerző a gondolatmenet más részeinél is elengedi az olvasó kezét, és nyitva hagyja a vitát. Egyben ez a könyv erénye is, mivel ezzel továbbgondolásra késztet. Eközben egy kurrens vitába vonja be az olvasót, ami együtt jár a különböző álláspontok precízen felépített bemutatásával és ütköztetésével. Thomas Leddy könyve elméleti bevezetőként használható a hétköznapi esztétikájához. (*MMA Kiadó, ford. Pápai György, 2020*)





## NOVOTNY TIHAMÉR

### Szorongások vizuális jelképtára

Erdész Erika Torony című kiállítása

„Életre kelteni a gondolatot, az érzést, a hangulatot... / Kötelékektől megválni... / Megmutatni, ami a szemnek láthatatlan... / Megragadni a múlt pillanatát... / Kiforgatni a világot... / Tükröt tární magunk elé... / Létrehozni a saját igazságom...” – ars poeticázza Erdész Erika weboldalának *Magamról* című, szabadversszerűen lírikus húrokat pengető, filozofikus gondolatrögöket maga előtt görgető rovatában. Ám az 1976-os születésű művész nemcsak a Google-on, de a Facebookon, a Twitteren, az Instagramon és a Pinteresten is megtalálható és elérhető. Ő már annak az új generációnak a tagja, aki kiállítási listáját fordítva, tehát nem az elsőtől építkezve, időrendben előre, azaz vizuálisan, virtuálisan lefelé haladva-növesztve vezeti, hanem mindig a legfrissebb, a legaktuálisabb adattal kezdi, jegyzi tevékenységét, mintegy fölülről ereszkedve a múlt kútjába. Másképpen fogalmazva: visszafelé halad a saját idővonalán.

Erdész meglehetősen későn, körülbelül harmincéves korában kezdett el komolyan foglalkozni a képzőművészettel, bár saját bevallása szerint gyermekora óta vonzódott e terület iránt. Eleinte autodidakta módon, később kiváló szakemberek irányítása alatt képezte magát. Itt meg kell említenünk: a Belvárosi Képzőműhely Rajz- és Fotósiskoláját Kleinhappel Frigyes vezetésével (az ő hatására kezd el festeni); a Szunyoghy András irányította Manzart rajziskola Anatómia kurzusát; a Budapesti Metropolitan Egyetem Művészeti Karának festő-grafikus szakát, ahol Baksai József keze alatt tökéletesítette szakmai tudását (nem mellesleg ő tette éretté, művészivé szemléletét, gondolkodását). S bár e kurzusok „koronájaként” 2016-ban a Sárospataki Urbán György Képzőművészeti Szabadiskola és Ifjúsági Művésztelepen elnyerte az Urbán György-díjat, már 2011-től kiállító művész. Tehetségét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy hamarosan tagja lett minden jelentős országos és több lokális festészeti és grafikus szakmai szervezetnek, egyesületnek.

Ars poeticájáról, művészeti programjáról részletesebben is vall honlapján: „Ahogy a legtöbb alkotóművész számára, úgy számomra is mindig fontos volt, hogy egy kép ne csak azt ábrázolja, amit a szemünkkel látunk, hanem egyfajta láthatatlant is megmutassak, gondolatot ébresszek műveimmel. A legegyszerűbb, leghétköznapibb formákat, tárgyakat emelem be képeimbe, szimbolikus jelentéseket adva nekik. Általában sorozatokban gondolkodom. Bizonyos motívumokat addig ismétlek, míg teljesen körbe nem járok egy-egy adott témát. Sokszor egymástól teljesen eltérő technikákkal is feldolgozom ugyanazon kérdéseket. Ennek köszönhetően vannak olyan elemek, melyek még évek múlva is előtérbe kerülnek. Főbb eszközeim egyrészt a saját magam által készített tojástempera, valamint az olajfesték, másrészt a linómetszet, de az akvarell- és egyéb technikákat is szívesen alkalmazom. Illetve ezen technikákat szívesen ötvözőm is egymással, ezáltal sok esetben a grafika és a festészet határán mozgó képeket hozok létre.”

Legújabb szabadvászna, praktikusan felgöngyölhető *Torony* sorozatát azonban már a gyorsan száradó, jól tapadó, rugalmas, nem bántó kipárolgású akrilfestékekkel készítette. Bár a művész nem rajong ezért a vizes bázisú szintetikus anyagért, amely pigment- és műanyag részecskékből, valamint akrilgyantából áll, a célszerűség és a hasznosság érdekében, azaz a szűkös, nem éppen ideális „műtermi” körülmények miatt – Erdész egy emberi léptékű, takaros újpesti lakótelepi lakásban él idős édesanyjával és egyik gyermekével egyetemben – erre a kompromisszumos lépésre kényszerült.

Előljáróban nem árt röviden áttekintenünk szükségű, a szimbolikus jelbeszéd körébe tartozó témasorozatát a festészet, a grafika és a plasztika világából, amelyek mindig emberi kapcsolatokat, helyzeteket, proxemikai (téri és kommunikációs) szituációkat, általánosítható élet- és létdramákat

Az Újpesti Kulturális Központ Ifjúsági Házának Új Galériája, 2020. október 6 – november 30.

modelleznek, illetve jelenítenek meg. Ugyanis Erika leszűkített eszközrendszerének jelképhordozó tárgyai közé tartoznak például: az üres (tehát elhasznált) vagy telített, azaz ép gyógyszeres levelek, amelyek átértelmezett tér-képekké (sérült szemüreggké), hegyekké, tornyokká alakulnak; valamint a gyógyszeres üvegampullák, illetve kapszulák, amelyek spirális és/vagy körkörös szíromszerű lépcsőkké, térbeli torzókká, szigetekké válnak. De ha már a gyógyászat, mondhatni az orvoslás, a pszichológia vagy pszichoterápia területén járunk, akkor ide kell sorolnunk az injekciós tű, a stilizált spulni-, azaz a cséve- vagy orsószerű tolókosci, valamint az embrió repetitív motívumát is. Sőt, ezeken túl a művész nő figyelmének középpontjába kerül: a súlyzó tárcsa (amelyet szőlóban és egymásra helyezve is ábrázol); a kapcsolatteremtő vagy -bontó híd, a lépcső, a lánc, a kötél, a szögesdrót, a rács, a létra, a fogaskerék, a gemkapocs, a rugó, a horog és a kulcs motívuma is. Ezek a tárgyak és eszközök természetesen mind-mind mást és mást jelentenek, oldal- vagy fölülnézeti formában, egymáshoz viszonyított térbeli kontextusukban, töredezetten, épen vagy hibásan, magányosan vagy megtöbbszörözötten ábrázolva.

A művész nő jelenlegi *Torony* ciklusának gondolati előzményeként tekinthetünk a fény jelképes szerepét vizsgáló, a sötétség és a világosság kettősségét ellentétpárokban tematizáló, valamint a nyitott és a zárt fenyőtobozt a reflektorsugár világtengelyébe állító, illetve a hegy formáját megjelenítő (hengerkúpra, női mellre, félgömbre, halomra, piramisra, tojástartóra emlékeztető) műveire.

Többek között a szimbolista költő, Charles Baudelaire *Kapcsolatok* című szonettjének első két versszakában találhatjuk meg azt a mély misztikus tartalmat, amellyel Erdész Erika gondolkodása – nevezett ciklusában s egyáltalán az emberi egzisztenciát metafizikus tárgyi szituációkban analizáló művészete – összefüggésbe hozható. Idézzük csak a neves költemény néhány taktusát: „Templom a természet: élő oszlopai / időnkint szavakat mormolnak összesúgva; / Jelképek erdején át visz az ember útja, / s a vendéget szemük barátként figyeli. // Ahogy a távoli visszhangok egybe- ringnak / valami titkos és mély egység tengerén, / mely, mint az éjszaka, oly nagy, és mint a fény, / egymásba csendül a szín és a hang s az illat.”

De nézzük csak, miféle tárgyakból épít, miféle objektumokból állít tornyokat a művész nő!

– Például olyan gyógyszeres levélből, amelyből már kinyomkodták a tablettákat, s amelyet hengerre formáz az alkotói szándék és lelemény (*Torony 1.*, 2018). Mint kivájt, sérült szemek, megrepedt kerek kabinablakok, kinyomkodott szemölcsök, kifosztott uterusok sorjáznak a szabályos rendet követő domborulatok.

– Például olyan súlyzó tárcsákból, amelyek vertikális ledönthetetlennek tűnik (*Torony 2.*, 2018). Milyen stabil, el- és megmozdíthatatlan, fáradtságos szituációt sejtet, érzékeltet az egymásra helyezett súlyokat mágnesként összetapasztó nehézkedési erő!

– Például olyan toronyépítő játékból, amelynek közösségteremtő, társas didaktikai szerepköre is van (*Torony 3.*, 2020). Vajon meddig áll meg egy torony, ha közben kihúzkodjuk egyes építőelemeit?

– Például olyan szabálytalanul szabályos és lapos folyami kavicsokból, amelyeknek láthatatlan gerincét gravitációs középpontjaik illeszkedési fokai képezik (*Torony 4.*, 2020). Ez a torony tehát úgy emelkedett, mint egy ál-természetmű. Itt a kérdés az lehet, milyen magasságot érhet el a síkos és sima kövekből emelt labilis egyensúlyú építmény.

– Például olyan hántolt hosszú hengerfákból vagy a „Marokkó játék” hurkapálcikáiból, amelyek egyszerre formáznak alul- vagy felülnézeti szögletes tornyot és kutat (*Torony 6.*, 2020). Az emberi psziché, a belső tudatállapot, a jobb vagy a bal agyfélteke dominanciája dönti el, hogy melyiket látja meg először a néző.

– Például három olyan felülnézeti hűtőtornyóból, amelyeknek csak a három világos gyűrűbe zárt sötét kerek szája látszik, akár három fekete lyuk vagy három kút, s az építmények testére csak azok árnyékából következtethetünk (*Tornyok*, 2020).

– Például olyan hűtőtornyszerű kéményből, amelynek hálószerűen bekockázott, bemozaikolt, betéglázott teste felül füstöl, párolog (*Torony 5.*, 2019).

– Például olyan szabályosan elhelyezett, fölülről szemlélt vagy perspektivikusan rövidülő piramisokból, amelyek egyenlő szárú háromszög árnyékokat vetnek (*Hegyek 7–8.*, 2020). S a felülnézetiben megint ott a szemet becsapó, megtévesztő játék: a magasságot vagy a mélységet, a tér- vagy a síkszerűséget hámozzuk ki az átlós szerkezetű tükörszimmetrikus mértani látványból?



ERDÉSZ ERIKA (1976) Budapest

A *Torony* sorozattal kapcsolatban természetesen vannak egyéb hasznos észrevételeink is. Ilyen az, hogy a művész előszeretettel készít vagy használ maketteket, amelyek által modellezni, szimulálni képes a festményeiben oly nélkülözhetetlen fény és árnyék viszonyát, pontosabban azok helyes irányát, útját, fekvését, dőlését, rövidülését. Itt azonban módosítanunk kell első megállapításunkon. Jó, ha árnyaltabban fogalmazunk, mert noha Erdész a tárgyak tanulmányozását gyakran modellezi, sokféleképpen, sok szögből megvizsgálja, sőt, internetes képeket is keres témájához, inkább fejben, gondolatban építkezik. Ám ezen is túllépve, a végső, a lényegi döntéseket mindig a belső sugallatára hallgatva teszi, hozza meg. Magyarán: egyik motívuma sem konkrét látvány után készül, csak abból indul ki.

Érdekes, hogy a fény forrása sohasem látható: csak azt érzékeljük, ami a plasztikus, rendszert szembenézeti objektumokon titokzatosan feldereng és azokról visszaverődik.

Itt a háterek általában az állóképek körülbelüli felezőpontján jelenítik meg azokat a horizontvonalakat, amelyek az Ég és Föld visszatérő (mondhatni, örök) találkozásaként sohasem jelentenek éles határvonalakat, inkább lágyabb, tónusosabb, esetleg csak határozottabb, zavaró tényezők nélküli, üres átmeneteket teresítenek. Erdésznel törvényszerű, hogy a levegőég rendre sötétebb, mint a derengő fénytől irizáló sima talaj. Mit sötétebb! Már-már szinte fekete, akár a rezdületlen levegőt űri csendde dermesztő komor fagyott éjszaka! Mintha nem is a valahonnan beszűrődő, átszivárgó derengő fény, hanem a mindent fenyegető, elnyelni készülő örök sötétségháttér miatt keletkeznének, nyúlnának meg az objektumok tömör árnyékai. Mi több, az ilyes alkalmazásoktól válnak olyan metafizikussá, elidegenítetté, földöntúlivá, misztikussá, mágikussá, jelképi erejűvé szabadvásznas festményei. No, meg az egyéb zavaró tárgyi motívumok radikális kizárásától!

Megjegyzendő, hogy a felülnézetes madárperspektívából légifelvétel-szerűen, mintegy isteni távlatból szemlélt képeinél természetesen nem találunk horizontvonalat, mert a szemhatár maga a föld, maga a vízszintes talaj. E műveken az alpháterek majdhogynem monokróm, alig tónusos felületet képeznek. „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér...” – ébred fel bennünk a József Attila-i asszociáció...

És az is megállapítható, hogy a toronyoknak mindig van támaszkodási pontjuk. Kivétel az a „hurkapalcikákból emelt” négyzetes építmény (*Torony 6.*), amelynek relativizált nézőpontja okán olyan, mintha alulról (vagy szemmagasságban oldalról), egy képzeletbeli üveglapon keresztül látnánk szűkülő, a sötétségből sötétségbe vezető-építkező garatját. Innen a kúteffektus is, mert ami beszípan, az egyben az égbe is röpít. Vagy inkább elnyel, ugyanis itt nemcsak a beágyazás, a környezet, de a távlatos enyészpont is fekete, s csak a torony építőelemei sugározzák titokzatosan, mint a foszforeszkáló pudvás, ám szabályos farudak, a fényt – ezért a lebegő állapot.

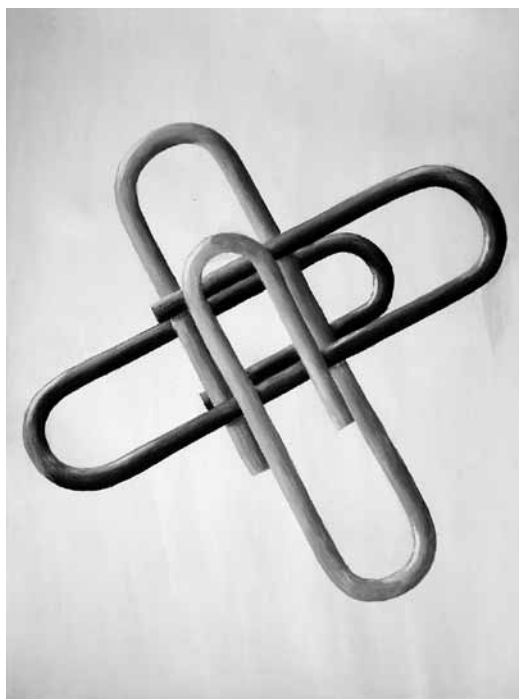
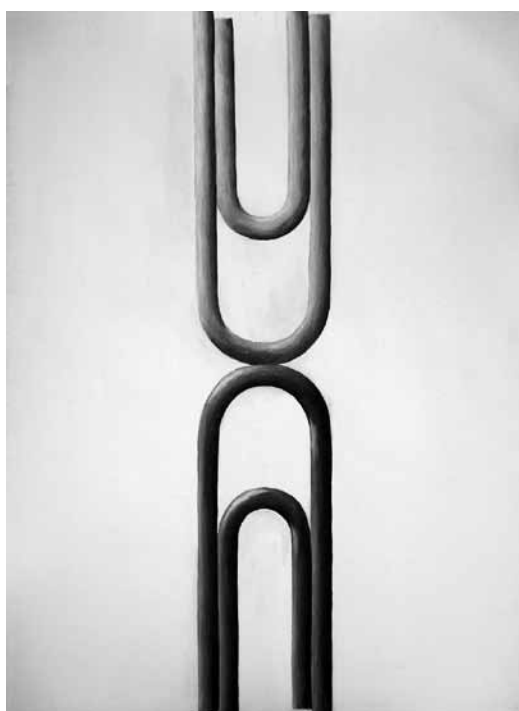
De nem beszéltünk még arról, hogy a szó szoros értelmében vett szembenézeti toronyképeken a fény mindig balról jön, minek következtében az árnyék jobbra tartva rövidül, így a központi motívum a felezővonalától kicsit balra, az alja pedig csöppet a horizont alatt helyezkedik el. Az égi nézőpontú festményeken viszont ez a fény a szó szoros értelmében felső oldalirányból súrolja a tárgyakat, ezért az árnyékok az objektumokhoz képest merőlegesen lefelé kurtulnak (*Hegyek 7.; Toronyok, 2020*).

A modellezhető (tárgyasítható), egyben jelképi erejűvé tett személyes emberi pszichén, betegségen, depresszió, az általánosítható veszélyes és veszélyeztetett társas, illetve kommunikációs kapcsolatokon, viszonyokon, valamint a nem éppen derűs korunkbeli létproblémákon túl beszél-nünk kellene még a torony, a világosság és sötétség, valamint a fény szakrális jelentéseiről és vonatkozásairól is. Mert bizony ezek is kiolvashatók Erdész Erika műveiből. Történetesen a szimbolikus torony által kerül közelebb az ember az Istenhez. Az *Ószövetségben* a torony menedék: „Az Úr neve olyan, mint az erős torony, hozzá fut az igaz, és biztonságban van” (Péld 18,10). A torony nemcsak az erő, de az emberi hiúság, a gőg jelképe is egyben (lásd Babel tornya!), ugyanakkor az éberség szimbóluma, s ezáltal eszkatologikus jel is egyben, amely az ítélet napját hirdeti. A korai idők-től fogva a templomtornyok az égbe emelkedés jelképei voltak. Az *Újszövetségben* a „Turris Davidica” (Dávid tornya) (Én 4,4) Máriát jelezte, utalva érinthetlenségére. A világítótorony a mennyei kikötő jelképe. Avilai Szent Teréz *A belső várkastély* hét lakásán keresztül emelkedik Krisztusához, József Attilánál a magány szimbóluma: „be vagy zárva a Hét Toronyba és már sohasem menekülsz”...

S Isten előtt jár a fényesség, néhány megfogalmazásban maga Isten a fény, így minden bizonynyal a fény az Isten első attribútuma. Vagy másképp: „Isten a világosság, akiben nincsen semmi sötétség (1Jn 1,5), ő a világosság Atyja, „akiben nincs változás, még árnyéka sem a változásnak” (Jak

1, 17). „Isten tehát lát a sötétségben anélkül, hogy felfedné magát, jelen van anélkül, hogy kiszolgáltatná magát” (*Biblikus Teológiai Szótár*, 1986).

Mindent egybevetve, Erdész Erika torony és hegy témájú képei az áhított kegyelem – a nyugalom, a biztonság, a félelemnélküliség – szivárgó fényének és az egzisztenciális életrettenet sötét árnyékának tényét, konfliktusát örökítik meg. Egyáltalán az egész eddigi dualisztikus szemléletű életműve a különféle emberi szorongások szimbólumokban kifejezett kép- és tárgygyűjteménye; öngyógyító, s ezért másokra nézve is hasznos vizuális jelképtára.



élmény – ihlet – inspiráció



GYÖRFFY ÁKOS (1976) Kismaros

## GYÖRFFY ÁKOS

### A hűtőpultok éneke

Talán mégis a zene volt előbb. Nem tudom. Soha nem tudtam eldönteni, és talán nem is lehet. Vagy nem is kell. Soha nem hittem abban, hogy az úgynevezett művészetet mi választjuk, hogy mi döntünk arról, van-e dolgunk vele. Gyerekkoromban (mindenki gyerekkorában) a művészet a maga észrevétlen teljességében volt jelen. Nem *lógott ki* a világ szövedékéből. A művészet amúgy sem feltűnő, nem látszik messziről, nem is akar látszani. Sosem tudtam mit kezdeni azzal a párosszal, amely a művészetről való beszédet átjárja. Mintha valami különleges, szokatlan dologról lenne szó. Mintha a kiválasztottság érzésével ajándékozna meg az embert, ami aztán meg is nyitja az utat az ön-ímadat feneketlen bugyrai felé. Ahogy öregszem, mintha egyre tisztábban érzékelném a saját jelentéktelenségemet, a személyiség tolokodó feleslegességét.

Tizenöt éves voltam, amikor egy farzsebben elférő jegyzetfüzetbe leírtam az első olyan sorokat, amelyek annak az idegen, személytelen lénynek az üzenetei voltak, akinek a jelenlétét mindig is érzékelttem magamban. Ez a tizenöt éves gyerek szinte semmit sem tudott arról, amit művészetnek neveznek, de nem is nagyon érdekelte. Amit addig hallott róla, jórészt hazugság volt, mellébeszélés. A kényszert, hogy írjon, nem valamiféle művészi teljesítmény szándéka táplálta. Évekkel ezelőtt írtam egy *Holtág* című szöveget, és ma sem tudom pontosabban körülírni a kezdetnek ezt a homályos idejét, életemnek azt a szakaszát, amikor először hajoltam a körülöttem és bennem tátongó szakadék pereme fölé: „Ak-koriban mindig ősz volt. Tavaszra, nyárra, télre nem emlékszem. Csak egyetlen hosszú, végtelennek tűnő őszre, amelyben nem volt idő, nem kezdődött és nem múlt el semmi. A kertek végében rakott tüzek füstje lebegett a folyó fölött. Ez a hosszan elnyúló, mozdulatlan füstcsík keretez be minden képet abból az időből. Az őszi, fanyar füstök illatára ma is összerándul a gyomrom, és a szívemben valami megremeget, mintha gyenge áramot vezettek volna belé. A mezőkön rothadó körték illata. Valamivel lejjebb, közelebb a folyóhoz pedig az ártér hűvös iszapszaga. És mintha mindig alkonyodott volna, nem volt reggel és nem volt délután, csak egy folyamatos félhomály. Nem volt olyan délután ebben az örökös félhomályban, amikor ne indultam volna el, ki a házból, le a folyóparti sétányra, el a régi szeszfőzde mellett, túl a kempingen, és akkor ott venni egy mély lélegzetet, mert onnantól lehetett egyáltalán lélegezni, onnantól tudtam normálisan lélegezni, addig csak a fuldoklás, a légszomj, a szédülés. Nem volt senki. Nem volt egyetlen ember sehol. Illetve akik voltak, azok nem voltak sehol, egész nap sehol egy ember, miközben sok emberrel voltam körülvéve, tolongtak, tülekedtek, vihogtak, beszéltek folyamatosan. Ép ésszel nem tudtam felfogni, miről beszélnek. A szavakat értettem, olykor válaszoltam is egy-egy kérdésre, csak ezeket a szavakat nem voltam képes elhelyezni abban a folyamatos őszben, amelyben éltem. Azoknak a szavaknak nem volt helyük bennem. Mintha létezne egy másik nyelv, amely kísértetiesen emlékeztet arra, amit én használok, mégsem értek egy szót sem belőle, miközben úgy teszek, mintha érteném. Azt a vékony falat, ami elválaszt tőlük, néha már tapinthatóan éreztem. Ezt az elszigeteltséget olyasvalamiként éltem meg, mint az arcomat vagy a lábujjaimat. Hozzá tartozott önmagam észleléséhez a legkorábbi időktől kezdve, észrevétlen volt és magától értetődő, mint a lélegzetvétel. Azt hiszem, ilyennek születtem, vagy már a születésem előtt is ilyen lehettem. Mindenesetre az első gyerekkori emlékeimet már ezen a láthatatlan, finoman szőtt, de minden pillanatban jelenvaló függönyön át látom. Kiszáradt, üres csigaházak, derekamig érő páfránylevelek, a kút kővén vastag moha, egy cirmos kandúr alszik a téglarakás tetején. Nézek egy bogarat, ahogy megpróbál bemászni egy kavics alá. Nagyanyám lassú léptei a veteményeskertben. Határozottan érzem, hogy idegen vagyok itt, de az egész mégis szívfájdítóan otthonos. A növények között leülni, beülni az egyik öreg, Máltáról hazahozott leander alá, megszólal a harang, hároméves lehetek, csillog egy keskeny ösvény a leander korhadt lábájának falán, egy meztelen csiga hagyta maga után. Levelek árnyai, harangszó és az a néhány centi hosszú, csillogó út. Felvenni a gumicsizmát, apám egy régi gumicsizmáját, előtte még egy munkásnadrágot, egy koszos dzsekit, szólni a kutyának, akinek már rég nem kell szólani, mert tudja magától úgylis, mi következik, a kabátzsebbe a doboz cigarettát, gyufát, a jegyzetfüzetet és egy tollat, behúzni magam mögött az ajtót, a kulcsot a postaládába, aztán lehaj-

tott fejjel, lehetőleg senkire nem nézve közben, elindulni a parton, az egészségügyi sétát végző nyugdíjas hölgyek között, a futni kihajtott gyerekek között, leszegett fejjel fújva a füstöt, nyomomban egy vizslával. Ekkor már tizenhat éves vagyok, és ez már az ősz, a folyamatos félhomály.”

Ebben a régi, *folyamatos* őszben leginkább a zene volt jelen. Sokkal inkább, mint a költészet. A folyó és az ártéri erdő hangjai zenéltek. A stégek hordóin doboló hullámok, a komp dízelmotorjának távoli pöfögése. Az árral szemben küszködő uszályok motorja már messziről rezgette a nagyszoba ablakát. Egész gyerekkoromat meghatározta ez a rejtélyes rezonancia, ahogy a folyókanyarból előbukkanó hajók remegtetni kezdi az ablaküveget. Pulzáló, lüktető remegés volt ez, néhány percig tartott. Egy doromboló macska hangjára emlékeztetett leginkább. Mintha kihangosítanánk egy doromboló macskát. Nagyon rég nem hallottam már ezt a hangot, valamiért egyszer csak abbamaradt. Nem zenélnék már a hajók a szülői ház ablakán.

A figyelmem, az érzékenységem sokkal inkább zenei, mint irodalmi. A teremtett világ hangjainak bűvkörében létezem születésem óta. Vagy pontosabb úgy, ha azt mondom, a figyelmem elsősorban akusztikai figyelem, amibe azért a csend rétegei is bőven beletartoznak. Az emlékeim jó része is akusztikai emlék. Olyan képek, amelyekre mégsem képszerűen emlékszem. Hangokból álló képek. Azt már tizenévesen is tudtam, hogy ha valaha zenélni fogok, akkor az a zene nem különbözik majd attól az akusztikai tértől, amelyben élek. Olyan tájakat akartam létrehozni hangokból, amelyekben aztán majd elrejtőzhetek. A versek, az egymás után betelő jegyzetfüzetek ennek a bennem készülő hang-tájnak az előmunkálatai voltak. Jegyzetek egy olyan zenéhez, amit rajtam kívül senki más nem hallott éveken át.

Nem is olyan régen beszélgettem valakivel, aki azt mondta, hogy szinte megbénítja az a tény, hogy a hangok csak ebben az elképzelhetetlenül vékony földi atmoszférában létezhetnek, miközben odakint, az őrjítően határtalan világűrben a fokozhatatlan csend uralkodik. Ebben a száz kilométer vastag atmoszférában hallható csupán a világ, ezen kívül, fényévek millióin át csak a csend.

Az igazi, nagy zenék a leginkább természeti jelenségekhez hasonlítanak. Minél nagyobb egy zene, annál kevésbé emelkedik ki a természetből. Bach egészen belesimul egy patak vagy egy szélben zúgó erdő akusztikájába. Különös, hogy a nagy művészet végső soron a láthatatlanság, a névtelenség felé gravitál. A legnagyobbak pedig egészen áttetszővé válnak, a személyük egyáltalán nem látszik, a művek magától értetődően a teremtett hang-univerzum rendjébe illeszkedik.

A holtág zenéjét hallgattam aztán éveken át. S azt jegyeztem le a kockás jegyzetfüzetekbe, amit hallottam. A természet beszélt hozzám a zaklatott, megtépett, ismeretlen lelkeken keresztül. Később is csak azok a zenék foglalkoztattak, amelyekben ezt a félelmetes, lenyűgöző és fenséges beszédet hallottam. Bach és Biber, Hildegard von Bingen és Bartók, Brian Eno és William Basinski, csak néhány név, bár a sor a végtelenségig azért nem lenne folytatható. Soha nem tanultam zenélni. Azt a keveset, amit gyerekkoromban tanultam, hamar elfelejtettem. A tudatlanságom volt az egyetlen eszközőm, ahogy ma is a tudatlanságom az egyetlen eszközőm. Egy gitár nem gitárként érdekel, nem foglalkozom a jól ismert akkordokkal, nem akarok dalokat játszani rajta. Lefogok egy hangot és hosszan kitaratom, különféle eszközök segítségével a lehető leghosszabb ideig hagyom rezegni. Aztán egy másik hang következik, míg fel nem épül a rezgő és lebegő hangokból valami, aminek már története van. Olyan történet ez, amely nem tart sehová, nincsenek szereplői és nem mond semmi mást önmagán kívül. Egy héj, ami ürességet takar. Az üresség és a csend felé indultam el harminc évvel ezelőtt, a holtág partján. Hogy tettem-e azóta egyetlen lépést is, nem tudom. A zene, amit akkoriban hallgattam, a víz, a kövek, a fák, az ég és az emberi világ zenéje azóta is folyamatosan szól.

Egyszer sokáig álltam egy élelmiszerboltban a mélyhűtők előtt. A fal mellett sorakoztak ezek a mélyhűtők, az egyikben fagyasztott zöldségek, a másikban mélyhűtött pizzák, a harmadikban jégkrémek. A mélyhűtők különféle regiszterekben zümmögtek, s ezek a különféle regiszterek összeolvadva valami elmondhatatlanul szép hangfolyammá változtak. Egy mennyei *drone* lett belőlük. „A *drone* (»zúgás«, »zsongás«) egy minimalista zenei stílus, amelyben a zene alapját hosszan (akár több percen vagy órán át) kitartott vagy ismételt, rendszerint mély (basszus vagy még inkább szubbasszus jellegű) hangok vagy hang-klaszterek képezik” – írja a Wikipédia.

Az üzlet biztonsági őre egyre szűkülő körökben közeledett hozzám. Amikor végül megállt mellettem és megkérdezte, hogy ugyan mondjam már meg, mit ácsorgok itt bambán fél órája, csak annyit válaszoltam neki, hogy zenét hallgatok. Olyasmit láttam a tekintetében, ami talán a rémülethez állt a legközelebb. Ma is hálás vagyok neki azért, hogy nem volt több kérdése. Otthagytta ezt a futóbolondot a polcok között, hadd hallgassa még egy darabig a hűtőpultok elbűvölő, repetitív dalát.







## BORSODI L. LÁSZLÓ

### Az idő percenései dróntávlatból

Fekete Vince költészetének térképjelei

(I. rész)

#### TEREMTÉS ÉS VARIÁCIÓ FEKETE VINCE ÉLETMŰVÉBEN

Amikor a kritikus Fekete Vince egyes köteteit olvassa, a *Védett vidék* megjelenésétől kezdve be kell látnia, lehetetlen azokat önmagukban értelmeznie, hanem mindig a korábbiak viszonylatában érdemes kontextualizálnia az éppen megjelent új könyvet. Ez a megállapítás önmagában még nem mond el semmit arról, miért gondolja, hogy így kell eljárnia annak, aki a költő egymást követő több kötetét is értelmezi, hiszen a jó kritika amúgy is mindig megkeresi az új opus életműn belüli (esetleg kívüli) előzményeit, összefüggéseit. Fekete Vincének a *Védett vidéktől* a *Vak visszhang*, *A világ újra*, a *Szélhárfa* és a *Szárnyvonal* című versesköteteken, valamint a kétszer kiadott, tárcanovellákat tartalmazó *Udvarteren át a Vargavárosig*<sup>1</sup> épülő életművében azonban más a helyzet. Kronológiai szempontból a *Vargavárost* megelőző utolsó kötetig, a *Szárnyvonalig* ugyanis a költő számára az alkotás nem csupán új szövegek létrehozása, hanem szerkesztés, át- és újraírás, költészete tehát teremtés és variáció eredménye. Ez azt jelenti, hogy az új versek a költő által korábban teremtett szöveghagyományban kapnak helyet, és kezdeményeznek azokkal párbeszédet, illetve egy korábbi kötethez képest az új kötetből egyes szövegek kimaradnak, mások a korábbi kötetben elfoglalt helyükhöz képest más/új sorrendben szerepelnek. Fekete Vince tulajdonképpen színre viszi a műhelytitkot, azt, ahogyan „a *work-in-progress* szöveganyag állandóan keresi helyét, prózából lírába vándorol, más kötetekben más beosztást és más szövegváltozatot követel magának, formálódik, változik”.<sup>2</sup> Éppen ezért nem kizárt, hogy az a vád fogja érni majd az egymást követő köteteket értelmező kritikus egymás mellé helyezett szövegeit,<sup>3</sup> hogy bizonyosfajta megállapításai egyikből a másikba átkerülve ismétlődnek, újraíródnak, holott arról van szó, a recepciót maga a vizsgált poétika készíti arra, hogy ezt megtegye. Azáltal ugyanis, hogy a költő egyik könyvtől a másikig haladva – felülbíráva korábbi alkotói döntéseit – újraserkeszt, -alkot, átrendez vagy tartalomjegyzékben másként jelöl, egyrészt azt sugallja, hogy változik az alkotónak a saját munkájához, teremtett világához való viszonya, ami állandó elmozdulásaiban, átírhatóságában, újrendeződési lehetőségeiben ragadható meg; másrészt arra készíti a befogadót, hogy újból és újból (kötetről kötetre) képes legyen lemondani korábban kialakított olvasási stratégiáiról, és végérvényesen hitt jelentések helyett éppen az ismétlődések, újrendeződések, átírások révén létrejövő jelentéslehetőségekre figyeljen, ezekre mutasson rá. Nincs ez másként a *Vargaváros* recepciója esetében sem: strukturális-motivikus vonatkozásainak, nyelvi megformáltságának és a körvonalazódó költőszereppel összefüggő létszemléletnek az interpretációja ugyanis nem tekinthet el sem az életműn belüli előzményeitől, sem attól a tágabb kontextustól, aminek irodalmi hagyomány a neve, beleértve a könyv megjelenése után röviddel napvilágot látott, általam fontosnak ítélt két szöveget: Melhardt Gergő már idézett kritikáját, valamint azt a Jánossy Lajos által készített interjút,<sup>4</sup> amelyben a szerző nem bízva semmit a véletlenre, olvasási módot ajánl a kötethez, mintegy betájolja a könyv olvashatóságát. Olyan alkotói gesztus ez, amely egyszerre vitatható, mondván, a szerző ne értelmezze saját műalkotását, hagyja élni a saját, önálló életét, és elfogadható, amennyiben az interjúban a kérdezettnek *illik tisztességesen válaszolni* a feltett kérdésekre, illetve amennyiben a költői tudatosság lenyomataként olvassuk, amely fontos vonatkozásokat fogalmaz meg a *Vargaváros* keletkezéséről, az alkotói szándékról és a közelítés lehetőségeiről.

#### A VARGAVÁROS STRUKTURÁLIS-MOTIVIKUS ÖSSZEFÜGGÉSEI (OLVASATOK)

A nem verseskönyvekre jellemző terjedelmű, 260 oldalas kötet négy cikusból épül fel: az első három 22-22, a negyedik 25 versből áll. A ciklusokat a *Gömblámpafény* című költemény vezeti be, a *hammerwurthi templom* zárja, és van egy vers a kötet szimmetriatengelyében, a *Drón*. Kiemelt

szerepüket az is jelzi, hogy szövegük dőlt betűvel van szedve, a ciklusok sorszámával együtt kijelölve a könyv lehetséges olvasási irányait. A ciklusoknak ugyanis nem címük van, hanem sorszámuk: 1.4., 2.3., 3.2., 4.1. Eszerint olvasható a mű az elejétől a végéig, mint egy verses regény: a lineáris olvasat a kötet darabjait a *Gömblámpafény*ben felmerülő dilemmára adott válaszlehetőségek soraként értelmezteti. Az előhangszerű vers alapkérdése a teljes könyvé is, ami a mondhatóságra irányul – van-e összefüggés, lehetséges-e a kapcsolat a szó, a nyelv és a megnevezett, van-e, s ha igen, milyen kapcsolat van a különböző generációk szóhasználata között, lehetséges-e, s ha igen, akkor mi hagyományozható az időben: „*Vajon vannak-e szavaink az / időről vannak-e szavaink / a térről amik vannak azok / a mi szavaink-e vagy apák / anyák felmenők [...] / [...] maiak és tegnapiak / és régmúltbeliek szavai.*” A könyv központi problémája a változást és elmúlást hozó visszafordíthatatlan idő, ami a kisváros, a *vargaváros* történeti-urbanisztikai szakszóval metaforizált Kézdivásárhely lakosainak a (magán)történelme. Ez a (magán)történelem a 19.-től (régmúlt) a 20.-on át (részben régmúlt – világháborúk, részben közelmúlt – kommunizmus, a demokratikus világ kezdetei) a 21. századig (jelen) terjed, céhes emberek, iparosok, mesteremberek, földművesek, nagyszülők, szülők, rokonok, barátok, helyiek és idegenek hol elégikusan, hol ironikusan megjelenített panorámája, amely egyszerre étellel teli és fájdalmasan hanyatlásnak indult, vagy egyenesen a pusztulásé, egy jórészt „letűnt világ magánmitológiája”.<sup>5</sup> S mintha e szerint a lineáris olvasat szerint *A hammerwurthi templomban* el is jutna a könyv valamiféle (egyébként Melhardt Gergő által is szóvá tett) leegyszerűsített válaszig, amely válasznál sokkal összetettebb és reflektáltabb az a motivikus-gondolati háló, amiből felépül a kötet. Az epilógusszerű vers, mintegy keretet képezve a *Gömblámpafény* című költeménnyel, túl is magyaráz: azt vonja le következtetésként, hogy a templom „*a történelem, maga a nép, az Idő, maga az organikus lét.*” A szakrális térrel megnevezett idő így megszentelődik, átemelve a mulandót a halhatatlanba, a profánt a transzcendensbe, mintha lenne az időnek valamiféle eszkatológiai célja. (Erre a következtetésre enélkül is eljutna az olvasó, hiszen számos szöveg hely készíti elő ezt a sommásra sikeredett, egyébként többféle jelentésrétegű megállapítást.)

Sokkal izgalmasabb az az olvasási lehetőség, amit a ciklussorszám sugall: a kölcsönösen egymásra vetülő 1.4. és 4.1., vagyis az első és a negyedik ciklus, valamint a 2.3. és a 3.2., azaz a két részre osztott középső rész eleje és vége az állandó körforgásra, a befejezés és újrakezdés egymást ciklikusan váltó, az egyszerre előre- és visszafelé lépő mozgásra irányítja a figyelmet. Befejezés és újrakezdés egymástól elválaszthatatlan mozzanatok, egymás viszonylatában, ciklikusságukban ragadhatók meg. Az egyes idősíkokon belül és a lineárisan megragadható időszakok egymáshoz való viszonyában is felfedezhető az örök körforgás, ami rétegzettebben mutatja meg az idő, az ember magánszférája és társadalmi léte, illetve a történelem működését, mint amit a lineáris olvasás hozzáférhetővé tesz. Akár a nosztalgiával felidézett 19–20. század fordulójának, a századelőnek a céhes világa, akár a 20. század első felének történelmi traumái, a világháborúk és annak következményei, a Trianon utáni Erdélyt allegorizáló Vargaváros életének hétköznapijai tárulnak fel az 1950-es évek kommunizmusától az 1989-es rendszerváltásig vagy a demokratikus(nak hitt) ezredvég és a 21. század első évtizedei – s mindez alulnézetből, a kisember sorsaként –, mindegyik időszak önmaga kezdetét felszámolódásának a távlatából mutatja meg. Az egymást követő korszakok, értékrendek az előzőnek a végét is jelentik, ezért montírozódik egymásra az emlékezetben élet és halál, jin–janszerűen az élet halál általi kódoltsága, a vég felől élőszerűnek tűnő/hitt létezés, merthogy az emlékezés által jön létre mindkettő, az emlékezésnek tehát a versbeszéd mibenlétében is kiemelt szerepe van.

Ennek a körszerűségnek, örök visszatérésnek, kényszerű összetartozásnak, egymásba fordulásnak a tragikumot a széppel ötvöző példája az 1.4. fejezetből a *Vargaváros. Századelő* és a 4.1. ciklusból a *Vásárváros*. „És most itt állnak otthontalanul, becsapottan, / kifosztva és megalázva a hajdani hősök”; „Beindul az élet a piactéren, sátrak, szekerek, / portékák, nézelődő falusiak, alkuk, vásárok, áldomások” – olvassuk a *Vargaváros. Századelő*ben. Az emlékezés által a múltból előállított alakok végignézik egykori életüket, amitől, tudják, rég és végleg meg vannak fosztva. Minden az emlékezésben él, érzékelteti, hogy minden, ami van, a nincsről, az elmúlásról szól. Kezdet és vég egymásba fordulása tehát már létrejön egyazon versen belül is, de mindez továbbmegy, és a kötet utolsó ciklusának *Vásárváros*ában magának az emlékezésnek és tárgyának, az emlékképnek a sorsa válik a versbeszéd tétjévé: „Mi lesz velünk, ha áll a vásár, / s nem jön vásáros senki? // Ki fog minket elfeledni?” Mintha az előző versben a saját egykori életüket végigélő, -emlékező alakok a veszteség





ERDESZ ERIKA, Torony 4., 2018

tudatában ugyan, de belefeledkeznének jelenné élt múltjukba, itt magának az emlékképnek az életszerűsége szűnik meg, s mintha az időn túlról szólnának vissza az emlékezés műveletének idejébe, azon aggódva, hogy lesz-e valaki, aki – ha már az emlékezés kudarcot vallott – felejtse, törölje az emlékképet, végleg a nemlétebe küldve egykori létezésüket, kiemelve, hogy az emlékezésnek része a felejtés is. Az emlékezés kezdete tehát a felejtés végzetszerűségébe és végérvényességébe íródik át. (Hogy aztán kezdődjék előlről minden? Az már önmagában is reményre adna okot, hogy lesz/lehet egy következő generáció, amely mesélhetne, és amely felejteti a múltat.)

A városi közösség társadalmi rétegeiben végbemenő változások történetét és annak felidézhetőségét-mondhatóságát-mondhatatlanságát színre vivő 1.4. ciklus és az ezzel szorosan összefüggő, az emlékezés módjait, a közösségi emlékezet működését megszólaltató 4.1. fejezet által közrefogott 2.3. és 3.2. részek is egymás átfordításai, a befejezés és újrakezdés egymásba érő lírai narratívái, amelyek viszont a közösségi emlékezethez képest sokkal inkább az egyén magánszféráját, értékrendjét vagy értékrendjének torzulásait, hiányát, személyes léttapasztalatait, az egyszerű ember által a múlt időtől megszenvedett szakadásokat, repedéseket állítják a középpontba.<sup>6</sup> Ilyen párversnek minősül a két létösszegező vers, a 2.3.-at záró *Kontraszt* és a 3.2. utolsó darabja, a *Diólap*. A *Kontraszt*-ban a lírai én monológjának részeként két egybefolyó epikai szál körvonalazódik kétféle jelenben, egymást váltva, egymással párhuzamba állítva. Egyik a lírai narrátor által végzett pincei polcbontás, a másik az anya betegségének és orvoshoz vitelének története: „Bontom a polcot a pincében Viszem anyámat / Kivizsgálásra Bontom a polcot szedem szét / Őket elputrikásodtak mondja Őcsém az évek alatt / A boroskorsók alatt a sok Kiloccsanó kifutó / Bor víz a párás pince a könnyező Fagomba satöbbi / Következtében Viszem anyámat kivizsgálásra Van / Valami a veséjében ami Féléve mintha növekedésnek / Indult volna”; „Behívják tudom hogy mit csinálnak / Vele felfektetik intravénásan Benyomnak / Még négy deci kontrasztanyagot Majd betaszítják / Egy kemencébe vagy kétszer-háromszor Láttam már / Akkor az arcát azt a kétségbeesett Riadalmat rajta / Olvasni szeretnék de a Betűk járkálni Kezdenek / A szemem előtt mint a hangyák Bontom a / Polcot de a deszkák elkezdenek Ugrálni / Mozogni előttem hull a könnyem”; „Bontom szedem szét verem Szét / Töröm apró darabokra a Polcot / Bontom verem szét Hull a könnyem alá...” A lírai narrátor zaklatottságát, a tudatában párhuzamosan futó, egymást kiiktató-megszüntető, majd egymást felülíró és újrakezdődő gondolatok cikázását a mondat- és sorhatárok egybe nem esése, a központozás hiánya érzékelteti, ez a párhuzam és szaggatottság, valamint a variatív „Bontom a polcot” refrénesülése balladisztikussá teszi a szöveg előadásmódját, ugyanakkor ez a refrén az anya elvesztése miatti félelemnek, az elmúlásnak, a halálfélelemnek, a felszámoló időnek válik a metaforájává, egyúttal a lírai narrátor visszafogottan megrajzolt érzelmességének-érintettségének kifejeződése. Ez az érintettség tér vissza a *Diólap*-ban is, de ez a visszatérés, a tematikai egyezésen és a hasonló nyelvkezelésen túl, spirálszerű. Ez a spirálszerűség jelent valamiféle fokozatbeli különbséget a *Kontraszt*-hoz képest, az idő felszámolódásának újabb, metafizikai dimenzióit nyitja meg. A spirál egyszerre tart ég felé és föld alá: „potyognak a diók potyognak hullnak / a levelek hordom talicskával / a horpadás vagy inkább / gödör fölé nézem ahogy telik de nem / akar megtelni / soha majd földet hintek rá / eltakarom betemetem / hullnak a levelek potyognak / a diók csepereg az eső / nyitva a kicsiszoba ajtaja / hallom az előző lakó hangját a sarokból / az ágyból a lesötétített szobából / síró sívító hang síró / szűkölő hang a tehetetlenségtől / a kétségbeeséstől hallom / a hangját az előző lakónak”; „hordom talicskázom / a gödörbe horpadásba a diólevelet / az ő horpadásába gödrébe ő / ásta ő dolgozott fölötte amíg élt / szórom rá a földet majd újra / térek megint egy talicska levéllel / mintha szurkáló égető tűlevelekkel / nem áll meg semmi bennem / nem marad meg semmi mondja”; „bimbamol a harang ver az eső potyognak / hullnak a diók hordom talicskázom / szúr vág úristen érzed hallod / temetem szórom be földdel / temetem szórom potyog hull / temetem szórom szúr vág / úristen hallod”. Míg a *Kontraszt*-ban az anya helyzetén keresztül szerzett tapasztalat a halállal való szembenézés kezdete, de még inkább az anya elvesztése miatti félelem, és a polcbontás, valamint az anya betegségének folyamata, lassú elfogyása – különböző ritmussal ugyan, de – egyirányú folyamat, addig itt a szintén párhuzamosan futó és egybefonódó emlékszálak vibrálásából a lírai narrátor elemi erejű halálfélelme szólal meg. Az emlékezésben egymásra vetül a korábbi beteg háztulajdonos halálfélelemmel teli hangja és a lapihordás idején már halott ember képe, a lapihordás folyamatában az egyén, az egyes ember élete és halála, a kezdet és a vég, a lapihordás így az emlékektől, a múlttól való szabadulás, az idő, az emlékezés felszámolási kísérle-

tének metaforájává válik. Mintha ezzel a lírai narrátor saját végeességétől szeretne megszabadulni. Amennyiben azonban a gödör sosem telik be, a végeérhetetlen idő fog győzni az ember véges idejével szemben, s ebben a véggel való szembenézésben egyetlen kapaszkodó marad, ha marad: az „úrsten” megszólítása.

A versek párbeszéde, egymásra vetülése és/vagy egymásba fordulása egyébként nemcsak a sorszámok által is jelzett, szorosabb összefüggést mutató ciklusok darabjai között mutatható ki, hanem azok között a fejezetek között is, amelyeknek a *felszínen* eltérő ugyan a számozása (1.4. és 2.3., 3.2. és 4.1., 1.4. és 3.2., 2.3. és 4.1.), a sorszámok matematikai összege azonban ugyanaz (mindig 5), az egymást követő számok tehát egymás variációi, ezzel is azt érzékeltetve, függetlenül attól, hogy melyik történelmi korszakról, hogy az egyén vagy a közösség sorsáról van-e szó, a mélyen, az oszthatatlan, a tagolatlan időben mindig ugyanaz ismétlődik, variálódik, történik meg, minden mindennel összefügg, „menthetetlenül egyek vagyunk”, akár ironikusan is értve Pilinszky János megfogalmazását. Ezeknek a megfeleléseknek, szövegdialogusoknak számtalan példája közül álljon itt az *Álmosúr* (1.4.), amelyben az ágyúöntő Gábor Áron szobortekintetének időtlenített perspektívájából megelevenedő letűnt századelő világa („halkan elkezdene hallatszani a föld / mélyéről a hangok, kalapos, fess nagyságák és pomádés / urak érkeznek fiákereken”) semmiel sem élőbb vagy holtabb, mint az 1980-as évek kommunista Romániájának hétköznapjait ironizáló *„Egy nap élet”* (2.3.) című vers: „Reggel korán megkezdeni a / tejsorban, / onnan átmenni a kenyérsorba, onnan egy / kis szójás szalámiért / beugrani a kongó GOSTAT-ba”. Ugyanez a párhuzam és az ahhoz kapcsolódó szarkasztikus lírai hang fedezhető fel az *Eltársias* (3.2.) és a *Székejfőd* (4.1.) között is. Az *Eltársias* a kommunizmus kultúrpropagandájának karikatúrája, amelyben a hivatalos szólamot, a politikai rendszer kultúraellenességét, látszatmegvalósításait jól ismerő, többlettudással rendelkező narrátor hangja ellenpontozza: „A kultúrigazgató a könyvtáros vagy a magyartanár név szerint / üdvözli az érkezőket”; „Rövid bemutatás után rögtön át is adják a szót az író elvtársnak / s az író elvtárs megpróbál olyasmiket felolvasni meg mondani hogy / érdekes is legyen meg ne is unják az emberek s hogy ne is vigyék be / másnap érte szenet/kokszot lapátolni éjszakára a milíciára”; „Közben az író elvtárs suttogva meghallgatja a tanügyben jelentkező / nehézségeket az előadást a problémák ellenére is satöbbi satöbbi intenek / fejükkel a sűrke ballonkabátos felé aztán a példaértékű iskoláról a kitűnő / diákokról a falu jó szavalóiról beszélnek nagy hangon a különféle versenyeken / való fellépésekről az aranykorszakról pártunk és államunk tényleg dicsőséges // évtizedeiről”. A *Székejfőd* a Székelyföldet Tündérhonnak álmodó, valójában sznob, nemzetismeret és történelmi tudat nélküli anyaországi giccsmagyaroknak, illetve azoknak a szarkasztikus megjelenítése (mert-hogy Fekete Vince verseinek többsége megjelenít<sup>7</sup>), akik hamis képet festenek Székelyföldről a nem székelyföldieknek, akik konzervatív értékrenden, nemzeti önazonosságon – voltaképpen azt megcsúfolva – a társadalmi élet átalakulásáról, a technika fejlődéséről tudomást nem vevő elmaradottságot értenek, és Székelyföldet rezervátumnak tekintik: „Árvalányhaj nyílik mindenik ablakban. / A házak mind kürtöskalácsból vannak. A kapulábak, jobbról / és balról, felállított töltöttkáposztákból”; „És mindenik bejárat székelykapu, természetesen. / A haszonállatok pedig mind harisnyában járnak. / Télen. Székelyharisnyában. A bikák. A teheneken / csak egyszerű fekete-piros szoknya van, köténnyel, cseppessel a / fejükön, és hárászkendővel a hátukon, ha nagyon / hideg van az istállóban”; „A füzet természetesen, kívül-belül, az is székelyharisnyás / mintával van kihímezve. A borító. A kisfiúk. / A kislányoké? Az is. Amikor befejezték a házi feladatot, már / jócskán benne vannak a délidőben, / húzzák a harangokat is, a kicsikét is, és a nagyot is, a / székely himnuszt kalimpálva ki ezek szálló dallamával. Ebédidő!, / kiáltja el magát az édesanyjuk, de csörög egyet mobilon / is nekik, azt is székely himnusz-csengőhanggal.” Bármelyik világról és bármelyik kor értéktorzulásáról is legyen szó, a *Vargaváros* lírai narrátora mindegyiket elítéli, az azoktól való távolságát hangsúlyozza, érzékeltetve, a történelem nem fejlődés, hanem örök visszatérés vagy helybenállás, amelyben csak a címke változik, a probléma azonban ugyanaz marad. (És akkor még nem volt szó a 2.3. és 4.1. vagy az 1.4. és 3.2. szöveghelyeinek dialógusáról. A könyv által kínált effajta párbeszédlehetőségek mindegyikét feltérképezni szinte lehetetlenség, illetve az egyéni olvasói ízlések, választások szerint jöhetnek létre.)

Mint látható, a könyv által érvényesített tükörszimmetria elve vagy a ciklusokat egymás variációinak tekintő poétikai eljárás a lineáris olvashatósághoz képest egyedi és általános, lokális és egyetemes, személyes és közösségi kapcsolódásának olyan összetett viszonyrendszerét, rejtett

összefüggéseit teszi láthatóvá, amelyek által nyilvánvalóbban megmutatkozik a *Vargaváros* esztétikai gazdagsága, irodalmi jelentősége. Van azonban egy negyedik (s ezen kívül még ki tudja, hány) megközelítési mód, amely tulajdonképpen integrálja, és meglátásom szerint tágabb összefüggésbe helyezi a kötet egészét, illetve az eddigi megközelítésmódokat és megállapításokat. Ez pedig a könyv szimmetriai középpontjában található *Drón* című költeményhez köthető. A ciklusokhoz hasonlóan a költemény kilenc szakasza is sorszámozott, amelyek mintegy részeire bontják a könyv makrostruktúráját, és együtt annak miniatürizált tükörképét képezik. Az első négy szakasz sorszáma láncszerűen kapcsolódik egymáshoz úgy, hogy mindig az előző szakasz tizedes száma válik a következő szakasz sorszámaának egész számává, vagyis a rész válik egésszé, amennyiben ezek a számok tizedes számok, illetve amennyiben a pont előtti szám egy fő fejezet, a pont utáni pedig egy alfejezet száma, akkor minden alfejezetszám a következő szakaszban fő fejezetszámmá lép elő, tehát ugyancsak a rész–egész játékról van szó: 1.2., 2.3., 3.4., 4.5. S úgy tűnik, eszerint felépül, létrejön *valami* (egyelőre nevezzük *valaminek*), ami eljut a nullpontig (0.). Per definitionem a nullpont a skála kezdő, illetve a különböző előjelű eltérések megkülönböztetésére való kiindulópontja, változó erősségű jelenségek esetében a tényleges vagy a gyakorlati szempontból legkisebb fokozatot jelölő pont. A versben innen, a nullponttól a tükörszimmetria elve alapján visszaépül, visszateremtődik, ami eddig létrejött. A 0. szakasz egyik felén tehát az 1.2., 2.3., 3.4., 4.5., a másik felén ennek szimmetrikus ellentéte, az 5.4., 4.3., 3.2., 2.1. számsor helyezkedik el, amelyben ugyanúgy a tizedes válik egész számmá, vagy az alfejezet száma a fő fejezet számává az egymást követő szakaszokban. Ez az elrendezés – mintegy leképezve a kötet egészének szerkezetét – a kezdetet és a véget egymásra vetíti, befejezettség és újrakezdés együttes jelenlétét, rész és egész, közel és távol egymásra utaltságát és elválaszthatatlanságát sugallva, az állandó körforgás kozmikus képzetét érzékeltetve. Túl azon, hogy a számsor típusa megidézi a drónnal készíthető képek felbontásának méretét is, a számsor elrendezéséből levont következtetések egyrészt összefüggésbe hozhatók a drón közelítő és távolító mozgásával, az ennek megfelelő perspektívaeremtés és nézőpont kérdésével, másrészt pedig a számoknak a költői szóban létrejövő jelentéslehetőségeit követelik (hogy nevet kapjon az a bizonyos *valami*). Ami a számszimbolikából kiolvasható, az a kötet központi problémájának, az Idő filozófiájának költői summázatává válik a versben. Az 1.2.-ben a jelen néz szembe a múlttal („*már mindig csak ez a nap majd egygel / tovább mindig a meszesedő agysejtek / vaksin hunyorgva néznek farkasszemet / a múlttal*”), és ennek következtében életre kel a holt idő, megelevenednek a holtak, a nemlét kezdeményez dialógust a létezéssel: „*gyilkosok és öngyilkosok szelíd halállal / eltávozottak habzó álkapcsokkal becézik / a teremtést az örökkön elfolyó időt*”. A 2.3.-ban már közelebbi a kép, megtörténik az Időbe való alámerülés („*az Idő vizébe csobban a holdfény*”), egy pillanatra kiválik tükérből a tükörkép, vagyis a nem létező létezővé válik, majd visszatér a nemlétebe, vagyis marad *valaminek*, *valami* voltnak a mása, a tükör általi homály. Kérdés, mi tükröződik, vagy a létezés csak illúzió: „*tükrebe tart vissza a kilépett tükörkép*”. A 3.4.-ben még drámaibb az elveszettségtudat, még kétségbeesettebb a haláltól való félelem. Ez a drón közelképe, amennyiben a „*Régmúlt ifjúság ábrái*” azt mutatják, nincs visszaút, újraélhetőség az időben, maga az emlékkép van halálra ítélve, a világot ez emlékezteti saját mulandóságára. Személyes érintettsége okán a 4.5.-ben a mulandó ember dilemmája szólal meg: működni fog-e nélküle az idő örök rendje, a ciklikus idő, amelyhez oly közel érzi magát, s amelynek a munkájával ő is része? A vers és a kötet középpontjában álló 0. jelzetű versszak mintha az Idővel kapcsolatos filozófiai igazságok lírai megfogalmazása lenne (a képzeletbeli drón tehát felemelkedik, mintegy elemelkedve a vívódó embertől), összegezve, választ adva a korábban felmerült kérdésekre, amihez érvként társulnak majd a soron következő részek. A 0. szakasz szerint a jelen vanja semmivé lesz („*Ő idő múlásának percenése*”), a múlt apró, megfoghatatlan mozzanatokban artikulálódik („*emlékek rajzanak*”), minden az enyészeté lesz, az életre kelt holtak létfelejtés elleni (haláluk utáni) vonulása hiábavaló, életszeretetük artikulálatlan marad a halál hatalmához képest, győz a kimondhatatlan a kimondható fölött. Végző halálukat pedig az fogja jelenteni, amikor az élők elfelejtik a múltbelieket, a holtakat: „*ötven év száz év elviszi mind el / fognak tűnni az emberiség könnyelmű / emlékezetéből*”. Ennek a szentenciaszerű következtetésnek, az emlékezés általi lehetséges létezésnek a visszabontásai az 5.4., 4.3., 3.2. és 2.1. szakaszok. Az 5.4. szakaszban már nem a természetben dolgozó, hanem a természetben mint emlékezetben feloldódó ember érhető tetten. Az embernek már nincs nyoma, az emlékezet maga a természet, amelyben ott munkál a múlt, még szövi szárait, valójában visszabontja, felszámolja: „*két ág között zümmögnek az*

üzenetek / ott lebegnek gazdáik is köztük a csendben / [...] / az emlékezet szövőmirigyéből eregetik / a szálakat". A 4.3.-ban már nyoma sincs annak a félelemnek, rettenetnek, ami a 3.4.-ben tapasztalható: a lélek, akár a levél, védekezik az örök visszatérés végtelen körei ellen, a ciklikus időben történő végesség megélésének végtelensége ellen, s ha korábban az emlékezés lehetett volna a vég elleni védekezés (átmeneti?) lehetősége, élet és halál körkörös váltogatása után végpontra jut lélek és világ. Nehéz megérteni ezt, nehéz megérteni az idő rétegeit, természetét: „A múlt milyen nyomjelző rakétái miféle drónok / ezek” – olvashatjuk a 3.2.-ben. Maga a megértés válik problematikussá, mert nincsenek konkrét fogódzók az időtlen felől az idő megértéséhez és fordítva: „körvonalak csak töltet / nélkül lebegő gomolyagok”. Így történik meg az 1.2.-ben végbement nemlétezők létbe hívása után a költői igazságtétel, valamiféle nyugvópont kiválasztása a 2.1.-ben – a visszateremtődés az embriólétbe, amelyben kívül kerül a halandó lélek a léten, egy létezésen kívüli állapotból, (nevezhetjük így) a költészet időtlen közegéből hallani véli a lét hangjait: „mint egy embrió anyja hasában a jó melegben a / sötétben érzi-hallja a hasfalban a vérkörök zúgását / dobog ver hangosan mögötte dohog a táj él lebeg / virágozik minden suhog susog zakatol míg már örökre / a vízben a magzatvízben lengedez kintről hangok / kősa hangok csupán a lét elillanó lángtengeréből”.

A *Drón* című költemény részletes értelmezését a benne körvonalazódó időfelfogás, illetve a pilóta nélküli, távirányított, repülni képes eszköz által metaforizálódó mobilis, többirányú perspektíva-váltás teszi indokolttá a teljes könyv interpretációjában. Visszautalva a *Gömblámpafény* című nyitó versre, a lineáris olvasathoz képest nem ad egyértelmű választ arra a felvetésre, van-e összefüggés a szó mint jelölő és a megnevezett mint jelölt között. Jócskán elbizonytalanít abban a tekintetben is, többirányú és többféle válaszlehetőséget enged meg arra vonatkozóan is, hogy lehet-e, s ha igen, milyen kapcsolat jöhet létre a különböző generációk, a különböző történelmi korszakok között. Jelen és múlt, emlékezés és felejtés, valamint ennek megfelelően lét és nemlét összefüggéseit rétegzettségében, egymásra épülésében látja. Előreutalva az *Idővonalra* vagy a kötetzáró *A hammerwurthi templomra* kijelenthető, hogy az *Idő* egyszerre bizonyul körkörösnek (körkörösön egyrészt a ciklikus, másrészt a végtelen időt értve, utóbbit illetően mint amiről az embernek tudomása van, de aminek nem lehet örökre része) és az egyén, a (magán)történelem számára végesnek. Sokkal izgalmasabb azonban az, ami a könyv eleje, közepe, vége között drónperspektívából, -mozgásból magának az időnek a működéséről, a hozzá való viszonyulásról, az idősíkok, -rétegek viszonyrendszeréből rajzolódik ki, ami egyben a különböző irodalmi és kulturális hagyományokból építkező Fekete Vince-poétika szövegrétegeinek kapcsolati hálóját is jelenti. A drón ugyanis – működésének megfelelően – közelképet készít, majd elemelkedik a részletektől, és a múltó idő tudatában, távlatából összegez. Minden, ami jelentéssel bír, ebből a perspektívából válik tragikussá, nevetségessé vagy jelentés nélkülivé a létező, a lírai narrátor számára. A nézőpont az övé, a perspektíva a dróné, így válik a nézőpont is közvetetté, eltávolítottá, megfigyelővé. Ez a drón, miközben mindent mindennel összekapcsol, az önállóan is megálló verseket egységessé teszi: úgy ad számot az elmúlásról, úgy reflektál rá, hogy a halál, a mélység rettenete fölé emelkedik. S ebből a reflexióból születik meg a vers, a kötet. A mély ebből a magasból látható (ez a megfigyeltől való távolság versenként változó), és bárhová tekint, mint egy vízbe dobott kő, bárhová dobjuk be, elkezd fodrozódni a víz, és egy-egy szöveg maga köré gyűjti a többi (és ez nem csak szerzői szándék volt<sup>8</sup>), egy versen belül a szakaszok (lásd *Drón*, *Idővonal* stb.), illetve a versek egyenletesen kirajzolódó, koncentrikus köröket adnak ki, ebben a körforgásszerű struktúrában minden mindennel összefügg, és a korszakok közötti különbségek, a sokféle időszak és költői regiszter egyszerre, egységben *látható*.

A keretverseknek és a kötet közepén elhelyezett költeménynek az időre való reflexiója okán az egymásba tűnő, átszivárgó, préseledő, egymásra épülő, íródó időrétegek adják a tér, a vidék, Vargaváros, a szülőföld alapformáit, a versek térképeit. Minden esemény, történet, emlék, gondolat, amit megjelenít a lírai narrátor, amit rögzítenek a versek, arra emlékeztet, hogy nemcsak a megidézett világ több mint száz évének belső történései, hanem maga az emlékezés, a költői tevékenység is a változó időben zajlik, s ebben a változásban ragadhatók meg az emlékképekhez és az emlékezéshez kötődő helyek is, nemkülönben az ezeket létrehozó versszövegek hagyományba épülése. Ezért érdemes megnézni, a drónnak köszönhetően *meglátni* ciklusonként és ciklusok között is ezt a változásában, elmozdulásaiban megragadható körpanorámát.

Az első ciklus a századelő városi társadalmának, vagyis a tágabb, közösségi kontextusnak ábrázolásával (*Vargaváros. Századelő*) indítja Vargaváros megteremtését úgy, hogy az *Álmos* űrben

visszalépve a 19. századba, egy még tágabb időperspektívából látomásként állandósítja a megelevenedő halott világot. A századforduló, századelő pedig – az emlékezés természetének megfelelően – hullámzásszerűen vagy a drón ide-oda mozgásának köszönhetően újra és újra előbukkan: a *Tőkeinfúzió*ban a babonás falusi asszony oral historyból vett hangján, a *Friss újság*ban a száz évvel ezelőtti, talán a szerző által tanulmányozott<sup>9</sup> *Székely Újság* évfolyamai által ihletett lírai-publicisztikai stílusban. (A verssé tördelt vendégszöveg nemcsak a kor társadalmi életét, közhelyektől, nyelvi giccsektől hemzsegő zsurnalisztikáját, hanem azt is érzékelteti, hogy a sajtó semmit nem változott az emlékkép és az emlékezés között eltelt száz évben, ugyanolyan semmitmondó, az álidilli leírás ugyanúgy tereli a figyelmet a lényegről: „Hímes szárnyú / piros pillangó játszik kedvteléssel, szál-long / az / ablakok előtt” stb.) Ez a század eleji körkép azonban nemcsak a 19. század felé lép vissza, hanem szintén a drónmozgás következtében előre is lép az időben: először az első világháborút lezáró trianoni békediktátum utáni Erdély képe körvonalazódik egy népszokás, a szőlőszüret, a borkészítés megszűnését-átalakulását megjelenítő *Márton* című versben, ami elhoz egészen a 21. század, az emlékezés jelenéig, hiszen a kisebbségi sors száz év alatt nem változott meg („Mert ha esik, ha hó hull, az ókirályságiak akkor / is itt vannak, csak el kell cserélni a pityókát, a szőlőt aztán / le kell örölni, ki kell préselni”), majd ebbe szövődik bele, mintegy átüt az emlékezés szövetén immár a közösségi emlékező *saját* tapasztalata, az 1960–1980-as évek kommunizmusa az *Édes-kedves...*-ben, a *Panorámaablak*ban vagy a *Néptanács*ban.

Az *Édes-kedves...*-ben a verse megjelenését váró, költőnek készülő gyermek ismétlésekből és felsorolásokból álló, megtorpanásokkal szaggatott élőbeszédszerű belső monológját („és most boldog / vagyok, elment már keresztanyám, / becsúszta a *Jóbarátot*, ott van a / postaládában, és benne, biztos, a versem, a legelső”) a felnőtt reflexiói egészítik ki, amely a gyermekkori várakozást a nagypapa alakján keresztül egészen a világháborúig tágítja, hogy a várakozás alaphelyzetéből megszülessen a felnőtt én, a kötet egyik legszebb vallomása a haza- és szülőföldszeretetről, ami egyben költői hitvallás is: „ekkor kezdek el / kitalálni legelőször magamnak egy / falut, egy várost, majd találok ki egy hazát, abból, ami nincs, már nincs, vagy / nem úgy van, ami volt, nem is volt, / de lehetett volna, és nem lesz, hiányt, álmod, vágyat gyúrok össze valami voltból, / lehetőből, de soha nem lettől és soha / nem leszől, és ez lesz az én Erdélyem, ez lesz az én édeskedveserdélyországom, / a mértkönyvesateorcáddal / együtt, és ez lesz az én védettvidékem, vakviszshangom, a sohanem-volt, / sohanemlesz Hazám...” A *Panorámaablak* lírai lexikonként beszél ugyanarról a korszakról általánosabb összefüggésben, a felsorolásszerű, nominális stílusú szöveg montázs is, körkép és atmoszférateremtés a kommunizmusról, amelyben a van látszat, a nincsnek, egyben a létezésnek a paródiája: „20. »Rossz / magaviselete miatt nem lesz az első körben pionír.« 21. Karszám, hajpánt, / nyakkendő, egyenruha és ellenőrző”; „23. Papírgyűjtés, vasgyűjtés. 24. Három lej fejenként az éhező afrikai / gyerekek megsegítésére.” A *Néptanács*ban pedig az elvtársias *erkölcs*, a pártaktivisták, a szekusvilág retorikája szólal meg élőbeszédszerű stílusban, a vallatás paródiájában a szavak fonetikus átírása érzékelteti a brutalitást álkedveskedésbe öltöztető szekusok barbár magatartását: „nem egy igazi elvtárshoz való / viselkedést tanúsítva – be teccettünk ülni a bodegába”.

S hogy a drón mozgása ne maradjon részleges – habár már az eddigiekben is *jelét adta* –, a kép tovább bővül: a céhes világ elveszésének tragikumát nem csupán a kommunizmus ember- és értékellenes, céhtelenítő, vargavárostalanító intézkedései, hanem a 20. század második fele és az ezredforduló szellemtelensége, áldemokráciája felől is megmutatja. Így ágyazódik be a távoli múlt a közelmúltba, mindkettő pedig a jelenbe és fordítva. Itt elég, ha a *Tőkeinfúzió* párversére, a „soha nem halunk meg / mindig élünk” közhelyet életelvként pufogató *Prospektus* című, 20. századi reklámparódiára gondolunk, ami ugyanúgy az emberi babonára és butaságra alapoz, mint a *Tőkeinfúzió* 19. századi világa (valójában tehát csak az idő múlik, de az emberámitó, szélhámos társadalom alapvetően nem változik), vagy a *Bad discre*, amely a semmitmondó, demagóg politikai beszédek paródiája. A paródia nyelvi forrása nem csupán a botladozó-dadogó beszéd (az ő-zés, amely komolytalanná teszi a szónok mondani-valóját), hanem a rontott parafrázis is, amely a magukat komolyan vevő, valójában félművelt vagy műveletlen politikusoknak válik karikatúrájává, egy olyan világnak, amelyben az beszél, aki nem tud: „Amit felépítenek estére az még másnapra is / megmaradhasson Mint ő magas Déva vára ő ahogy nagy / költőnk is mondta a ő csatában nincs Megállás ezért ő Ember / küszködjél és bizony bízzál.”

Hogy mennyire *gazdag* értékkiüresedésben a 20. és a 21. század fordulója, azt jól mutatja, hogy ennek a korszaknak szentel a legtöbb verset Fekete Vince. Az *Exterritórium* az 1990-es évek Erdé-

lyének csencselő-feketéző, egyik napról a másikra élő világát jeleníti meg, amely visszamozdítja a képzeletbeli drón kameráját a századelő Vargavárosára, megmutatva, hogyan űz gúnyt a „hónapról hónapra, évről évre” élő század- és ezredvég a századelő komoly kereskedő, céhes világából, önmaga ellentétébe fordítva át azt. Az *Édes Erdély A, B, C* az Erdélybe látogató anyaországiak kritikája erdélyi nézőpontból. A versben a kötet egészében gyakran visszatérő eljárás érvényesül: a lírai narrátor közvetlenül nem ítélkezik, nem minősít, hanem harmadik személyben beszélve megjelenít, az elbeszélés módjával közvetetten fogalmazza meg véleményét. Ahogy a *Bad disc* politikusának vagy a *Néptanács* pártaktivistájának, úgy nem kegyelmez az Erdélyt magukénak tudó, úrhatnak, zsugori magyarországiaknak sem, az álszent, új honfoglalókat illető szarkazmus elmegy a végsőkig (mintegy előreutalva a 4.1. ciklus *Székejfőd* című versére is): „Ez az ország az övék is. / Volt... / Valamikor. Ők tehát ide hazajöttek, / visszajöttek. Az egész teraszon, de a terasz környékén is, / talán még a templom közelében is hallani lehet / az egymást túllicitáló, túlkiabáló, egymást túlhangoskodó / beszédeiket.” (S itt még lenne bőven mit idézni!) Ugyanígy nem tűri meg a beszélő az *Innapban* túlzással megjelenített álszékelykedést sem, érzékeltetve, hogy semmi különbség az Erdélyt magukénak tudó anyaországiak és az Erdélyre hamisan büszke helyi vezetők, az erdélyiek kirakatidentitása között. Erre szomorúan szép példa a következő szándékolt képzavar, kevertnyelvűség és triviális szóhasználat: „Magára vessen az, / aki nem dacos székely fenyő módjára üli meg / majd a lovat! Értetem-e? És nincs apelláta, / a héccencségit! Neki!” A teljes értékkiüresedés, az értékek és az idő teljes felszámolódásának drámai pillanatánál állapotodik meg, szent és profán egybemosódásának, a tudatos tudatalattiba csúszásának folyamatát rögzíti a drón: ez a *Szép Remények Nyugdíjas Klub* című vers, amelyben „csak a ma van”, és „mint egy fatüzelésű rakéta, alszik az élet, elaludt végleg”. Nem csoda, hogy a ciklus utolsó szövegében, a *Degenyegben* az idő visszatér, visszakunorodik önmagába, egy kört írva le, bezárul, akárcsak a tér, a ciklus, a vers, a tudat (lélek és ész vitája nem jut nyugvópontra: „nézd meg lélek kik vonulnak”), mintha véget érne egy század kísértetjárása, mintha megbolondulna és örülten körbe-körbe járna a drón.

Ez a körforgásszerűség, a drón közelít és távolít, távoli és közelmúltat, múltat és jelent, a sajátá tett, védett (vers)vidék különböző szegmenseit együtt látó képessége vonja be a Fekete Vince-(vers)világ látóterébe az Idő újabb percenéseit, rétegeit – a második és a harmadik ciklusban az egyén életidejeként (hétköznapijaként, ünnepeiként), a negyedik ciklusban az emlékezésnek, illetve a számvetésnek és létösszegezésnek a módozataiként. A könyvben érvényesülő drónperspektívának köszönhetően ugyanis nem lehet egymás nélkül olvasni az egymást követő ciklusok verseit. Nemcsak Vargaváros magántörténelmében, hanem az egyes ember életében, magánszférájában, az emlékezés és összegzés módozatainak számbavételében is egymásba épülnek a különböző idősíkok, miközben ha összehasonlítjuk az egymást követő ciklusokat, ezek az időszeletek, -percenések újra és újra visszatérnek, spirálszerűen egymásba épülnek, a versek és a ciklusok így gazdagítják egymás jelentéshálóját.

Az 1.4. ciklusnak a 19–20. század fordulóját megteremtő *Vargaváros. Századelő, Álmos úr, Tőkein-fúzió* és *Friss újság* című versei például nem olvashatók egyfelől a 2.3. ciklus *Tűzszőnyeg, Kinetofon, Amerika* és *Eredményablak*, másfelől a 3.2. ciklus *Gyógykeserű, Ganz* és *Csendes délelőtt* című költeményei nélkül. A *Friss újság* nyelvi giccse kerül közelképbe a századelő szenzációhajhász publicisztikáját imitáló szövegekben: a *Tűzszőnyegben* a mai médiára is jellemző részvételen, az emberi tragédiában kéjelgő magatartásra ismerünk, a *Kinetofon* stílusa a század eleji bulvársajtóból ad ízelítőt, ahogyan egy találmányt a pletykával határos előadásmódban tálal, míg az *Eredményablak* szintén a publicisztikai stílus nyelvi manipulációival élve egy konkrét eset elbeszélését fordítja anekdotába, egyben örkényes abszurdba. Az *Amerika* hajónaplója (hajón írt levele?) a 19. századi ember kalandvágát, egyben szülőföld- és hazaelhagyási drámáját, a kivándorlást és a köréje felépített demagógiát szövegezi meg, talán Vargaváros felszámolódásának kezdetét („Visszük a magyar föld szeretetét, s talán meghozzuk elszakadt / véreink és egy nagy állam szabad polgárainak támogatását”), előreutalva egyben a 3.2. ciklus *Vaterlandjére*, amely a 20. század elejének a Trianon miatti kisebbségi lét kiváltotta népvándorlását beszéli el drámai erővel, jelezve, miként ismétli magát a történelem. Akik mennek, magukkal viszik Vargaváros emlékét, és vagy kiterjesztik egy képzelt térképen, vagy elfeledik. Lehet, ez a magyarság önfelszámolódásának kezdete is. Ez a képzelt térkép tér újra vissza, kap konkrét formát az emlékezésben a *Gyógykeserű* című versben úgy, hogy a lírai narrátor a fiatalabb földinek, az ajánlásban megnevezett induló írónak, Voloncs Attilának a helytörténész pontosságával, személyes

élményként idézi fel a teljes Vargaváros múltját. Ez a számbavétel – bár a századelőtől indul – a jelenig vezet, a jelen a múlt szórványos nyomaiként jelenik meg, támpontként az emlékezőnek és emlékeztetőnek, a meglevő tárgyi világ csak a beszélő által és benne él a múlt lenyomataként, tárul fel múltként. A versben egyik hívja a másikat, több idősíki tevődik egymásra: „Hogy milyen volt valamikor az Unió-kert a városban”; „(miért tették tönkre a kommunizmus idején a Vigadó / páholsorát, és miért csináltak egy addig 900 férőhelyes / épületből 400 férőhelyeset)”; „hogypont ebben a házban, a miénkben volt Hollanda / Pál fogászati rendelője” stb. A *Ganz* vagy a *Csendes délelőtt* már az eseménytelen, békebeli századforduló végét jelzik, azoknak a folyamatoknak a kezdetét, amelyek a két világháborún és a kommunizmuson keresztül a jelen kisebbségi léthelyzetéig, az értéktorzulásokat hozó, demokratikusnak mondott társadalmi berendezkedésig vezetnek. „Cirmay / Zoltán református lelkész emelkedett szólásra, és gyönyörű, / magas szárnyalású / beszédben köszöntötte az / 1914-es / esztendőt. / Egy rövid pillantást vetve az elmúlt esztendő / szomorú eseményeire, a jobb jövő / reményében üdvözölte / az új évet” – olvassuk a *Ganz*-ban. A tudósítás műfaját idéző versben a felidézett emlékkép figurái számára a remélt jövő a versbeszéd utólagossága, az emlékezés jelen ideje felől abszurdnak minősül. A befogadói többlettudásból adódóan olyan ez a versvilág, mint Poe-nak *A vörös halál álarca* című novellája: az öröm átmeneti, a vidámságot belengi a halál még láthatatlan, emberellenes jelenléte, pusztító akarata. A diszharmóniát stilsztikailag jól jelzik a soráthajlások, amelyek itt inkább a megszakítottságot érzékeltetik, mint a sodrást. A *Csendes délelőtt* üvöltő újságfutárjának még csak szenzáció Ferenc Ferdinánd lelövése, ugyanolyan, mint az „ötlábú csürke” születése, a szöveg befejezése, a tragikumba átfordított idill azonban világosan mutatja, a történelmet nem a kisemberek irányítják, ők csak elszenvednek, túlélnek vagy belehalnak, s a békebeli múlt számukra visszahozhatatlan: „elered az eső, / örvényleni kezd, kavargogni, víz, seper magával / mindent...” – Vargavárost, a lélek védett vidékét, a szülőföldet.

A világháborút scenírozó szövegek mögött már ott van a kommunizmus évtizedeinek – nevezük így – szubjektív lírai naplója, érzékeltetve, ahogy egy kisváros közösségének, társadalmának történelme (akárcsak a *nagy történelem*) folyton önkörébe tér vissza, a kisember, az egyes ember élete is minden szenvedésével, örömeivel együtt ugyanaz marad. Ahogy az egyes generációk, úgy az egyének is egymás sorsát ismételik, még ha a jelen utólagossága felől fel is fedezhető (?) valamiféle ok-okozatiság az egyes korszakok és eseményeik között. Az ismétlődés, a körszerűség elve alapján a drón mintegy meglátja és meglátatja az időnek (történéseinek, tereinek) a századelőből kitüremkedő újabb percnéseit. S a századelő lírai krónikájához hasonlóan a kommunizmust idéző 1.4. ciklus versei, az *Édes-kedves...*, a *Panorámaablak*, a *Néptanács* újabb aspektusokkal bővülnek, újabb részletekkel, közelképekkel válnak többsíkvá: a jelzett időszak a 2.3. ciklusban az *„Egy nap élet”*-ben, részben a *Karrierben*, valamint *A szocializmus fundamentumában*, a 3.2. ciklusban pedig az *Erőmezőben*, az *Eltársiasban* és a *Hazánk legszeretettebb fiában* tér vissza. Az 1.4. ciklusban megteremtett kommunista éra tragikomikusan láttatott erkölcsse (az *„Egy nap élet”*-et és az *Eltársias*at más összefüggésben már érintettem) leginkább a *Karrierben* mozdul el a tragikus ironia irányába, ugyanis azt mutatja, hogy ugyanazok boldogulnak később, a kommunista rendszerváltást követő időszakban, az 1990-es évek elején is (és az *új honfoglaló* anyaországi magyarok, valamint a székelységüket elmélyültebb tudás és meggyőződés hiányában magamutogatásra használók mellett a lírai narrátor ezektől is elhatárolódik), akik szemtelen opportunisták, köpönyegüket érdek szerint forgató karrieristák, politikai rendszertől függetlenül: „Szépreményű Ifjú, felszippanjtja a / levegőből, hogy eljött az ő ideje. A dicső / forradalom után járunk, kiugrani eddig / nem lehetett, mert a korszak, az elnyomás, / a diktatúra, a kisebbségek hátrányos helyzete / stb. Érti, most kell dobbantania”; „Ügyes, talpraesett, valamikor ő / volt iskolájának a KISZ-titkára, fő szavaló, / nélküle nem hajtott a fű a bitumenezett / pályán, és még a tagdíjbeszédés egyszerűnek / tűnő műveletét sem véghezvették el az ő hiányában”; „Egy kőhajítás csak a polgármesteri hivatal, egy / gyöngébb megerősítés a polgármesteri szék, / onnan meg egy kiadósabb pislantás a parlamenti / páholy.” Ezzel közvetetten, lírai narrációval – előrelátva, mintegy kiszélesítve az *Exterritórium* (1.4.) versvilágát – a *Dollár, márka, forint* (2.3.) vagy a *Bodega* (3.2.) című versekben scenírozott 1990-es évek erdélyi közállapotáról, demokráciának nevezett nyomorúságáról, csencselő-ügyeskedő, a kevés munkával túlélők vagy munka nélkül tengődők, semmittevésüket alkoholba fojtók szájalmas, eszménytelen világáról is ítéletet mond: „egy pohár alján / a múltba révedhet, fél deciért megtudhatja tenyeréből a jövőt” – olvassuk a Dan Lungu *Tyúk a mennyben* című regényére emlékeztető *Bodegában*. Visz-

szamenőleg pedig még súlyosabb ítélet alá vonja a lopáson („Már csak azon csodálkozhatunk, hogy / Gábor Áron szobrát a főtérről nem szerelték még le / egy enyhe őszi éjszakán ágyústól, mindenestől.« – *A szocializmus fundamentuma*), látszatzmegoldásokon alapuló kommunista rendszert. Azt sugallja, hogy olyan károkat okozott a társadalomban, egy egész régióban (ez itt most legyen Kelet-Közép-Európa, amelynek a céhtelenített, majd gyárakkal elcsúfított Vargaváros, a Székelyföld is része), illetve az egyes ember személyiségében, amit nem tud megszüntetni egyik napról a másikra semmiféle forradalom vagy új társadalmi berendezkedés, főleg ha a letűnt rezsim működésének lényegét nem értő, az iskolázatlan réteget megtestesítő melós utólagos szólamában a személyes életidő, a fiatalkor elmúlása miatt még megengedő nosztalgiává is szelődik az, ami valójában emberellenes volt (így lesz az élőbeszédet imitáló *Hazánk legszeretettebb fia* a kollektív és egyéni amnézia, a hamis múlttudat iróniájává). Sőt a hétköznapi embert kihasználó politikusi opportunizmus és képmutatás állandósul az időben (történelemben), kiterjed az ezredforduló utáni időszakra is. Ennek bicskanyitogató, felsorolást fokozásba átfordító szarkasztikus megjelenítése a *Hűbérarc* (2.3.) című lírai portré, amely a vallási, nemzeti álszenteskedést és álhivatástudatot megtestesítő (erdélyi) magyar politikust állítja a középpontba („ő a kéz amely a bölcső és a koporsó között ápol / betakar és kitörül és ha mikrofon közelébe kerül / rögtön rábogozza a nemes szerszámra a tisztesség / és a becsületesség lobogóját és logóját mert ő / erkölcsös és tartásos zsenge napjai eltöltésére / nem lapozgat titokban pornólapokat”), aki a *Célozd meg a holdat!* (3.2.) című vers, szónoklatparódia tanúsága szerint ugyanúgy nem riad vissza a demagógiától, mint elődje a kommunizmus idején (lásd *Bad disc* – 2.3.). És állandósul az időben a hajrászékelykedés, a nemzeti önismeret hiánya, a nacionalizmus és a politikai manipuláció is. Ennek szép példája a vendégszövegekből (idézetekből) kollázsszerűen építkező vers, alcíme műfaji megnevezése szerint trakta, a *Zajtalan árnyék*.

S ennek, a városi közösség, társadalom és az egyén (aki maga is része a közösségnek) ideje, valamint a különböző korszakok időrétegei között lebegő drón előre-hátra mozgásának köszönhetően érkezünk meg az 1990-es éveken át az ezredfordulóhoz, az új évezred első évtizedeihez, vagyis az emlékezés jelenéhez. Valójában az emlékezés jelene, tehát a drón mozgása, perpektívaváltásai, függetlenül attól, hogy az idő milyen percenéseit teszik láthatóvá, mindig belefolynak, részei a felfejtett múltbeli időszakmenseknek, az emlékezés folyamata az emlékképek felől érthető meg és fordítva. Véleményem szerint ezzel magyarázható az, hogy a jelen (illetve majd a 4.1. ciklus) felé közeledve egyre szorosabb és bonyolultabb összefüggéseket mutat a közösségi és a személyes kapcsolata (amint ezt már láthattuk a *Bad disc*; *Édes Erdély A, B, C* vagy az *Innap* című versek esetében), hogy miért erősödik fel a kötet eme időrétegében (20. század vége, 21. század eleje) az egyéninek, a személyesnek a szerepe már az 1.4. ciklus *Ad Revidendum* vagy *Csúcscsakértők* című verseiben, miért mélyül az egyén személyes drámájává Vargaváros, a belsővé tett, védett vidék sorsa, hétköznapija és ünnepe; egyáltalán az egyéni sors, a személyes miért kap egyre nagyobb hangsúlyt a kötet koncentrikus köreinek örök visszatéréseiben (2.3. *Kék nyíl*; *Világít*; *Riadólánc. Kritikus távolság*; *Nagytermészet*; *Hőkamera*; *Bronzvadász*; *Házasságterápia*; *A kőműves fia*; 3.2. *Ez a nap*; *Turbulencia*; *Pusztító spirál*; *Vulkánlesen*; *Régivágás*; *Téves futó*; *Miesnap*), és miért válik az egyén emlékezése, számvetése az utolsó, a 4.1. ciklus központi kérdésévé.

Ezekben a versekben eltérő témájuk ellenére közös az, hogy mindegyik a társadalom, a természet, valamint az idő, a történelem által determinált embert állítja a középpontba. A társadalmi meghatározottság főként a vallási és nemzeti identitás megnyilvánulásainak parodisztikus megjelenítésében ragadható meg. Az egyén viselkedése illeszkedik abba a tágabb kontextusba, amit (varga)városi, regionális (székelyföldi) összefüggésben láthattunk megnyilvánulni. Erre példa a *Nagytermészetben* megrajzolt virtuskodó *igazi* székely profilképe, akinek „Az ötvenfokos szilvapálinka az istene, / a paprikás házi szalonna, a házi kolbász”, aki „Vallásos, csak templomba nem jár, nem / gyakorolja, mert ő akkor is dolgozik, amikor / más kikenve-kifenne elmegy a vasárnapi / szentmisére”; a népies romantikus és transzszilvanista költői hagyományt (Petőfi, Reményik, Wass) parafrázáló-kifordító *Bronzvadász* szerint „még a lelkén is vitézkötéssel, még / a szíve csücskében is vitézkötéssel, mert mindenkinek az van és ott van, ahol / neki tetszik, látványosan viselve, de ez kitérve, kitergetve, hogy lássák, hogy / tudják mások is, hogy ő igazi”. Ez az álnemzetieskedő, álszent magatartás lehet egyféle magyarázata annak (ami a kötetnyitó *Gömblámpafényben* tételesen problematizálódik), miért nem működik a generációk közötti párbeszéd, miért mond csődöt a szóhasználat hagyományozódása. Másként ugyan, de ugyanolyan torz a következő, a nehézségekhez,

munkához, felelősséghez nem szokott nemzedék életmódja, világképe is: „megnyom egy gombot, s jön magától, / megnyomja, s kész, jön a táp is a falból, / műízű táp, mert milyen is / legyen, / készen jön a falból, és készen a lélek is, / készen az isten, a siker / a falból”; „Itt nő fel körülöttünk, / itt nő fel, *mondja, meséli*, / a fitnessmagazinok a bibliája, napi három evés helyett / napi két hányság, fogyasztótabletták, hashajtótabletták” (*Ez a nap*).

A tudatos viselkedést – ez már a *Nagytermészet*ben is látható – az ember természeti meghatározottsága is aláaknázza: egyrészt az emberi élet egyszerűségét átszövő és kiüresítő, ezért értelmetlenné tevő automatizmusok, rutinszerű ismétlődések, a hétköznapok unalma (*Riadólánc. Kritikus távolság; Miesnap*), másrészt a kielégített (*Világít...*) vagy a ki nem elégített szexuális vágy (*Turbulencia; Pusztító spirál; Vulkánlesen*), valamint az elhibázott férfi–nő kapcsolat (*Házasságterápia*). Mintegy a szomorú emberi sors ellenpontozásaként nagyon változatos ennek a diszharmonikus férfi–nő viszonyoknak a nyelvi reprezentációja. A *Világít...*-ban a szexuális életbe való beavatást az életképszerű megjelenítés teszi maradandóvá, ha kissé didaktikusan is, emlékeztetve az olvasót, hogy az élet egyszerűsége, mulandósága ellenére szakaszos ismétlődések sorozata: „mert valaminek vége szakadt valami végképp / befejeződött és elkezdődött / valami más valami egészen más...” A *Házasságterápiában* a megromló házasság folyamatát (a panaszkodó nőre emlékeztető, valójában az önmarcangoló férfi szenvedését kifejező szövegben) az egymásba kapcsolódó, a költeményt egyetlen versmondattá alakító feltételes mellékmondatok és főmondatok sodrása, siklása érzékelteti. A *Turbulenciában* a lírai narrátor a másikra való vágyakozását harmadik személyű elbeszéléssel távolítja el, a fojtott szenvedély feszültségét, a beteljesülésre való vágyakozást pedig a felsorolásra, ismétlésre, fokozásra épülő mondatkezelés teszi emlékezetes nyelvi élménnyé: „azt kívánja csak, hogy mondják majd a fülébe, / suttogják, mit hogy suttogják, követeljék, / hörögjék, az utolsó lélegzet hörögésével, az / utolsó lehelet utolsó szusszanásával az ő / fülébe, az övébe, érti, hogy *most akkor / egészen, teljesen, teeee...*” A *Pusztító spirál* pedig Szilágyi Domokos *Boszorkány* című, szép asszonyt átkozó költeményének átíratása, amelyben az átkozóretorikájában a taszítás és vonzás ambivalenciája által meghatározott, Ady Léda-verseire jellemző viharzás jelenik meg. Az álódai, ironikus hangvétel megteremtésében és a különböző szövegek, idősíkok egymásba épülésében a sor- és mondatathárak viszonylagosságának, valamint a felsorolásnak, a szójátéknak és a központozás hiányának jut fontos szerep (lásd a „mert mi más is kell egy / vak és süket szerelemhez” – „s bekerülsz / megint a pusztító spirálba” közötti rész).

Legyen szó azonban akár székelykedő kivagyiságról (*Nagytermészet; Bronzvadász*), akár az élet ünnepszámba menő eseményéről, a disznóölésről (*Riadólánc. Kritikus távolság*), a hétköznapok vegetálásáról-unalmáról (*Miesnap*) vagy szexualitásról, házasságról, mindegyiknek foglalata a lét mulandóságának a tudatában az önreflexió (a felsorolásra és ismétlésre épülő *Régivágásban* a nőtipusok felől veszi számba életét a beszélő: „Igen. Volt olyan is. Volt, igen, volt, olyan is volt.”), minden élettörténet kezdete valaminek a vége is, az élet lüktetésében ott dolgozik, készülődik a halált előkészítő hanyatlás. Ezt már érzékelteti a *Riadólánc. Kritikus távolságban* a montázsszerű eljárással megalkotott kép, amelyben egymás mellé kerül az életkép jelene (a disznóvágás során berúgott, ágyban fekvő férfiak) és az életkép jelene felől a majdani jövő, ami az elbeszélés jelene felől már múlt (a temetőben fekvők): „alusznak / keresztbe feküdvé, egymás mellett az ágyon, / egymástól jó távol az agyagos földben, álmodik / is talán mindkettő”. Ennek a körforgásszerűségnek, a születésben, a házasság kezdetében, egyáltalán a kezdetben a véget, az életben a halál jeleit szcenírozó eljárásnak, az egyszeri, visszafordíthatatlan, elmúlásra ítélt, ezért szenvedéssel teli emberi életnek összefoglaló poétikai megjelenítései, összegzései a *Kék nyíl*, a *Hőkamera*, a *Kőműves fia* és a *Téves futó* című versek. Az ismétléssel,<sup>10</sup> montázstechnikával megteremtett, síkváltásokon alapuló *Kék nyílban* az út, utazás toposza köré szerveződő két történet vetül egymásra, az evenkiké („egy tunguz népcsoport Szibériában”) és a Székelyföld–Budapest útvonalon közlekedő. Utóbbié az oda- és visszaút ellentétező párhuzammal való megjelenítésében egymásba íródik, felcserélhetővé válik a kettő, illetve a montázs révén megszűnik a különbség a modern, a 21. századi utazó és a vándorló evenkik léthelyzete között. A variálódó sorok a haladás helyett az örök visszatérést, az idősíkok között való átjárást, egyben az időben való körbenjárást és az emberi lét értelmetlenségét, reménytelen voltát érzékeltetik: „Zötyög, csikorog, ráz, váltókon fut keresztül, / reszket, remeg, mintha ki akarna siklani”; „ráz, csikorog, váltókon fut keresztül, reszket, rázkódik, / remeg, mintha földrengés volna” stb. Ez a reménytelenség kap metafizikai dimenziókat a *Vak visszhang* című kötetből átemelt,

ugyancsak különböző szövegek montázsából, a vendégtextusok, parafrázisok által meg-megszakított lakodalmi életképen alapuló *Hőkamerában*, amelynek a címbeli képe itt elsősorban nem a nézőpont és világlátás metaforájaként érdekes,<sup>11</sup> hanem hogy – mintegy a drón *alkatrészeként* – miként világít át a szem számára láthatatlan dimenziókat. Minden él, lüktet, kanyarog, dobog, az ismétlések révén vissza-visszatér, újra- és előlről kezdődik. Az ifjú pár folytatja azt, amit mások elkezdtek, de amit tulajdonképpen azok is folytattak. Az egész poéma a nagy kezdés (házasságkötés) látszata ellenére az örök visszatérésről, ismétlődésről szól, arról, hogy a kezdetben ott lebeg, settenkedik a vég drámája, hogy az életen átsüt a halál, a lakodalmi táncon a haláltánc, és hogyan tapad a fiatal párra, íródik életük hátterébe, jövőjébe csak a kameraszemnek látható, talányos, félelmetes alak. A hőkamera ugyanis olyan időn túlit is lát (s ez a lírai narrátor perspektívája, látásmódja), aminek ez az egész lakodalmis világ a része, az emberi élet halál általi eljegyzettségét: „leváló alakok a gyermekkor sziluett-testéről / csak a vendégsereg ami sötét volt az világos / ami világos az sötét fókusznál a szem mint a kamera / nagy fehéres foltból kiválik egy alak aztán megint és / eggyé válva jönnek valaminek vége valami indul”. A halálfélelem a személyes (egy-egy szám első személyben megszólaló) én imájának részeként a szintén a *Vak visszahangból* átvett *A kőműves fiában*, majd a *Téves futó* című *diagnózisversben* artikulálódik újra (egy-egy szám harmadik személyben). A *kőműves fia* eredeti szöveghelyéhez képest új jelentésrétegekkel gazdagodik: nem csupán arról van szó, hogy a betegség okozta halálfélelem miatt megrendült beszélő a küszöbönálló halál felől tekint az életre, hanem arra is rávilágít, hogy a múlttá vált és csak az ő emlékezése által újjáéledő, egyben az ő identitását adó Vargaváros csak addig él emlékképekben, ameddig ő maga, az emlékező. Könyörgése tehát felfogható úgy is, mint Vargavárosért és környékéért, a lélekben őrzött és földrajzilag leírható szülőföldért<sup>12</sup> szóló személyes ima, ima az emlékezés jelenéért és a felidézhető múltért: „Segíts meg, kérlek, Szűzanya, úgy szeretnék / még gyermekeimmel hegyek / és völgyek, dús lankák, sűrű erdőségek, / a környező vidék ölen / járnai gombászni, gyógynövényért, vagy csak úgy, / kedvünkre kószálni”. A finom utalásokban kifejeződő, az emberi élet törekenységét, a magunkban hordozott halál lehetőségét láttató *Téves futó*ban harmadik személyűvé távolított halálfélelem nem az ima hatástalanságának következményeként gyűrűzik vissza a könyvben. Sokkal inkább azt sürgeti az Esterházy Péter *Hasnyálmirigynaplójára* emlékeztető, a sejtetés költői erejét mozgósító vers („Hosszú boldog esztendőig azt sem tudja / a tulajdonosa, hogy létezik, hogy van a világon / egyáltalán. [...] // Aztán eljön az a bizonyos nap. Apró fájdalmak / kezdik üzeneteiket küldözgetni, hogy valami / nem működik kifogástalanul”), hogy az emberi idő végessége függvényében, mintegy kárpótlásként is (teszem hozzá: az alkotás felől a költői erőfeszítés jutalmaként) új perspektívákat, az idő új rétegeit tegye láthatóvá a drón mozgása. Ez lesz az utolsó, a 4.1. ciklus, amelyben az emlékezés módjai, a közösségi emlékezet működése, a számvetés és (lét)összegzés mikéntje áll a lírai narrátor figyelmének a középpontjában.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy miután mindegyik ciklus elvégzi a maga összegzését (*Degenyeg; Kontraszt; Diólapi*), a 4.1. ciklus – mintegy rávetülve az 1.4.-re, azzal ellentétező szimmetriát, egységet alkotva, valamint az egymással hasonló viszonyban levő 2.3. és 3.2. ciklusok keretét képezve, ami által a konstrukció a több összefüggésben láthatóvá vált befejezés és újrakezdés állandó körforgásos mozgására irányítja a figyelmet – az időnek, a közösség, egy régió magántörténelme, az egyén és magának az emlékezés idejének (amely maga is időben zajlik) a működését vizsgálja. A költemények mintha nemcsak a múlt időnek és terének, Vargavárosnak, nemcsak az idő rétegeiben megképződő értékeknek, értékrendeknek állítanának emléket, reflektálva azok pusztulására (szerintem így is értendő Melhardt Gergő „nekrológ- vagy hommage-szerű versek” kifejezése), hanem maguknak az emlékképeknek és az azokat létrehozó emlékezés folyamatának is. S ebben a reflexióban-emlékállításban úgy búcsúzik a lírai narrátor az idő köreitől, hogy azok természetét, működését, a köztük levő összefüggéseket illetően nem ad(hat) végleges, egyértelmű válaszokat, ezért nem is tekinthetők ezek a versek olyan szövegeknek, amelyek a szintézis igényével lépnének fel, de még egyszer felvillantják az idő egy-egy percenését, szilánkját, amelyekben az örök, reménytelen körforgásra, az időben és az emlékezésben bekövetkező repedésekre, szétválásokra és végzetes mulandóságunkra, valamint a korábbi ciklusok egy-egy szövegének alapproblémájára, motívumaira ismerhetünk.

Az *ántivilág* végének haldoklójában például az idő megtestesülése érhető tetten, akinek a halála az idő felszámolódásáról szóló lírai naplóvá is teszi a verset, és – mint már korábban kifejtettem –

a Vásárvárosban ennek a személyes időnek a megsemmisülése kap szélesebb perspektívát, a lírai narrátor ugyanis azt látta, hogy az egyes ember sorsához hasonlóan a közösségi emlékezet is (ironikusan értve) *jó esetben* önkörébe, a felejtésbe tér vissza, megszűnése pedig időn kívül helyezi annak szereplőit, azok (múltbeli jelenének) idejét, terét is. Hogyha egyéni és közösségi viszonylatban ez a két vers *változat végnapokra* – egyben az emlékező jelene (21. század) és a századelő (20. század eleje), valamint az életműben a *Vargaváros*, a *Vak visszhang* és a *Védett vidék* című kötetek közötti feszítvolságot és összetartozást is kialakítva, amennyiben *Az ántivilág vége* az előbbi, a *Vásárváros* az utóbbi könyvből került át ebbe a kötetbe (erre a kérdésre később visszatérek) –, akkor a ciklus folytatása az eddig vezető utat tárja fel. Az látható, hogy az említett időben, emlékezésben, az ahhoz kapcsolódó értékviszonyokban és magában a nyelvben bekövetkező perccenések, szétválások a drón eddigi mozgásának és az emlékezés hullámmozgásának megfelelően következnek, megidézve a korábbi ciklusok szövegeit is.

A *Vásárváros* két (három és még ki tudja, hány) irányba is *hívó* vers: egyfelől a 3.2. ciklusból a *Néma komment* (rajta keresztül az 1.4. ciklusból a *Vargaváros. Századelőt*, illetve a 2.3. és 3.2. ciklusoknak a korszakot létrehozó további költeményeit), másfelől a 4.1. ciklusból a *Néma komment II.* című költeményt idézi meg. Ha korábban úgy fogalmaztam, hogy a *Vargaváros. Századelőben* a múltból előállított alakok végignéznek egykori életüket, azaz elindul az emlékezés folyamata, hogy aztán a *Vásárvárosban* maga az emlékezés váljék problematikusává, és az emlékezés a felejtés végzettségébe forduljon át, akkor a *Néma komment* és a *Néma komment II.* ennek bizonyosfajta magyarázatát adja. Előbbiben mintha nem lenne keresnivalójuk azoknak, akik valamikor elhagyták Vargavárost, vagy száműzték őket onnan, és a büntetésük/sorsuk az, hogy hiába térnek vissza, már nem kerülhetnek vissza – az emlékezés természete szerint – ugyanabba a térbe és időbe: „Jönnek, érkeznek hosszú sorokban, ott toporognak / már a kapuknál, a város kapuinál”; „szomorú arccal / búcsút int a falakon állóknak, micsoda egy népség, micsoda / egy népség, hallatszik bentről, a falakról, mialatt csendes / sorokban a szekerek a hegyek felé elvonulnak”. Lehet ez ítélet vagy a maga öntörvényűségét érvényesítő, határait, önazonosságát őrző védett vidék magatartásának a szimbóluma. De ennél bizonytalanabb a helyzet, tehát nyitott is marad a jelentésképzés, hiszen nem tudni, kik azok, akik jönnek, és aztán mennek is, illetve kik őrzik a várost. Mintha Bodor Ádám epikai világában lennének – nincs semminek oka, vagy van, de nem ismert, csak következmények vannak. A *Néma komment II.*-ben pedig már úgy tűnik, hogy maga a megidézett századelő szűnik meg, mintha az egykori Vargaváros szereplői kivonulnának az emlékezetből, a körkép a végéhez közeledik, a vízbe dobott kő hullámmozgása elnyugodni látszik. Mintha a holt lelkeknek visszavonulót fújót volna valaki (idő?, Isten?, emlékező?), és mennek, vonulnak szépen, mint egy gyászmenetben, vagyis a közösségi emlékezet csődöt mond, az emlékkép helyén üres folt van, aminek a metaforikus leírása a következő rész: „a patak felől szürke ködpára üli / meg a tarlókat és a medencét, halványulnak a / csillagok, aztán lassan kihunynak, a távoli / hegyek felől lassan derengeni kezd a hajnal”.

Úgy tűnik, a közösségi emlékezet végét talán ellenpontozhatná az egyéné, de egyrészt az egyes ember életideje is megszakítások és újrakezdési kísérletek, valójában kudarcok sorozata. A *Buborékokban* két személy újbóli találkozása nem jöhet létre, inkább ennek ürügyén a múltban megálmódott, de a jelenre be nem teljesülő jövővel, a múlt törésvonalaival való szembesülés valósulhat meg. Ez képeződik le a külső és belső nézőpontot érzékeltető normál és dőlt betűvel szedett mondatok egymásba ékelődésében, a megszakításokban és a félbemaradt mondatokban: „tudod ahogy telik az idő az ember egyre csak... / egy pillanat mondja széles mosollyal legyen szíves / hozzon valami rostosat a hölgynek nem köszönöm / inkább egy tonikot na szóval ahogy telik az idő ja / igen hát öregszünk milyen ismerős ez a szokása / ahogy félbeszakítja szavába vág hogyne nevet a / férfi mond valami vicceset úgy látszik hogy ez a // szokása is a régi annyi év alatt ez sem változott / semmit találkozni mosolyt erőltetni az arcra nevet / a férfi is”. Másrészt az ember ki van téve az időből való kiesés veszélyének, a megtévelyülésnek. Erről beszél a *Szűkített mennyország*, az álmaival, képzelt világát a tapasztalati valósággal szembesíteni képtelen nyomorú, kiszolgáltatott örültről szóló lírai-drámai történet: „odafenn a padláson húzzák Demeter / Elemérék, mint valami fájdalomcsillapítót a gyógyíthatatlannak / látszó szenvedésére, senkije sincs, egyedül él, és ezek a hangok, / képek, üzenetek, ezek a hangok: mihez kezdjen, / aki az élet // megoldhatatlannak látszó, egymást felváltó, elsikkadó, majd újra / visszatérő, sem ésszel, sem kézzel, sem foggal, körömmel nem / rögzíthető, százszor újrateremtődő ellentmondásaival szembesül?” Harmadrészt szembesülnie kell ismét-

lódésekből álló életidejének a végességével, tehát a történelmi időből való kiesés előbb-utóbb bekövetkező tényével, a halálközelséggel. Ennek a tapasztalatnak az elbeszélése a két síkon futó *Iszap* című, Térey János emlékére írt nekrológvers, amelyben a pincét elárasztó vízen lebegő befőttesüvegek képe az elmúlás allegóriájává válik, a refrénszerűen ismétlődő sorokon, sorvariációkon és visszatérő motívumokon át hömpölygő költeményben a konkrét életkép elemelődik a transzcendens irányába, a könyvbeli versbeszédet a létértelmező költészet regisztere felé mozdítva el: „Ritmikusan a mélyből egy kettő három négy mint / A szív miközben surrog a pumpa szívja nyomja / Szívja nyomja kifelé a sötétségből lemegyek / Felkattintom a villanyt a villanyfényben összekoccanak / Majd odébb libbennek látom ahogy alámerül / Egy-kettő amint feltelik lassan a beszivárgó / Lével alá a pincemélybe alá az iszapba alá a sötétbe / Mintha az örök sötétségbe leoltom a villanyt”; „Nap simogat simít becéz úszunk a napfényben / Isten befőttesüvegei”; „És menni csak előre csendben menni csak lengedezni / Lebegni lengeni lenni a fényben s aztán – alámerülni...” Hiába az hommage-versek emlékállítási kísérlete a pályatársaknak (a *Soporului 60.*-ban Mózes Attilának, az *Idővonal*ban Egyed Péternek), az ember szellemi társainak felidézése, újrafelkeresése az időben, az *Idővonal* tanúsága szerint a drónszerűen működő emlékezés magát a versnyelvet is befolyásolja, körforgásszerűvé teszi, amennyiben a *Drón* című költemény variálódik, íródik újra benne, hogy a ciklikus időben az ember egyszeri, megismételhetetlen útjára ismerjünk. A *Vályúsút* szerint pedig a lírai narrátor eltéved az emlékezés védett vidékein és idejében, az emlékezés idejéből nem tud visszalépni az emlékkép idejébe, akár Krúdy Szindbádja: „látom-e érzem-e eltévedtem visszafelé / eltévedtem a régi utat nem találok / pedig itt csatangoltam évtizedekkel / ezelőtt azt a vályús utat nem találok”; „merre menjek hol van az udvar”; „hol vannak / hol a te hangjaid is a nyerek hidegek / türelmetlenek”.

Az egymásra csúszott időtörmelékekben maguk az értékek is megkérdőjeleződnek, az értékekre való emlékeztetés valójában az értékek hagyományozódásának torzulásaival, az értékek kisiklásával, illetve az értéktudat hiányával való szembesítéssel körvonalazódik. Itt elég, ha az emberi butaságra alapozó *Delphoi felé* című, a „már egyetlen alkalommal megold minden problémát” manipulációt harsányan hangoztató reklámparódiára gondolunk, amely mint szerepvers a *Tőkeinfúzió*nak, a *Prospektus*nak az újraartikulálódása, újra és újra érzékeltetve, hogy a történelem előrehaladtával nem elválik az értékes az értéktelentől, hanem utóbbi válik dominánssá, és mélyül a szakadék a különböző társadalmi csoportok, valójában ember és ember között. A *Hálában* a *Karrier* című vers elvtelen karrieristája és a *Hűbérarc* vallási, nemzeti álszenteskedést megtestesítő politikusa vall kudarcot és lepleződik le (aki külföldről „oxigénezett aggyal” hazatért), pont azért, mert a közösségi amnézia ellehetetleníti a múltban meglovagolt, mára már kiüresedett magyarságért ügyködő szerepét, amit a sorhatárok által kettévágott versmondatok, -szavak is ironizálnak: „A régi szép idők jutnak eszébe. A / csodálatos, siránkozásos, nemzetféltéses és magyarság- / mentéses, kopjafa- és szoboravatásos évek.” A szónoklatparódia, a néphez intézett politikai beszéd karikatúrájának visszatérése is az értékválság elmélyülését, az egyéni és közösségi eltévelyedést mutatja, ami politikai uralomtól, korszaktól független. A *Lakossági fórum* triviális, áltranszilván demagógiájában – „És az ő példájuk a miénk is, szüljék csak tele az / anyák..., nemzzék csak tele az apák..., s minden / ... asszonyba... S legyünk sokan, s kövessük őket!” – a *Bad disc* vagy a *Célozd meg a holdat!* retorikájára ismerünk, mint ahogy a már elemzett, a székelység- és magyarságkép torzulásait szarkasztikusan felmutató *Székejfőd* és az általa megidézett korábbi verseken kívül (pl. a *Zajtalan árnyék*) a ciklusból a *Bár maradtunk* és a *Hasznos hívás* a felszínre figyelő, a külcsínt a belbecs rovására felnagyító, mindent akaró, mindenhol jelen levő, álintelligens, álszerepekbe bújó, magát értelmiséginek mondó, a magyarságért *dolgozó* népvézéreként (politikusként, üzletemberként stb.) szituáló figurát ironizálja. A *Bár maradtunk*-ban mindez Táncczos Vilmos *Elejtett szavak* című könyvére emlékeztetve egy olyan ember szólamából tárul fel, aki kiesett a hagyományosnak mondható értékrendből, és egy lejárt életvitel távlatából értelmezi az újat, aminek nincsenek (számára) pontosan megfogható paraméterei, ezért keserűen ironikus az, amit mond: „s hogy kellett volna élnünk, hogy most ne így álljunk, / hogy ne ide jussunk, ahová jutottunk, helyállással, / tisztességgel, becsülettel, mint ez az előljárónk, / hogyszongya és olvassa: a példamutató életről, // [...] hogy szépen kiöltöznek, / mint ez a mi valahol az elején, de nem épp legelő / levő nagyfontosságú emberünk itt az újságban” stb. A kifordított intelemenben, az *Útravaló a huszonegyedik századba* című versben pedig, mintegy *A hasznos hívás* továbbírásaként, tételesen fogalmazódik meg az útmutató az új évezred etikátlan etikájához:

ez nem más, mint a képmutatás. Az udvariasságba burkolt agresszió, álfinomkodás szarkasztikus kritikája a vers, amely szerint a személyt tárgyként kezelő személytelenség lehet ember és ember, generáció és generáció között az emlékezet töredékessé válásának, illetve az emlékezet törlődésének az oka, hiszen a manipuláló, a PR-t abszolút értéknek tekintő szemlélet nem gondolkodik múltban, hagyományban, ok-okozatiságban, kizárólag a jelenben, és még a jövőt is csak a jelen érdekei, nem hosszú távú értékek megképződése felől gondolja végig. Végveszély ez, volt világok visszatérését el lehetetlenítő szemlélet, amelynek értelmében semmi nem az, aminek látszik, az értéktelen mutatja magát értékesnek: „bírálni pedig szigorúan / négyszemközt, kedves szóval, dicsérettel vezetve / be és személytelenül, a tettet: a legelső lépés...”

(folytatjuk)

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> *Védett vidék. Versek 2003–2010*, Erdélyi Híradó, Ráció, Kolozsvár–Budapest, 2010; *Udvarter. Tárcanovellák 2000–2014*, Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2014 (első kiadás: Kaláka Könyvek, Sepsiszentgyörgy, 2008); *Vak visszhang. Válogatott és új versek 1995–2015*, Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2015; *A világ újra. Válogatott és új versek. Verskeresztmetszet 1995–2015*, Pont, Budapest, 2017; *Szélahárfa, 99+1 haiku*, Gutenberg, Csíkszereda, 2016; *Szárnyvonal*, Magvető, Budapest, 2018; *Vargaváros. Versek*, Magvető, Budapest, 2019.

<sup>2</sup> MELHARDT Gergő, *Nem nő árvalányhaj. Fekete Vince: Vargaváros*, [https://www.prae.hu/article/11421-nem-no-arvalanyhaj/?fbclid=IwAR125h4s0l1Du\\_YxmvcvrsHaCdtPRYcsZWQu7KQAFIKfKSBC6kzcW\\_SS6aM](https://www.prae.hu/article/11421-nem-no-arvalanyhaj/?fbclid=IwAR125h4s0l1Du_YxmvcvrsHaCdtPRYcsZWQu7KQAFIKfKSBC6kzcW_SS6aM) (utolsó megtekintés: 2020. március 7.)

<sup>3</sup> Borsodi L. László eddig megjelent kritikái Fekete Vince költészetéről: *Időbarázdák*, Székelyföld, 2012/12, 145–160. = *Hermész visszhangjai*, Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2019, 103–119.; *A transzcendencia visszhangjai. Fekete Vince költészete*, Székelyföld, 2016/11, 113–136. = *Hermész visszhangjai*, 119–143.; *Haikuhárfa*, Székelyföld, 2018/7, 148–158. = *Hermész visszhangjai*, 143–153.; *A transzcendencia visszhangjaitól a létezés légszomjáig. Az újrendezés mint dialógusteremtő eljárás Fekete Vince költészetében*, Székelyföld, 2019/8, 143–171. = *Hermész visszhangjai*, 153–177.

<sup>4</sup> JÁNOSSY Lajos, *Fekete Vince: Kitalálsz egy hazát*, <https://litera.hu/magazin/interju/fekete-vince-kitalalsz-egy-hazat.html> (utolsó megtekintés: 2020. március 7.)

<sup>5</sup> Uo. Fekete Vince kifejezése.

<sup>6</sup> Kritikájában Melhardt Gergő is hasonlóképpen látja az egyes ciklusok tematizálását.

<sup>7</sup> „Fekete Vince [...] sokkal inkább a bemutatás, a felvázolás, az ábrázolás, a kérdezés, mintsem az értékelés, ítélet, megmondás, állítás költője. [...] inkább a *pictura*, mint a *sententia* költője. A *pictura* nem transzparensnek hitt ábrázolást jelent, hanem az egymással versengő értelmezések, egyként elfogadható, konkurens magyarázatok és cselekvési potenciáljukat tekintve egyenrangúan jó lehetőségek egyidejű felvázolását.” MELHARDT, *i. m.*

<sup>8</sup> Vö. JÁNOSSY, *i. m.*

<sup>9</sup> Vö. *uo.*

<sup>10</sup> Melhardt Gergő szerint „a nyelvi egységek ismétlésének [...] nemcsak a dalköltészetből kölcsönzött refrénformája használatos Fekete verseiben, hanem olykor bizonyos rövid nyelvi egységek permutációjából, majd e permutáció szabályainak permutálásából jön létre a vers. Ennek jó példája a kötet egyik legnagyobb darabja, a *Kék nyíl* című vers, amelyben rendkívül erőteljes módon vetül egymásra egyszerre nyelvi és fogalmilag is két, egymástól amúgy igen távoli kép- és eseménysor, majd a szöveg végén mindez valamilyen katartikus kátofóniába torkoll.” MELHARDT, *i. m.*

<sup>11</sup> Erről a vonatkozásról ld. bővebben: Borsodi L. László: *A transzcendencia visszhangjai... i. m.*, 135. = *Hermész ...*, 141.

<sup>12</sup> Bár fontosabb a kötetben az idő problémája, fontos az is, amit Fekete Vince az időhöz kapcsolódó térviszonyokról, Vargaváros földrajzi elhelyezhetőségéről és annak metaforizációjáról gondol: „A helyrajzi viszonyok felismerhetőek, a vidék beazonosítható, és azt is akartam, hogy beazonosítható legyen: hogy arról a »Bermuda-sokszögről« van szó, amit nagyjából ez, a Kézdivásárhely, Kézdiszentkereszt, Katrosa, a Kászonok vidéke, a Szent Anna-tó, Bálványos, Kommandó határol. De ez a mikrorégió a konkrét helyneveket félretéve, Erdély, akár Kelek-Közép-Európa bármelyik pontján elképzelhető.” JÁNOSSY, *i. m.*

## GRÓH GÁSPÁR

### Kommunista, társutas vagy különutas?

Beke Albert: Illyés Gyula a kommunista

(I. rész)



GRÓH GÁSPÁR (1953) Budapest

Akiknek megemléktem, hogy írni akarok erről a könyvről (L'Harmattan, 2019), óva intettek: minek fölhívni a figyelmet egy szakmailag hiteltelen, elvakultan vagdalkozó kötetre? Magam is úgy gondoltam, van igazság a tanácsukban. Csakhogy Beke Albert könyvét veszedelmesebbnek tartom annál, semhogy szó nélkül lehessen hagyni. Főként azért, mert gyanútlan olvasói elfogadhatják bizonyíthatóan hamis állításait, mert nincs elég ismeretük azokról a korokról, amelyekben az általa vázolt történet zajlott. A 20. század történelmének sokféle érvényes olvasata lehet, de Bekéé nem az. Tény, hogy a szovjet megszállók és magyar kollaboránsaik példátlan károkat okoztak Magyarországnak is, és hogy a kommunizmus a világtörténelem egyik legpusztítóbb rendszerét létrehozva szabad utat biztosított az embertelenségnek. Joggal lehet gyűlölni – de a gyűlölet nem írhatja felül a tudományosság szabályait, amik közé a méltányosság is tartozik. Beke azonban túllép a megengedhető határon: indulata megakadályozza abban, hogy józanul ítéljen meg akár elemi tényeket is. Nem ártatlan játék ez: ahhoz, hogy hamisításai, csúsztatásai, rosszindulatú hipotézisei, rágalmai valótlan-ságát föl lehessen ismerni, olyan sok és sokféle ismeretre van szükség, amivel legtöbb olvasója nem rendelkezik. Így nem veheti észre, hogy a könyv nemcsak Illyés Gyulát illetően, hanem egész történelemképét tekintve elvakult, szenvedélyét nem az igazságkeresés, hanem az önhergelő elfogultság jellemzi.

Könyve első mondatában Beke kijelenti: „Illyés Gyula életművének vizsgálatában egyedül és kizárólag csak a tények és az igazság vezetett.” Ám azt a kötet címe sem ígéri, hogy Illyés életművéről szól: annak egyetlen dimenziójára koncentrál. A szerző eszerint azt állítja, hogy *vizsgálatában* maga az *igazság* vezette – vagyis nem az igazság keresése. Eszerint tehát kutatásait az *eleve* birtokolt igazság határozta meg, amiből egyenesen következik, hogy *nem koncepciója kialakításához, hanem prekonceptiója igazolásához* keres érveket. Nem csoda hát, hogy a nagy leleplezés során a vádirat és az ítélet oldalai összekeverednek, hiszen az általa konstruált perben Beke nemcsak ügyész, hanem bíró is, aki a vád tanúinak nyilvánvaló valótlanosságait bizonyító erejűnek tekinti, a védelem tanúit pedig elfogultságukra hivatkozva kizárja a tárgyalásról.

A nagy leleplezések eközben nem jelentenek többet, mint hogy a tizenéves Illyés egykori útkezeséről írt regényei és emlékezései gondolatait idézve azokat összekapcsolja Illyés naplójának azokkal a beszámolóival, amelyekben főként az Aczél Györggyel való találkozásokról szól. Így születik meg benne a kommunista Illyés rémképe. Logikája addig sem terjed, hogy észrevegye, micsonda képtelenség, amit fölfedezni vél: az (állítólagos) áruoló maga hozza nyilvánosságra (állítólagos) árulása és bűnössége bizonyítékait. Eközben a vádak zavaros halmazában az is szerepel, hogy Illyés csak kivételes ravaszságának és óvatosságának köszönhette, hogy a róla alkotott képet fél évszázadon át a maga kedve szerint manipulálhatta. Közönségesen szólva: becsapott mindenkit, hazudott, hamisított, és titkolta, elrejtette valóságos arcát. „Minden korban az erőt jelentő hatalom hátszélére támaszkodva duzzasztotta vitorlát” – írja az Illyés verseit olykor csasztuskának, a költőt „rímfaragónak” nevező, mondatainak (állítólagos) magyartalanságait piros hullámvonallal aláhúzni akaró Beke, de azt nem árulja el, hogyan lehet a (hát)szélre támaszkodni.

Ez a (valóságos) képzavar azonban semmi ahhoz a történelemképét jellemző zavarhoz képest, ahogyan nem vet számot azzal, hogy 1945-ig miként foghatták kilencszer perbe a „minden korban” a hatalomba települt Illyést, és később hogyan volt lehetséges cenzúrázása, könyvének visszatartása és az, hogy nem kapta meg a nagyon akart folyóirat-engedélyt.

Ilyesféle logikai bukfencek számolatlanul találhatók Beke állítólag tényfeltáró könyvében, amelyben egyetlen korábban ismeretlen tény nem tár fel. Újdonsága abban áll, hogy minden olyan információt figyelmen kívül hagy, ami Illyésről alkotott negatív látomását cáfolná: még azok a tények sem zavarják, amiket ő idéz.

Így a korról és Illyésről valamelyes ismeretekkel rendelkező és némiképp tárgyilagos olvasó azzal szembesül, hogy a könyv szerzője, aki egyformán gyűlöli a kommunizmust és Illyést, egyfelől nem tudja, hogy mi a kommunizmus, másfelől nem ismeri Illyés Gyula életművét. Ami pedig az Illyés elleni indulatot illeti, akadnak hozzá tekintélyes partnerek, igaz, főként a gyűlölködést poszt-kommunista módon gyakorlók köréből.

•

Az elmúlt három évtizedben megtanulhattuk, hogy a rendszerváltozás a közgondolkodásban halad leglassabban. Így nem csoda, hogy az 1919 és 1945 közti időszak mai képét is befolyásolják a pártállami történelemhamisítás és propaganda évtizedei – a korszak uralkodó narratívájában ott van, amit a rendszer hirdetett magáról. Ezen nem segít a valahai velejéig hamis kép pusztá tagadása: a legotrombább hazugság pusztá ellentétéből nem lesz automatikusan igazság.

Bekének, mint oly sokaknak, akik a pártállamban éltek le életük java részét, bizonyára van személyes oka a kommunizmus (és a kommunisták) gyűlöletére, amit kényszerű behódolásának szégyene fokozhat. A gyűlölet jogos lehet mint érzelem, de nem lehet rá tisztességes szakmai ítéletet alapozni. Ezt bizonyítja, hogy Beke nem képes munkája központi kategóriáját definiálni: személyes indulatával helyettesíti azt a közös nevezőt, ami tudományos munkában a fogalmak szakmailag pontos meghatározása. Amikor egy alkalommal kísérletet tesz erre, akkor a kommunizmusról megfogalmazott nyolc pontjában eleve az 1945 utáni Magyarországra szűkíti a fogalom érvényességét, miközben amit ír, inkább publicisztika, mint tudományos definíció. Ráadásul a pontok egyike sem illik Illyésre, aki így éppen Beke „meghatározása” alapján semmilyen értelemben nem mondható kommunistának, miközben a szó főnévi és melléknévi jelentése sem válik el egymástól. Így Beke mondataiból mindig nehéz kihámozni, hogy amikor Illyést rutinszerűen „lekommunistázza”, ez a kötelezőnek tekintett gyalázkodás jelzői kifejezése-e, vagy a kommunista párthoz kötődő aktivitát, netán egy eszmerendszer követőjét jelenti.

De tekintsünk el Beke antikommunista izgalmi állapotától és vádaskodása megalapozottságtól vagy alaptalanságától: ha a könyv minden rágalma igaz volna is, az életmű akkor is a magyar irodalom- és művelődéstörténet része. Nemcsak arról van tehát szó, hogy meggyőződésem szerint a Beke által rajzolt Illyés-kép hamis, vádjai bizonyíthatatlanok, hanem arról is, hogy egy életmű értékét semmiképpen nem lehet az általa gyakorolt módon összekötni alkotója személyes életrajzával. Nem érinti Villon balladáinak értékét a költő zavaros életútja, semmit nem von le a *Karamazovok* értékéből, ha igaz, hogy Dosztojevskij valóban megrontott egy kamasz lányt, és attól ugyanaz a regény marad *Az öreg halász és a tenger*, hogy Hemingway rendszeres apanázst élvezett a KGB-től.

Ebben a könyvben azonban Illyés munkásságának értéke, jelentősége mellékes körülmény. Beke számára bármelyik Illyés-mű csak addig érdekes, amíg olyan idéznievalókat találhat benne, amelyekkel igazolhatja gyűlöletét. De miért is lennének fontosak a művek, hiszen ugyan kit érdekel egy kommunista munkássága? Beke éppen azt akarja, hogy más ugyanúgy ne legyen erre kíváncsi, mint ő. Ez elemi érdeke is: állításait azokkal tudja elhíttetni, akik osztoznak tudatlanságában, vagy éppen alul is múlják. Így zárulhat be a csapda. Akik Bekével tartanak, sohasem fogják megtudni, hogy egy rágalmazónak hittek: azért nem olvassák Illyést, mert elhiszik, amit mond, és azért hiszik el neki, mert nem olvassák Illyést.

•

Az Illyés kommunista voltát bizonyítani akaró Beke konstrukciójának alapja a 20. század elejének polgári radikalizmusában megjelenő szociális és antifeudális elképzeléseknek, a kapitalizmus marxi bírálatainak, az I. világháborút megelőző egy-két évtized szociáldemokráciájának és a háborút követő évek kommunista és ahhoz hasonló messianizmusának összemosása a későbbi lenini–sztálini szovjet rendszer gyakorlatával (azt okkal kötve össze a Rákosi–Gerő-idők és a kora Kádár-kor világával).

Illyés abban a korban élt, amelyre a felsorolt áramlatok szellemi, politikai és mindennapi értelemben hatottak. Életművén ez nyomot hagyott, és e hatás feltárása különlegesen izgalmas feladat lenne, aminek elvégzésére (a könyv címének ígérete ellenére) Beke nem vállalkozik.

Az életútját és művét ismerők körében közismert tény, hogy Illyés tizenhat éves korában találkozott a kommunizmus eszméjével, 1918-ban és 1919-ben kamaszos lelkesedéssel fogadta a világmegváltó eszméket, majd kapcsolódott hirdetőikhez. Nem lett azonban vöröskatoná (ahogyan az bizonyos legendákban megjelent), a kommün 1919-es összeomlásakor a frontról visszaözlő katonák közé Dosztojevszkij és Darwin munkásságának bemutatására igyekvő agitátorként keveredett. Az első proletárdiktatúra csúfos végét követően részt vett a már illegalitásban működő kommunisták karitatív tevékenységében és röplapozásában, majd mikor csoportja magára vonta a rendőrség figyelmét, jobbnak látta belevágni az amúgy is tervezett nyugat-európai (párizsi) útba. Emigrációjában segítettek kommunista barátai. Mozgalmi munkája a (részben forradalmi) magyar emigráció körében kulturális rendezvények szervezésére, előadások tartására és hasonlókra szorítkozott.

Félszáz évvel később így foglalta össze e korszakának jelentőségét: „Az ifjúkorból, mondják lélektani legendák, két szenvedély marad feledhetetlen. Az első szerelemé; aztán az első közéleti lobogásé.”<sup>1</sup> Talán nem kell mondani, hogy itt sokkal inkább az ifjú lobogó hit iránti nosztalgiairól van szó, mint a konkrét ideológiához kötődésről.

Beke számára ez mégis azt jelenti, hogy Illyés ekkoriban örökre eljegyezte magát a kommunizmussal, pedig sohasem volt tagja a magyar kommunisták egyik pártjának sem. Ezt Beke is pontosan tudja, és ezért azt állítja, hogy Illyés igenis belépett a francia kommunista pártba, sőt, annak haláláig tagja maradt. Állítását (közelebbi forrásmegjelölés nélkül) a Karinthy család franciaországi elszármazottainak közlésére építi, dokumentálni nem tudja. A kérdést Babus Antalnak az Illyés oroszországi utazásáról született írásait közreadó kötethez írt kiváló tanulmánya tárgyalja,<sup>2</sup> amit munkája megírásakor Beke még nem ismerhetett.<sup>3</sup> Annak belátásához azonban nincs szükség szakirodalomra, hogy amennyiben történetesen Illyés valóban belépett a francia kommunista pártba, annak semmiképpen sem maradhatott volna hat évtizeden át tagja. A párttagságot a legnyugodtabb történelmi korokban is fönn kellett tartani: a francia kommunista pártban a tagságot évente kellett megújítani, amit hazatérte után Illyés aligha tehetett meg, különösen nem észrevétlenül. Vagyis, ha netán igaz volna a belépéséről terjesztett legenda, párttagsága egy évig ha tarthatott. Illyés mindenesetre nem emlékezett belépésére, és azt olyan időszakban is tagadta, amikor előnyös lett volna büszkélkedni vele.<sup>4</sup>

Változóan radikális, de következetes baloldalisága viszont nem volt titok, ahogyan az sem, hogy ez az elkötelezettsége sohasem irányult a demokrácia és a többpártrendszer ellen, nem akarta megszüntetni a magántulajdont, nem fogadta el a vélemény- és sajtószabadság korlátozását, még kevésbé az erőszakot, nem gondolkodott viláforradalomban, szemben állt a kommunizmus embertelenségével, a törvényességnek és a vitás kérdések tárgyalásos rendezésének volt híve – és folytathatnánk. Hozzá kell tennünk: éppen ezzel a világos értékválasztással lett hol célpontja, hol kívánatos partnere a mindenkori magyar kommunizmusnak.

Ahogyan költői, szerkesztői, politikai, irodalmi diplomáciai működését méltányolta a kommunista hatalom, abban az is ott volt, hogy tudták: nem tartozik közéjük. 1934-ben éppen azért hívták meg őt, és nem egy valódi munkásíró, egy valódi kommunista a Szovjetunióba az írókongresszusra, hogy megnyerjék maguknak. Nem jártak sikerrel, Illyés nem kommunista szocializmusa éppen az orosz út után válik nyilvánvalóvá – a kommunisták számára is. Ez persze nem számít Bekének, szerinte Illyés „szocialistává, azaz rejtett kommunistává” vált...

Valójában Illyés – az egykori kommunista terminológia szerinti – „társutassága” külön utat jelentett. Nem olyan harmadikutasságot, mint Németh Lászlóé, akinek a maga módján értett szocializmusa élesen szemben állt a kommunisták felfogásával, akik a *szocialista* szó használatával mindig gondban voltak. (Ezért nevezték át a német nemzetiszocializmust máig hatóan fasizmusnak, szociálfasizmázták a szociáldemokráciát, és ezért lett a magyar kommunista pártból Magyar Szocialista Munkáspárt.) Illyés különutassága azért értékelődött fel, mert nemcsak a nagybirtokok, hanem az agybirtokok kisajátítása is fontos volt számukra. Ezt a szándékot Illyés föl tudta használni arra, hogy a legdurvább diktatúra idején is megőrizzen valamennyit integritásából, viszont annál sokkal jobban ismerte a kommunistákat, hogy nyíltan szembeforduljon velük. Így aztán nem tudtak mit kezdeni vele, sem lenyelni, sem kiköpni nem voltak képesek.

Beke másként látja. A kommunizmust jellemző legkártékonyabb törekvések egyértelmű elutasítása nem elég neki. Ezzel szemben a tizenéves Illyés bolsevik messianizmust ki nem növe baráti

körének későbbi pályafutása okán azt bizonygatja, hogy ő sem lépett ki ebből a szellemi-politikai közegekből – amiből csak annyi igaz, hogy ifjúkori ismeretségeit nem tagadta meg. Az 1918–1919 közötti, alapvetően szellemi útkeresése jegyében kialakult kapcsolatok természetét a történelem átértékelte, a diákkori cimborák némelyikéből a kommunista rendszer kiemelkedő hatalmi tényezője lett. Ilyenformán alakult viszonya a legvadabb sztálinista évek vezető ideológusával, Révai Józseffel, és (a történetet nagyon leegyszerűsítve idézve) a vele folytatott párbeszédet kívánta folytatni a kádári hatalom.

Semmi jele és főként bizonyítéka nincs annak, hogy ezt a kapcsolatot Illyés szorgalmazta volna. Azt viszont tudjuk, hogy miként törekedett e párbeszéd felvételére, folytatására a hatalom. Beke számára viszont e párbeszéd önmagában Illyés kommunista voltát bizonyítja, függetlenül történelmi körülményeitől, tartalmától. Ezért, Beke logikája szerint, Illyésnek is osztoznia kell a 20. században százmillió emberéletem követelő kommunista rendszerek felelősségében – miközben, a fenti általános vádaskodáson túl, senki semmiféle olyan bűnnel még csak meg sem tudta vádolni Illyést, ami miatt a legcsekélyebb mértékben elmarasztható volna.

Még a kamaszkori kommunista álmokkal kapcsolatosan is csak az Beke baja, hogy azoktól Illyés nem határolta el magát – de ez sem igaz. Vétkéül csak azt lehet ráolvasni, hogy rendszeresen találkozott a pártállam egymást váltó korszakainak több csúcsvezetőjével. Ezekre a találkozásokra és az így kialakult beszélgetésekre Illyés közéleti szerepe okán került sor, is annyira régebbi találkozások emlékét idézve, hanem azért, mert a hatalom a szellemi élet egyik olyan reprezentánsát látta benne, akin keresztül valamiféle párbeszédet alakíthat ki a mögötte álló csoporttal. Illyés azonban nem pályázott erre a szerepre, viszont tudomásul vette, hogy a hatalom és úgymond „a nemzet” között szükségesnek gondolt párbeszéd felelősséget mindkét oldalról ráruháztak. Ezt a szerepet nem ő kereste, a szerep művei és pályafutása okán találta meg. „Abban ugyanis mindenki egyetért, hogy Illyés valósággal intézmény volt: [...] ő vette át Babits szerepét” – ismeri el Beke, de sem ez, sem más körülmények nem érdeklik, így azt állítja, hogy Illyés azért vállalta ezt a feladatot, mert az hízelgett hiúságának.

Vállalását Illyés erkölcsi kötelezettségnek tekintette, de nem moralistaként, hanem reálpolitikusként teljesítette. Irodalmi életműve megteremtésében aligha segítette ez a szerep, de a közéletiség mindig is része volt önmegvalósításának. Akinek azonban van valami fogalma az írói-költői munka alkotáslektanáról, annak tudnia kell, hogy a közélet terheinek vállalása mindig áldozat.

•

Beke egyetlen pillanatig sem veszi figyelembe Illyés mindenkori kiszolgáltatottságát, azt, hogy miként kényszerült írói és emberi függetlensége szüntelen védelmére. Az egyik legerősebb példája ennek az, ahogyan Illyés besúgottságáról spekulál. Azzal kezdi, hogy a napló visszafogottságának okán megkérdezi: „honnan tudhatta Illyés, hogy naplófeljegyzéseinek első olvasója az ÁVO lehet?” Választ nem ad, de így folytatja: „És ha ezt Illyés tudta, akkor miért volt híve mégis ennek az emberetlen rendszernek?” A kérdések nem kérdések: Beke valójában azt állítja, hogy Illyés tudta, hogy az ÁVO esetenként átkutatja otthonát, és ennek ellenére támogatta a rendszert. Nem abból indul ki, hogy a félelem és gyanakvás légkörében Illyés is feltételezi, bár nem tudja, hogy őt is megfigyelhetik. Annál is inkább, mert azzal viszont tisztában van: a rendszer urai tudják, hogy nem az ő oldalon áll, hogy (Beke állításával szemben) nem híve az „embertelen rendszernek”.

Ezért óvatos, ami Beke szemében ugyancsak bűn, ezért is nevezi „gyáva naplóírónak”, miközben tudja, hogy Illyésnek legszűkebb körben elmondott gondolatairól is besúgó jelenségek születtek. Itt is Standeisky Éva kutatásaira hivatkozik, amelyekből „kiderül, hogy ráállítottak Illyésre egy besúgót, vagy talán többet is”. Ez a „talán” az új kiindulás. A jelentésekből olyan, Illyésnek tulajdonított mondatokat idéz, amelyeket „életveszélyesnek” minősít, és amelyek szerinte emiatt csak a legszűkebb bizalmi körben hangozhattak el – következésképp „az informátorok Illyés legbizalmasabb emberei lehettek”, „ha a neveket nem is lehet kimondani”. „Kik lehettek ezek?” – kérdi, majd műve egyik legaljasabb következtetéseként egyet konkrétan hírbe hoz közülük: „Elsősorban természetesen a felesége.” Erre semmiféle bizonyítéka nincs, de a spekulatív rágalmozás minősített eseteként leírja: „a feleség kétségkívül zsarolható volt” – azzal, hogy nyugdíjba küldik. Állítása attól különösen gyalázatos, hogy közben tudja, Illyést is lehallgatták. Azaz egyáltalán nem volt szükséges, hogy

a legszűkebb bizalmi körből sűgjon róla valaki. A vád azonban, családtagjain túl, olyanokat is érint, mint Csoóri Sándor vagy Domokos Mátyás. A bizalmi kör sokat sejtető rágalmazása ezzel zárul: „Lehet, hogy így van [mármint az, amit állít – G. G.], lehet, hogy nem.”

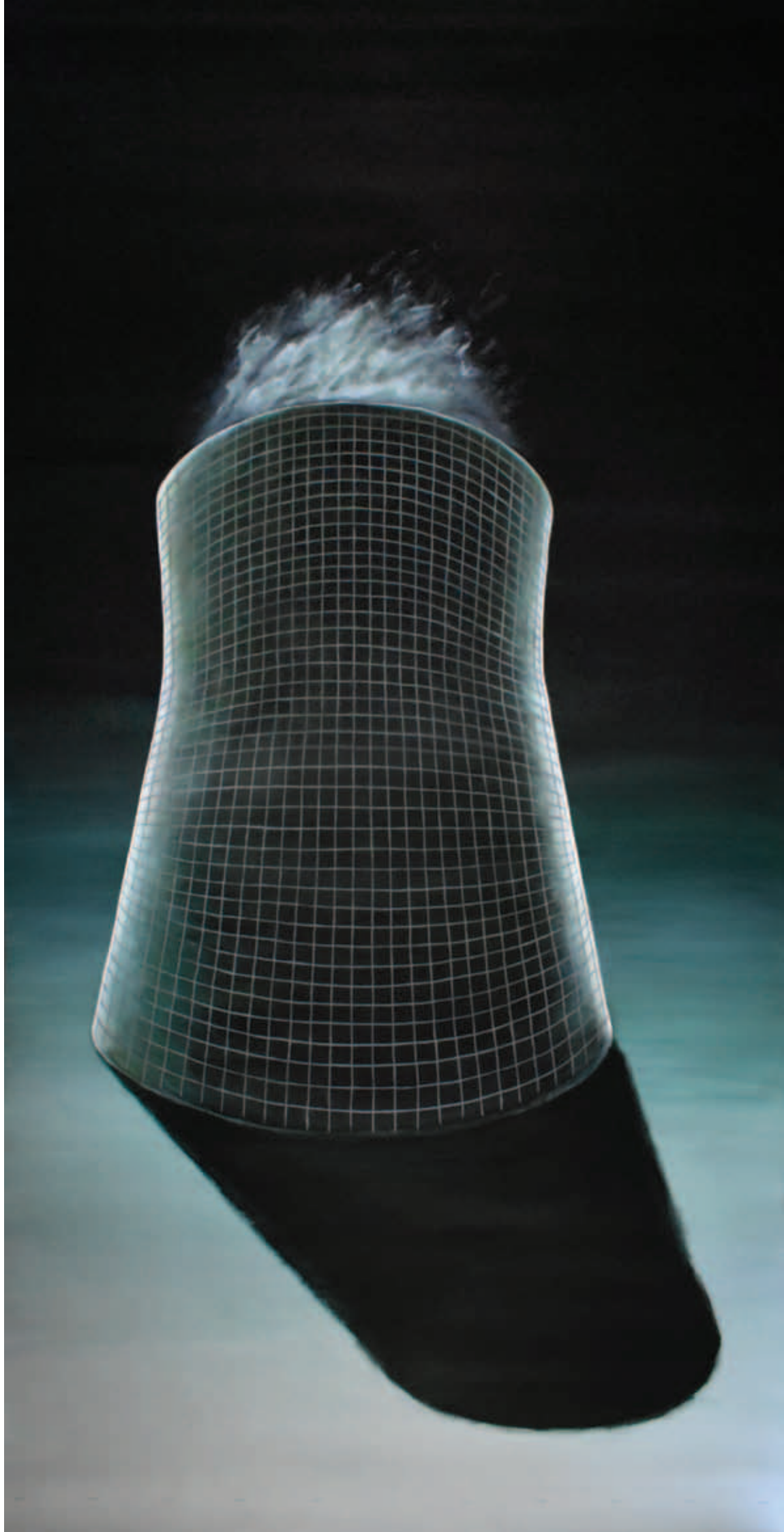
Kijelentéseieért tehát nem vállal felelősséget. Bizonyítani nem tudja azokat, és meg sem próbálja. Saját kutatómunkát nem folytat ennek érdekében, amit tesz, a legalantasabb pletykázkodás abban a reményben, hogy valami majd csak megmarad olvasója emlékei között. Neki a bizonytalanság ad biztonságot: ezért boldogan veszi tudomásul, hogy (állítólag) létezik egy olyan „Illyés-dosszié”, amit a Horn-kormány idején ötven évre titkosítottak. Így ha nem tud bizonyítani valamit, sokat sejtetően utal erre a titkos dossziéra, amelyből néhány évtized múlva úgymint minden kiderül...

Ez a szellemtelenül szellemi hozzáállás jellemzi könyve legotrombább, „szenzációs” leleplezését is. Ebben Illyés származására vonatkozóan tesz egy szerinte nagy horderejű bejelentést. Eszerint Illyés, akiről korábban már elmondta, hogy nem szegényparaszti vagy zsellérsorban nevelkedett, félzsídó volt. Felfedezését egy baráti körben zajlott beszélgetésen elhangzottakra alapozza – a dolog szépséghibája, hogy az egykori társaságból már csak egyedül ő él. Forrásként Németh László feleségét jelöli meg, akinek állítólag Illyés maga mondta el azt a mindenki előtt ismeretlen titkot, hogy vér szerinti apja egy zsidó intéző volt, aki ugyanannak az uradalomnak az alkalmazásában állt, ahol apja uradalmi gépész volt. Az eleve elképzelhetetlen, hogy a rendkívül szemérmes, szinte soha ki nem tárulkozó Illyés valaha is olyan őszinteségi rohamot kapott volna, hogy egy ilyen drámai titkot bárkivel is megosszon. Kiváltképp nem Németh László feleségével, akivel a férjével való (bár Beke által kétségbe vont) baráti kapcsolata ellenére sohasem volt olyan viszonyban, hogy éppen egyedül neki, és csakis neki nyíljon meg. Amit a történet elmondása idején az esetenként olykor futó memóriazavarokkal küszködő Ella asszony valóban hallhatott, az az Illyésre halálosan féltékeny és őt gyűlölő Erdélyi József valahai híresztelése volt.<sup>5</sup> Erről társaságban Illyés valóban többször beszélt. Erdélyi mocskolódása nem őt, hanem anyja emlékét sértette mélyen, ezért utasította vissza. (A híresztelés egyébként szerepelt a harmincas évek nyilas szubkultúrájának koholmányai között.) Elképzelhető az is, hogy a Beke által említett közlésben egy ilyen beszélgetés foszlányai keveredhettek egy másik, Illyéshez közel álló, köztudottan „törvénytelen” gyerekként született népi író származására vonatkozó emlékképekkel. Vagyis Beke állítása legföljebb egy félreértésre-félrehalálásra alapul, amit csak Illyés elleni indulata hitelesített számára. Felfedezésének közzétételével azonban talán nemcsak mocskolódni akart, hanem saját szakmai (?) hiúságának hízelegve nagy titkok tudójának szerepében kívánt megjelenni, ami, mióta világ a világ, mindig fontos mozgója a pletykázkodásnak...

Ehhez képest mellékes, hogy a szerző emberi és gondolati hitelességét cáfoló vétségeken túl könyve tele van olyan alaki hibákkal, amelyek okán egy igényesebb egyetemi oktató még egy szemináriumi dolgozatot is visszadob. Beke a szöveg túlnyomó részében nem használ belső idézőjeleket, ez, tekintve a rengeteg citátumot, nem csekély erőfeszítést követel olvasóitól. Megoldhatatlan gondokat okoz a szerzőnek a lábjegyzetek számozása is.<sup>6</sup> Gyakori, hogy a szöveg név és cím nélküli idézetének szerzőjére és lekövetőjére kíváncsi olvasó a jegyzetekből csak azt tudhatja meg, hogy Beke forrása Beke egy olyan korábbi publikációja, amelyben már idézte az itt meg nem nevezett munkát. Sajátos, ahogy az egyik gyalázkodása utáni jegyzetet keresve a kérdéses helyen nem forrásmegjelölést találunk, hanem ezt: „Mindezekre természetesen nem állnak rendelkezésünkre írásos dokumentumok, de feltételezésünket nagyon valószínűnek tartjuk.” Ebben az esetben csak annak örülhetünk, hogy a szerző egyetért önmagával...

De vannak durvább hibák is a szövegben. Beke nemcsak az általa megélt korszakra vonatkozóan dolgozik felszínes sztereotípiákkal, a két háború közti világot illetően is meglepő járatlanságot árul el. Így Illyés életrajzi ihletésű, regényes emlékezéseit olvasva<sup>7</sup> sérelmezi, hogy a forradalmak utáni időkre Illyés az *ellenforradalom* szót használja. Ennek a sérelemnek az oka az, hogy nem tudja: a kommunista szóhasználatban egyértelműen, sőt durván pejoratív felhangú kifejezést az 1919 őszétől hatalomra jutó erők büszkén használták a fordulat jelölésére.

Hasonló ismerethiányról árulkodik az, ahogyan Illyés nemzetietlen kommunista voltát Beke a megbotránkoztatás céljával olvasott *Beatrice apródjai* kapcsán kívánja bizonyítani. Amiat háborog, hogy Illyés a szülőföldjükről elűzött magyarok tragikus sorsáról írva (ez ugyan eleve vitathatóvá teszi vádját) megfélemezik a Kárpátalján maradtakról, akik a Szovjetunióban lettek a nemzeti elnyomás áldozatai. Beke szerint azért hallgat róluk, mert kommunistaként nem bánthatja meg ilyesmivel





**ERDÉSZ ERIKA, Torony 6., 2018**

szovjet elvtársait. Okfejtését, ha nem volna szomorú, nevetségesnek mondhatnánk. Az hagyján, hogy Illyés könyvében 1919–1920-as történésekről esik szó, és a Szovjetunió csak 1922-ben jött létre. Csakhogy, és ha már ír róla, akkor azt illene tudnia Bekének, hogy Kárpátalja ekkor, illetve a trianoni döntést követően nem a még nem létező Szovjetunió, hanem Csehszlovákia része lett (Beneš csak a II. világháború után engedte át/kínálta föl a Szovjetunióknak).

A történelmi hátteret illető felszínesség jegyében Beke többször beszél „Horthy-kormányról”, noha Horthy nem kormányfő, hanem kormányzó volt. Máshol az 1927-ben bevezetett pengő öt-húszas évek elejének legerősebb valutái között emlegeti, miközben a kérdéses időszakban az ország a korona mind katasztrofálisabb inflációját szenvedte.

Beke azon is fölháborodik, hogy oroszországi útján Illyés a magyarokról, a messze nyugatra került testvérnép sorsáról érdeklődő mordvin ismerősének azt mondja: hol jobban mennek a dolgok, hol rosszabbul, „most éppen rosszul”. Ezt nemzetellenes kijelentésnek tartja, és Illyés kommunista elfogultságával magyarázza. Egyszerűen érthetetlen, hogy Beke mit gondol: tizenegynéhány évvel Trianon után, a megelőző évek világválsága okozta drámai gazdasági visszaesésből még ki nem lábalva Magyarország sorsát miként lehet másként látni, mint rossznak? A minősítés inkább eufemisztikus: 1934 nyarán a magyar sors egyenesen tragikusnak volt mondható, Illyés alighanem csak azért nem használt súlyosabb kifejezést, mert nem akart a távoli rokonnak panaszkodni. Ami persze lehet értelmezés kérdése is, de ez a lehetőség Beke számára szinte mindig a félreértelmezés szabadságát jelenti.

Máskor alighanem a féktelen Illyés-gyűlölet okozta farkasvaksága tévesztheti meg. Így „szélárnyék” elméletén érzett erkölcsi felindulásában azon háborog, hogy 1977-ben éppen Illyés kapott felkérést egy Magyarországról írandó francia nyelvű áttekintésre. Munkáját, amelynek lapjain Illyés elismerően szól hazája akkori helyzetéről (amelyben Beke nem tartozott a rendszer üldözöttjei közé), a kádárizmus védőbeszédének minősítve pocskondiázza: ezúttal a Magyarországot dicsérő szavak számítanak bűnnek. De nem éri be ennyivel, hanem hozzáteszi: „Nem véletlen, hogy őt [azaz Illyést – G. G.] bízta meg ezzel a feladattal, és nem Kassák Lajost vagy Hamvas Bélát.” Ebben végre igazat adhatunk Bekének: ez bizony valóban nem véletlen. Kassák és Hamvas ugyanis ekkor már egy évtizede halottak...

•

Címéhez illő módon a könyvnek nincsen olyan oldala, amelyen Beke el ne ismételné álláspontját Illyés kommunista voltáról. Eközben néhány, szakmai körökben közismert, de a legtöbb Illyés-olvasó által is tudott tényt ismételve. Legfőbb hivatkozási alapjának nem is annyira a napló kommunista pártvezetőkkel való találkozásairól szóló részei, hanem Illyésnek kamaszkori útkereséséről született regényes visszaemlékezései számítanak. Ezekből azonban semmi érdemleges újdonságot nem tud előbányászni túl azokon az idézeteken, amelyekkel a maga néhány szóban összefoglalható teóriáját (Illyés kommunista volt) gondolja bizonyítani. Rendre visszatérő vádpontja, hogy Illyés nem határolódik el egykori önmagától. Dehogynem! Az 1919 augusztusáról írt visszaemlékezésében az akkoriban kötelezően „dicsőségesnek” mondandó tanácsköztársaságot nem forradalomnak, hanem „méltatlan államcsínynek”<sup>8</sup> nevezi, ugyanitt azt is mondja, hogy a 16. születésnapjától (!) számított kilenc hónapban a legnagyobb lobogástól a legmélyebb érzelmi kifosztottságig jutott, hogy amit forradalomnak vélt, az egyáltalán nem volt az! A regényekben viszont a múltat idézve az egykori lobogás látomásait rajzolja, annak magyarázataként, hogy miként tévedhet el valaki a történelmében, hogy aztán alig találjon vissza, legalább önmagához. E művek történelemképe nem tárgyilagosan rajzolt tabló, hanem egy finom iróniával láttatott lélekrajz kétségkívül fontos háttérrel (amely néhol valóban fontosabb, mint a történet). Nem veszi észre Beke, hogy amikor Illyés valahai kamasz énjének világmegváltó álmairól ír, akkor önletrajzi hőse egykori hitével, és nem az abból következő történelmi-politikai eszméivel azonosul: éppen ezt a kettősséget oldja fel iróniája.

Az emlékezésfolyamba épített kommentárokban, esszécsírákban és töredékekben ezt az ifjú idealizmust szembeállítja élete tapasztalataival: az idős Illyés által adott történelemkép maga a korrekció. Történelmi ítéletének némely tételét kétségkívül lehet vitatni (a Károlyi történelmi szerepéről mondottakkal nehéz egyetérteni), de amit mond, az egészében szemben áll a Kádár-kor hivatalos történelemképével.<sup>9</sup> Aki elolvassa a *Beatrice apródjait* (amelynek már a címében is ott a szere-

tetteljes ironia), az rögtön megérezheti azt a frázisok nélküli kritikát, amivel Illyés a tanácsköztársaságot látta, és ami határozottan szemben áll a pártállam hivatalos álláspontjával.<sup>10</sup> Ha Beke ezt nem akarja vagy nem képes észrevenni, teheti. Az azonban sem esztétikai, sem történelmi szempontból nem fogadható el, hogy olyan nyílt és sarkított bírálatot követel Illyéstől, ami nem következik műve logikájából, és amire csak halála után másfél évtizeddel nyílt volna lehetőség.

Ez a követelés, illetve vád végigvonul könyvében. Beke, miközben a kommunista rendszer durva jogsértéseit, a társadalmat minden demokratikus jogától megfosztó diktatúrát ostorozza, időről időre úgy tesz, mintha nem tudná, hogy abban totális cenzúra működött. Különösen azokat a kérdéseket illetően, ahol szerinte Illyésnek tiltakoznia kellett volna. A legsúlyosabb jogsértések elleni nyílt kiállítás számonkérése olyan demagóg szólam, ami egy mai tizenévestől is ostobaságnak számítana, de a kamaszt még menti, hogy alig tudhat valamit a pártállami évtizedek hétköznapjairól.

Beke azonban megélte azokat az időket, indulatoságát leginkább a saját hallgatása miatti szégyenérzet kompenzálásának tekinthetjük. Ez azonban nem mentség történelmietlen demagógiájára. Arra például, hogy képes ilyesmit állítani: Illyés „kivárós, késleltetett eljárással, durranó trükkel jelentette meg például a *Dózsát*, a *Bartókot* és az *Egy mondatot*. Ugyanis mindháromra 1950 és '53 között lett volna égetően-életmentően szükség, amikor a hatalom még javában nyúzta a népet [...]. De Illyés arra játszott rá, abban bízott, hogy ez a »kegyes csalás«, ez az alattomos csúsztatás, ez az idő-összemosási trükk a figyelmetlen kortársak és az utókor szemében észrevétlen marad.”

Ebben a futamban is ott van Beke gondolkodásának összes betegsége. Érthetetlen, hogy miként képes az *Egy mondat...*-ot az 1950-es magyarországi sajtóba vizionálni, úgy állítva be kéziratban maradását, mintha Illyésen múlt volna annak megjelentetése. (Csöppet sem mellékes, hogy az első és sokáig egyetlen pillanatban, amikor erre lehetőség nyílt, közre is adta.) De később elképzelhetetlen volt, hogy az erőszakos tévesztés ellen bármely itthoni lapban tiltakozni lehessen, és az is, hogy – 1989-ig – a hivatalos és kötelező ellenforradalom-minősítéssel szemben 1956 forradalmáról beszéljen valaki (utóbbiért még a diktatúra enyhülése idején is akár a szabadságával is fizethetett volna). Ezen az alapon Illyésen akár azt is számon lehetne kérni, hogy az 1978-ban kinyomott *Szellem és erőszakot* miért csak a rendszerváltáskor kezdték forgalmazni (eltekintve a szélesebb közönség számára hozzáférhetetlen 1982-es szamizdat változattól).

Túl mindezen: az idézett szövegrészben Beke Illyést vádolva nem veszi észre, hogy valójában Illyésnek a konszolidált kommunizmus éveiben mutatott, máskor agyontámadott magatartását legitimálja. Ha ugyanis az említett művek megjelenésük idejére elvesztették közéleti aktualitásukat (ahogyan az Beke mondatai szerint bekövetkezett), az azt jelenti, hogy a későbbiekben megszelídült kommunisták már nem „nyúzták a népet”. Ezt az állapotot nevezte Illyés „szélárnyéknak”, amit Beke mint a rendszer dicséretét megbocsáthatatlannak tart.

•

Beke nem tud mit kezdeni azzal, hogy bár Illyés mindenekelőtt író és költő, de közéleti ember is volt. Két szerepét nem tudja szétválasztani, pedig azokat nem szerencsés egybemosni – akkor sem, ha az életmű egészében összetartoznak. Ha a két működési terület közti differenciálást elmulasztjuk, akkor nagyjából annyira lehetünk bölcsek és igazságosak, mintha egy futballkapuson azt kérnénk számon, hogy kevés gólt szerez.

Feltételezem, hogy Beke tudja: Illyés, noha kifejezetten közvetítő, integratív személyiség volt, attól a pillanattól kezdve, hogy generációjának egyik meghatározó alakjának tekintették, megosztotta a véleményeket. Mi lehetett ennek az oka? Tekintsünk el a természetes irodalmi féltékenységből, szakmai irigységből, a művészi elképzelések különbözőségéből, rivalizálásból fakadó konfliktusoktól. Az ilyen viszályokat értékükön kell kezelnünk. Adyt nem Kosztolányi, és Babitsot sem József Attila kirohanásai jegyében olvassuk. Lehet író írónak farkasa, de nem szabad a viták hevében elhangzott kijelentéseket bizonyító erejűnek tekinteni. Különösen azokat nem, amelyeket a mögötük érzékelhető politikai nézetkülönbségek tesznek még durvábbá. Az Illyés-ellenes támadások a politikai erőterbe lépett író közéleti szerepvállalása okán érték, még akkor is, ha látszólag az irodalom közegéből indultak.



ERDÉSZ ERIKA, Hegyek 7., 2018



ERDÉSZ ERIKA, Tornyok, 2020

Illyés félszáz éven át olyan messzire látszó alakja volt a szellemi életnek, akire bárhonnán könnyen lehetett tüzelni. Közéleti, politikai szerepvállalása túlnőtt az irodalmon, olykor fontosabb is volt, mint alkotásai, s ez különösen támadhatóvá tette. Beke a támadókkal tartva azt állítja, hogy barátai (?) szemében Illyés „immorális bolsevik, megrögzött történelemhamisító, a hatalom morfinistája” volt. A minősítést Domokos Mátyás Sárközi Mártának írt leveléből veszi, amelyben 1957 őszén, az Illyés elleni aktuális hajsza idején Domokos éppen ezzel a váddal száll szembe, Illyés ellenségeit keserű iróniával nevezi „barátainak”. Beke e megfogalmazásnak szándékával ellentétes értelmet tulajdonít, azaz meghamisítja, és a félreértelmezett szövegre építi saját mondandóját. Ez az idézési technika végigvonul a könyvön, kiragad, félreértelmez mondatokat, és minden aggodalom nélkül tol félre teóriáját cáfoló állításokat. Szegedy-Maszák Mihálytól például ezt idézi: „Anélkül, hogy kommunista lett volna, fiatal korában elfogadta a haladás elvét”, majd ezt mondja: „Szegedy-Maszák azonban többszörösen téved. Először azért, mert Illyés igenis kommunista volt.” Hogy ez az „igenis” mennyire meggyőző érv, azt az olvasók eldönthetik.

•

A közéletben, politikában olykor még a legnagyobb költők és írók is könnyen eltévednek. Ezért nemcsak igazságtalan, hanem teljes tévedés az egymásról politikai alapon mondott véleményekből messzemenő következtetéseket levonni. (Gondoljunk pl. a Vörösmartyt támadó Petőfire: szálnalmas tévedés lenne viszonyukat a „Nem én tépem le homlokodról, / Magad tépted le a babért” refrénű versén keresztül megítélni.)

A kivételes politikai érzékű Illyés magatartása az irodalom világán belül sokszor kiváltotta a „kétkulacsos” minősítést. Illyés diplomáciájának egyik fontos vonása volt kompromisszumképessége, az, ahogyan a politikában az egzisztenciák művészetét gyakorolta. Szinte sosem vállalt nyílt konfrontációt: ha úgy tetszik, taktikázott, amit a tényleges működését és annak közegét nem ismerő vagy nem értő irodalmi versenytársak és ellenfelek szinte automatikusan megalkuvásnak minősítettek. Beke erre a közhelyre épít, örömmel elfelejtve, hogy az, amit „ravaszágnak” vagy „óvatosságnak” nevez, a politikában, diplomáciában nem negatívum, hanem a legfontosabb készségek közé tartozik. Amikor pedig az irodalomban is visszahúzódott vagy hallgatott, az csak akkor volt saját döntése, ha a pártállam mellett kellett volna megszólalnia, avagy nem mondhatta ki véleményét, mert ugyanúgy nem állt módjában, mint bárki másnak. A különbség abban mutatkozott meg, hogy őt a hatalom számos okból másoknál jobban respektálta, és meg akarta nyerni magának. Ebből adódóan valóban élvezett valamiféle védettséget, és olykor némileg nagyobb mozgástere volt, mint másoknak. Azonban az, hogy a vezető (kulturál)politikusok némelyikével volt személyes kapcsolata, nem jelentette, hogy ő maga hatalmi tényező lett volna. A kérdés ezért nem az, hogy ez a különleges viszony jelentett-e számára némi előnyt (ne kerteljünk: jelentett), hanem az, hogy mire használta a többletlehetőségét.

Beke nem akarja megérteni a pártállam néhány funkcionáriusával való érintkezés és a rendszerhez való viszony közti különbséget. Pedig számos dokumentum bizonyítja, hogy nem Illyés keresett összeköttetést a kommunista vezetőkhez, hanem azok törekedtek a szellemi hatalomnak tekintett Illyés megnyerésére, „pacifikálására”, aki reálisan fölmérve felelősségét és lehetőségeit, bele is ment a párbeszédbe (ahogyan a hatvanas évek közepétől a magyar értelmiségi élet számos vezető alakja). Nem kétséges, hogy ez olyan lehetőségeket jelentett számára is, amelyekben a legtöbben nem részesültek.

A kérdés tehát az, hogy mire és miként használta kapcsolatait és lehetőségeit. A nyilvánosság erről keveset tud, ami azonban mindebből ismeretes, az Illyést igazolja. A nagypolitikát ugyan nem volt képes befolyásolni, de író- és küzdőtársainak a kommunista hatalomátvétel előtt és után tudott valamennyit segíteni. Így a háborús években főbenjáró ügyben letartóztatott Kovács Imrének, 1945 után ismeretes Szabó Lőrinc és Németh László helyzetének rendezése érdekében való közbenjárása,<sup>11</sup> Szombathelyi Ferenc mellett is tanúskodott (éppen Kovács Imre ügyében való szerepe okán<sup>12</sup>), támogatta a meghurcolt és jövedelem nélkül maradt Kodolányi Jánost, 1956-ot követően Lengyel Balázs letartóztatása után felajánlotta segítségét Nemes Nagy Ágnesnek, és Déry Tibor érdekében is interveniált. Vagyis bizonyos, hogy kivételes lehetőségeit rendre fölhasználta a hatalom és a „nemzet” közötti közvetítésre (jóval később erdélyi magyar értelmiségiek és a csehszlovákiai ma-

gyar iskolák bezárása ügyében), máskor nyugati kapcsolatrendszerén keresztül segítette a magyar kisebbségek jogfosztása elleni harcot (interjúk vagy pl. Király Károly szövegének kijuttatása veje és Csoóri Sándor segítségével). 1979-ben előszót írt Janics Kálmán könyve, *A hontalanság évei* elé, amely az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem kiadásában jelent meg, nyilvánvalóan szembeszögülve a hatályos jogszabályokkal. Amire ugyan bárki azt mondhatja, hogy ezt nem tehette volna meg Aczél hozzájárulása nélkül – ami elképzelhető. De ha így történt, az azt jelenti: keresztülvitte akaratát, és meggyőzte Aczélról, hogy tenni kell valamit az elszakított területeken élő magyarok érdekében. Ez pedig azt bizonyítja, hogy Illyés stratégiája átütő siker nélkül sem volt eredménytelen: Janics műve mérföldkő volt a csehszlovákiai magyar szellemi önvédelemben, és előkészítette Duray Miklós *Kutyaszorítóban* kötete megjelenését, ahogyan a Janics-kötethez írt előszava is Csoóri bevezetőjét. Hogy pedig ezeket a lépéseket nem követték súlyosabb szankciók, abból Prága is megérthette, hogy a hivatalos magyar politika nem ért egyet a csehszlovákiai magyarokkal való bánásmódjával.

(folytatjuk)

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> ILLYÉS Gyula, 1919. *augusztus = Itt élned kell II.*, Szépirodalmi, Budapest, 1976, 535.

<sup>2</sup> ILLYÉS Gyula, *Oroszország*, Magyar Napló, Budapest, 2019, 427–428.

<sup>3</sup> Az abban idézett, 1985-ben, tehát Illyés halála után publikált írást, amely az ő állítását erősíti, olvashatta volna. A szöveg állítása azonban messze áll attól, hogy hitelesnek tekintsük.

<sup>4</sup> Hallottam olyan híresztelésről, miszerint Illyés francia párttagsági könyve Révai páncélszekrényében lapult. De vajon miként kerülhetett oda? Illyéstől? Vagy netán Franciaországban hamisították valakik? És ha ott volt, akkor hogyan állíthatta Illyés a Rákosi hatvanadik születésnapjára született, Révai ellenőrzése nélkül ki nem adhatott kötetben, hogy nem volt tagja a francia kommunista pártnak?

<sup>5</sup> Németh Magda közlése szerint a Németh családban ilyesmiről szó sohasem esett, pedig ha a híresztelésnek lett volna alapja, bizonyára említésre kerül.

<sup>6</sup> Pl. a könyv 74. oldalán a 6. számú jegyzet után a 12. következik, a többi a szövegből kimarad, de a mutatóban megvan; a 91. oldalon egy, Illyés naplójának kiadása kapcsán Flóra asszonyt dicsérő, vélhetően Bakos Istvántól származó idézet a 607. oldalon található jegyzet szerint 1943-ból, Márai Sándortól származik!

<sup>7</sup> Amelyek fiktív helyneveit valóságos földrajzi neveknek tekintik...

<sup>8</sup> ILLYÉS, 1919 *augusztus, i. m.*

<sup>9</sup> Ilyen a *Hajszálgyökerekben* közölt szöveg, amelyben a kultikus őszirózsás forradalomról kijelenti: „nem forradalom volt. Forradalom lehetősége, nyitánya. Szükségessége.” Ezt egyébként Beke is idézi.

<sup>10</sup> Érthetetlen, hogy mire alapozza Beke azt a nézetét, miszerint a Kádár-rendszer megtagadta volna a tanácsköztársaság kultuszát. A monumentális emlékművek, utcaelnevezések stb. ennek ellenkezőjét bizonyítják. Kínos csak az volt, hogy Kun Béla is a sztálini terror áldozata lett – ahogyan a moszkvai emigráció amúgy dicsóított tagjainak hosszú sora.

<sup>11</sup> Jellemző Bekére, hogy azt a diplomáciai mestermunkát, ahogyan Illyés Németh Lászlót műfordítóként csempészte vissza az irodalmi világba, úgy értelmezi, hogy ezzel az volt a célja, hogy az ideológus Németh Lászlót a fordítás gályaapadjára számúzva egyeduralkodó lehessen a közgondolkodás irányításában.

<sup>12</sup> Ezt nem tette meg a Szombathelyivel baráti viszonyt ápoló Márai Sándor.





## MARAFKÓ LÁSZLÓ

### Maradó és maradandó

#### Bertók László hűsége és öröksége

Vagy kéttucatnyi nekem dedikált kötete közt a *Hazuról haza (Ősök, műhelyek, élet)* című, a Pannónia Könyvek sorozatában megjelent életrajzi műve belső címdoldalán ez áll:

„Marafkó Lászlónak, ifjúkori kenyeres pajtásomnak a pécsiségben, barátsággal, szeretettel, családjának is sok jókívánsággal:

Pécs, 2005. jún. 6.

Bertók Laci”

Ritka, mosolygós képe a borítón. A férfikor delelőjén készülhetett Pécsen, a Széchenyi téren. A kötet pedig a hetvenedik születési évfordulójára. Kitáruló sorait újraolvastva érdemes idézni levelezésünk irodalmat érintő passzusaiából.

Más előzmények után és más módon kerültem 1968-ban Pécsre, mint korábban ő, de a beilleszkedésnek így is voltak viszontagságai. Aztán az *Útközben* (1969) című, pályakezdőket és már kötetes költőket, írókat felvonultató antológia szerveződése közben ismerkedtünk meg. Hallgatag, visszafogott lénye megerősítette a kezdeti szimpátiámat, s aztán – ha tehettem – interjúval, recenziókkal követtem költői pályáját.

Ennek korai dokumentuma egy 1971. szeptember 30-án írt levele:

„[...] köszönöm a lényegre ráérző szép írást, amelyben szerzői estemről adtál hírt. Fodor András megkért, közöljem Veled, hogy neki is nagyon tetszett.

Baráti szeretettel üdvözöllek:

Bertók Laci”

A rokonszenv lassan érlelődött szellemi-baráti vonzalommá.

Pécsre kerülése egy mozzanatához egy jóval későbbi, 2000. március 14-én kelt leveléből hosszabban kell idéznem:

„Ígéretemhez híven, mellékelten elküldöm Csorba Győző versét [itt csillag a kézírásban, s a margón függőlegesen, alulról felfelé olvasható megjegyzés: »Csorba Győzőné Margitka tud róla, szívesen egyezett bele, hogy elküldjem. B. L.«], amelyet Kolta Ferenc halálakor írt. A költő versíró-»munkafüzetéből« gépelte ki az özvegye, életében kötetben nem jelent meg. Pintér László, Cs. Gy. veje kutatja a lapokban, folyóiratokban történt közléseket, de ezzel a verssel ott sem találkozott eddig. Az általam szerkesztett, a Pannónia Könyvek kiadónak két hete átadott *Hátrahagyott versek* c. kötetbe én belesorol-

tam. A könyv a kiadó tervei szerint még az idén ősz-szel (télen) megjelenik.

Örülve, hogy összefutottunk a Déliben, szeretettel gondolva Feri bácsira, küldöm ezt a másolatot, s minden jót kívánok; Bertók László”

Mellette a printelt vers, *K. F.* címmel. A végén a Csorba Győző általi dátumozása: 1973. VIII. – 1974. III. 2. Nyilvánvalóan hosszabb idő alatt, többszöri nekirugaszkodásra nyerte el a végső formáját. A monogram felfejtése: apósom, Kolta Ferenc irodalomtörténész 1973. június 11-én hunyt el. Bertók László figyelmességének előtörténetéhez: Nagy Imre vele készült életinterjújában (*Bertók László – Beszélgetés és tanulmány*) a költő arról mesél, hogy 1955-ös le tartóztatása, meghurcoltatása, feltételes szabadságra helyezése és az azt követő időszak viszontagságai közben miképp ismerkedett meg a Kaposváron élő Takáts Gyulával, aki többször segített neki. „A felvételi ügyében is. Írt egy levelet Kolta Ferencnek, a pécsi főiskola irodalmi tanszéke vezetőjének, egyet meg Vargha Károlynak, a német tanszék vezetőjének. A két levéllel a zsebemben jöttem el Pécsre 1959 nyarán. Szeptember elején, persze, szabályosan felvételiztem, de nekik bizonyára részük volt benne, hogy fölvettek magyar-történelem szakra, levelező hallgatónak. Egyébként Kolta is, Vargha is akkor a Jelenkor szerkesztőbizottságának tagjai voltak, s éppen akkor, 1959 augusztusában jelentek meg ott először verseim.”

Nagy Imre *Bertók László (Beszélgetés és tanulmány)* című munkájában arról is kérdezte, hogy miként került be 1975. november 1-jével a Jelenkor szerkesztőségébe. Válasza: „Engem Marafkó László helyére vettek fel, aki Budapestre távozott.” Jómagam mindenkori kenyérkereső főállásaim mellett szerződésesként (néhány száz forint honoráriumért, bár nem ez volt a lényeg a végzett munkában), többekkel együtt gyakorlatilag kézirat-lektorálól „bedolgozó” voltam a szerkesztőségben, bár az impresszumban szerkesztőbizottsági tagként jegyeztek. Az ő alkalmazásának pontos körülményeiről nem értesültem.

1978. január 29-én írta: „[...] köszönöm Weöres-tanulmányod megküldését. Annak idején, amikor megjelent [1977 – *M. L.*], már olvastam az IT-ben. Hiánypótló, fontos munkának tartom! Mivel említetted, hogy a 2. részének közlésére nem akad »vállal-

kozó folyóirat«, szóvá tettem Szederkényinek, megpendítve, hogy ez a »mi asztalunk«, s nem kellene-e elkérni. Tőle tudtam meg, hogy megmutattad már a Jelenkornak, de Ervinnek kifogásai voltak, s mint mondja, véleménye azóta sem változott. Sajnálom, de Neked talán nem kell magyarázkodnom. Kérlek, ne haragudj, hogy beavatkoztam, továbbra is úgy érzem, jó ügyet szolgáltam.

[...] (Három hónapja merész lépésre szántam el magam, elvállaltam a Városi Könyvtár igazgatását, emiatt a Kossuth utcában »vagyok megtalálható.«.)”

Ugyanezen év március 5-én újra visszatér a Weöres-dolgozat ügyére: „Amit Weöres-tanulmányod sorsáról írsz, számomra új, de nem meglepő. Amióta közlőrlől láthatom a vizek folyását, tanúja lehettem néhány hasonló kanyarulatnak. Amit ennek ellenére tehetünk, az csak a folyamatos, kitartó munka.”

Egy, 1981. október 16-án kelt levelét hosszabban érdemes idéznem: „Kedves Laci, nagyon köszönöm, hogy írtál a *Tárgyak idejéről* a Magyar Nemzetbe, s örülök, hogy jó véleményed van róla. Annak külön is, hogy nemcsak látod, hanem le is írod, szerinted itt és most hol a helyem. Éppen a Rádió e heti *Társalgó* műsorában beszélgettek (kedden) a Magvető főszerkesztőjével e (»színes versek«) sorozatról, s ő mint a »legtehetségesebb pécsi fiatal költőt« aposztrofált. Úgy látszik, a fővárosból nézvést, amíg meg nem öregszik, legfeljebb »tehetséges fiatal« marad a vidéken élő, aki régen letette volna a tollat, ha nem egy – bárkivel összemérhető – magyar költőnek tartaná magát. De hát múltó gondom ez is, már a *Tárgyak idejében* nagyjából kiírtam magamból. – Jó, hogy a »hagyományörzés« tényét és lényegét körüljáród! Igen, ahogy öregszen, mindinkább keresztüllátok a gyökértelen (vékony-gyökerű) divatokon, habár az élet szerves részének (látom) tartom őket is. Agresszivitásuk további pontosságára és keménységére kényszerít.”

A felhorgadó indulat mögöttese: az ominózus megjegyzés idejében a költő negyvenhat éves. S a viszonyokról árulkodik, hogy önálló kötetel (*Fák felvonulása*, 1972) kényszerűen csak harminchét évesen jelentkezett, ami különösen érzékennyé tette a felületes megállapításra. A falusi közegekből hozott szerény s talán gátlásos viselkedéssel, a korán megszenvedett politikai meghurcoltatással, a pécsi nehéz akklimatizálódással a háta mögött, de a teljesítmény ismeretében ez az önértéktudat már teljességgel jogos. S alkotó embernél csak ez lehet a hosszú távra szóló egyetlen energiaforrás.

Az említett recenzióban (*Három költő*, Magyar Nemzet, 1981. október 11.) egyébként a másik két szerző Novotny Vilmos és Kántor Péter volt. A leg-

hosszabban Bertókkal foglalkoztam, az utolsó bekezdés így szól: „Bertókot már viszonylag kései első kötetekor – amelyet egy »harmadkötet« és egy antológiai szereplés előzött meg – nehezen sorolta be az irodalmi köztudat. Életkora és a versek érettsége miatt az akkori »fiatalok« közé nem illett. A második kötet, az *Emlékek választása* igazolta ezt a kritikai bizonytalankodást. A *Tárgyak ideje* egyértelmű bizonyosság rá, hogy a középnemzedék legjobbjai közt a helye.”

Rövid egy esztendeig (olvasószerkesztői munkám mellett, egy kényszerű belső ügy miatt) a Magyar Nemzetnél én gondoztam a hétvégi irodalmi mellékletet is. Tőle is kértem verseket. 1986. március 24-i levele jelzi: „[...] született néhány vers, küldök kettőt. Ha megtetszenek és megjelennek (s ha lesz új), küldök majd máskor is.” A küldeményben levő *Prédikáció* címűt rögtön az április 12-i költészet napi oldalon közöltem, Weöres Sándor, Pákolitz István, Tandori Dezső társaságában, mellettük akkori, ígéretes pályakezdőkkel (például Csengery Kristóf, Faludi Ádám).

A Szederkényi Ervin halála (1987) utáni helyzetben, más felállású szerkesztőségben valamilyen közbenjárásra (nem kéziratügyben, de nem emlékszem a konkrétumokra) kérhettem fel, amelyre nagyon őszintén válaszolt 1998 júniusában: „Igazad van, s abban is, hogy tudod, nem rajtam múlik. Semmi sem múlik rajtam, a »neve ha van, csak áruvédjegy« a lapon – de ez hosszú történet, és kívülről és messziről nézem már (vén vagyok), (s az utolsó bölény itten abból a régi »csordából«, akit..., ha meg nem lövik ki, majd csak kimúlik magától). Ne haragudj. Persze, szólok! Öllelek! Laci”

A feszengésre készítő helyzetének magyarázata: a folyóiraton szerepelt a neve, de gyakorlati beleszólása nemigen lehetett a napi ügyekbe.

Azt tartják, hogy írónál, költőnél érzékenyebb, beleérző kritikus nemigen létezik. Leveleinek a könyveimről írott részletei ezt megerősítik. A két kiadás összesen majdnem tízezres példányszáma alapján valóban sikerkönyvnek tekinthető *Irodalmi séták* (1985, 1986) című esszéportjaim után, 1986. január 9-én írta:

„Azt hiszem, törvényszerű, hogy a nagy dumák korszakában, mint sivatagi forrásra, úgy vágyunk valami üdítő »konkrétumra«, szavatolt igazságra, eligazító jó szavakra. Mindenki tájékozódna, megkapaszkodna valahol, mielőtt a sodrás elragadja, s az ilyen könyvek, mint a Tiéd, önzetlenül szegődnek melléje. [...]”

Az eredetileg a Magyar Nemzetben megjelent művelődéstörténeti topográfiasorozatomban (*Helyben a világ*) alapján a köztelevízióban egy rövid(dokumen-

tum)filmekből álló sorozat is készült. A napilapban megjelentek első könyvváltozatára 1994. augusztus 15-én reflektált:

„Kedves Laci, köszönöm, hogy elküldted új könyvedet, a *Helyben a világot*, s örülök, hogy ugyanebben a témakörben a minap (egészen véletlenül) a tévében is láttalak. Nagyon jó, hogy az információzuhagtagban, amiben élünk, segítesz eligazodni, s ennek az Európa-nem-Európa dolognak a helyére billentése is fontos lenne. A sok nyafogás, porhintés és önbizalomhiány közben (helyett) egyszer már föl kéne emelni a fejünket, hogy lássuk is, ne csak nézzük. De hát rengeteg a »fej«, s azt hiszi, máris fönt van. [...]”

Az *utókor inspektora* című könyvemre 1991. március 22-én írott köszönő leveléből részlet:

„[...] Jó így együtt látni-olvasni ezeket az írásokat. Kikerekedik valami, ami csak a Te szemeddel, rajtuk keresztül látható. Tárgyilagosság és elevenesség, pontosság és szenvedélyesség, a legjobb »irodalomtörténeti« erényeket mutatod »föl«, és mégis, minden mondatod mögött ott a személyiség. Külön öröm, hogy könyvedben sokszor és fényesen Pécsre, Dél-Dunántúlra vezetnek az utak. [...]”

P. S.: Bencének külön gratuláció az egyszerűnek álcázott, erőteljes borítóhoz.”

A karcsú könyvecske borítóját fiam tervezte, neki szólt az utóirat, ugyanis Bence – más alkalommal – ifjúkorában, egyedül is felkereste Pécsset.

Az *Időprés* című regényemre 1996. január 5-én reagált, szinte jövőbe belelátó tárgyilagossággal:

„Ezeket a dolgokat, amikről ez a könyv is keddőzetlenül és kíméletlen ön- (és köz-)vizsgálattal szól, amit megéltünk, s amit Te még közelebről láthatál-láttál, mint én, ezeket művészi hitellel mielőbb meg kellene írni mind, mert a következő nemzedéknek fogalma sincs róla, s hallani sem akar róla, pedig valószínű, (a legfiatalabbja) megéri még (megéri ismét), hogy visszafordul a kerék, ha nem is egészen ugyanabba a kerékvágásba. A világ így megyen. Tehát jól teszik, ha minél előbb és minél többen elolvasnák, például ezt az *Időprés*t. Remélem, így lesz [...]”

A *Feljegyzések senkinek* című vallomásos-filozofikus kötetemre írott reflexiói 1999. december 12-én keltek. Valószínűleg afelől is puhatoloztam, vajon nem írna-e róla a Jelenkorba:

„Ez a költészettel átszótt, költészet-közeli próza, ez a meditatív önmegismerési folyamat közel áll hozzám. Ha prózát, akkor magam is effélét próbálok, illetve: tudok csak »csinálni«. Örülök, hogy megírtad, kiadtad, s bízom benne, hogy sokakban visszhangot kelt, hogy sikere lesz.

Bizonyára mondtam már, s láthatad is, hogy legalább húsz éve én semmiféle recenziót nem ír-

tam, nemhogy a Jelenkorba, máshová sem, annak ellenére, hogy többször kértek, »kapacitáltak«. Most is úgy érzem, hogy immár így fogok kimúlni az árnyékvilágból. Tehát ne haragudj – kérek. – Egyébként szept. óta Ágoston Zoltán a Jelenkor főszerkesztője. Szóltam neki könyvedről. [...]”

Az *Előkor* című, esszéket, interjúkat, tárcákat egybefogó könyvemet ekképp „vételezte” 2004. június 21-én:

„[...] Gratulálok és örülök, hogy végzed (folytatod) a »leletmentést«, és új adatokkal, színekkel, hangulatokkal, vallomásokkal, személyes történetekkel egészítesz ki, formálsz, finomítasz egy-egy kereknek (véglegesnek?) mondott (gondolt, hitt) arcot (is). Magam sem emlékszem már pl. arra a messzi- (darabos, szeplős) interjúra, amelyet *A magunk kenyere*n c. antológia megjelenésekor készítettél velem. [...]”

Pályaszakaszt és történelmi korszakot is összegezni próbáló könyvemre, a *Búcsúregényre* kitért a 2006. május 22-i levelében:

„[...] köszönöm, hogy elküldted a *Búcsúregényt*. Hát igen, »benne vagy a korban« Te is. S a *kor [álta]la kurziválva – M. L.]* is benned van. Bizonyosság rá a könyved. Akkor is, ha ez »csak« egy regény. »Öregező« férfiak, beteg feleség, (rámenős) fiatal bombázó, szemtelen fiatalok, s a harc az élet(tér)ért, kegyetlenül, vérré menően. Azért szebb »öregséget« is el tudna képzelni (megérdemelne?) a »nemzedékünk«(?), nem? A tűnődő gondolatiság, a szomorú (ijedt?) kérdésfeltevések, a szaggatottság, a tétova befejezés, az írói »eszközök« is azt »mondják«, amit a történet (a téma).

Talán a több időhöz több »ambíció«, és elegendő egészség is van (lesz), s írod már a következő könyvet. [...]”

*Bennkint* című emlékezéskötetemről, amely az eltelt évtizedek során megjelent, a kort jellemző publicisztikákat is tartalmaz, 2019. július 15-én így írt:

„Amikor kibontottam, és megláttam a címét, József Attila két sora ugrott be: »ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret«. Aztán belelapoztam, s láttam, hogy »életrajz«, s hogy bizony akadnak benne »egerek«, kint is, bent is. De félre a tréfával, sok minden megtudható belőle Rólad és e korról is (a pécsi 60-as, 70-es évekről is!), amiről a közönséges halandó keveset vagy semmit sem tud. Beteg vénember létemre belebeolvasok, s elolvasom majd, (máris olvasom!) én is. [...]”

Egyébként utoljára 2019 nyarán, a *Bennkint* megjelenését követően beszélgettünk telefonon...

Életében többször is említette azt a találkozást, amikor pécsi meggyökerezésének kilátásta-

lanságát érezve elhagyni készült a várost, de előtte elbúcsúzni felkereste Csorba Győzőt. Ismét Nagy Imre interjúkötetéből idézve: „Megmondta kerekén, ha falusi költő akarok lenni, s kielégít, hogy a Mari néninek és a Jani bácsinak tetszenek majd a verseim, akkor menjek vissza, de ha azt akarom, hogy valami legyen belőlem, akkor a ne-

hézségek ellenére is maradnom kell. Meggyőzőtt, maradtam.”

S költészete és magatartása folytatta Csorba Győzőét. Nem feltétlenül poétikai értelemben, hanem a Város iránti hűség, tehát a küldetés és az erkölcs jegyében. Barátságuk kötelékeivel is átfonva Bertók László életműve ezt az ívet építi tovább.

**ERDÉSZ ERIKA, Lépcső 1., 2015**





MOLNÁR T. ESZTER (1976) Budapest

## Szervezett bűnözés

Kerekasztal-beszélgetés a magyar krimiről

A debreceni KULTopik rendezvénytársaság Kortárs magyar krimi című online kerekasztal-beszélgetését 2020. november 27-én rendezte meg a KULTer.hu kortárs kultúrportál és a Szépirók Társasága. A magyar bűnügyi irodalom aktuális helyzetét Molnár T. Eszter, író-költő, a 2017-es Szabadesés című bűnügyi regény szerzője, Balogh Endre, a Prae Kiadó vezetője, a Krimi Ma könyvsorozat ötletgazdája és elindítója, valamint Kálai Sándor, a Debreceni Egyetem oktatója, krimikutató vitatták meg. A beszélgetést Hlavacska András moderálta.

▼ **HLAVACSKA ANDRÁS:** Sokat emlegetett közhely a magyar krimivel kapcsolatban, hogy igazából nem is létezik. Ugyanakkor az elmúlt évek magyar bűnügyi regény-termése rácáfolni látszik erre az állításra. A mennyiségi növekedéssel együtt változott-e itthon a krimi megítélése, vagy még mindig egy stigmatizált műfajról beszélünk?

▼ **BALOGH ENDRE:** A krimivel való foglalkozás olvasónként változik. Mindig is voltak olyan krimiőrült ismerőseim, akik nagyon komolyan vették a műfajt, komoly következtetéseket vontak le belőle. Ezt egyébként nemcsak a krimi, de majdnem minden zsánerműfaj esetében megtapasztalhatjuk. Persze az, hogy valaki mit fedez fel egy műben, nagymértékben függ attól is, hogy a média hogyan foglalkozik az adott zsánerral. Magyarországon a populárisabb regiszterhez tartozó alkotásokkal elég mostohán bánik az irodalomértő média. Ide sorolom egyébként a gyerek- és ifjúsági irodalmat is, amelyben – a krimi mellett – Molnár T. Eszter szintén jeleskedik. Valami oknál fogva az a vélekedés alakult ki, hogy nincs mondandójuk ezeknek a zsánereknek, a gyerek- és ifjúsági irodalomnak, a kriminek, de említhetném a sci-fit vagy a horrort is. Ebben az is szerepet játszik, hogy azok, akik írhatnának a könyvekről, nem írnak. Pedig napjainkban nagyon izgalmas folyamatok játszódnak le ezekben a műfajokban Magyarországon.

▼ **KÁLAI SÁNDOR:** Egyetértek azzal, ami elhangzott. András kérdése arra is irányult, hogy létezik-e magyar krimi, létezett-e valaha. A válasz erre egyértelműen igen. A műfaj Európában a 20. század elején intézményesült, ez Magyarországon is megtörténik. Guthi Soma például a századelőn Sherlock Holmes-szerű novellákat ír – ez nem az én felfedezésem, Varga Bálint volt az első, aki erre irányította a figyelmet. Ami nálunk mégis problémássá teszi a műfaj történetét, az az, hogy mindig kénytelen újraintézményesülni. A '40-es évek elejéig követhető egy intézményesülési folyamat, de ez megszakad. A '80-as években – ellentétben a közvélekedéssel, hogy a szocialista krimi nem érdekes – rengeteg érdekes magyar krimi születik. Van, aki már akkor a hard-boiled krimikkel kísérletezik. A rendszerváltozás után összeomlik a könyvpiac, akik előtte írtak krimiket, abbahagyják vagy meghalnak – Gyürk Sarolta, a műfaj jeles képviselője 1988-ban hunyt el. Minden kezdődik megint előlről, új kontextusban. Ma pedig már azt látjuk, hogy beérnek folyamatok: egyre több szerző jelentkezik egyre sokfélebb szövegekkel. Külön törekvés volt magyar krimik összehangolt publikálására – ebben az Agave Kiadó járt élen, náluk jelent meg Kondor Vilmos *Budapest Noirja*, de említhetnénk az Athenaeum Kiadót is, náluk is megjelent három-négy regény egy, a magyar kriminek szentelt sorozatban. Lehet, hogy ezek korai vállalkozások voltak, még nem tartott ott az írott krimi műfaja, mint ahol most jár. A *Krimi Ma* sokkal jobb helyzetből indul, mert van mögötte egy kontextus, ami sikeressé tudja tenni ezt a vállalkozást.

▼ **MOLNÁR T. ESZTER:** Engem két dolog foglalkoztat a kérdésedben. Egyrészt, mennyiben magyarok ezek a krimik? Annyiban, hogy magyar nyelven születtek. De pont azok a szerzők, akik a műfajban alkotnak, annyira nyitottak a világirodalom, a világ krimi irodalma felé is, hogy éppen azért lesznek működőképesek a szövegeik, mert alapvetően nem magyar toposzokat is felhasználnak. Sok jellegzetességük nem magyarkrimi-specifikus, hanem krimispecifikus. Ma már jól elérjük a skandináv krimiket, az angol krimiket, eredetiben olvashatjuk őket. Az, hogy elérjük a világirodalom krimijét, kimozdít min-

ket abból, hogy nekünk kelljen kitalálni, mi is az a krimi. A kriminek nagyon megszabott az eszköztára, ezt bizony meg kell tanulni, el kell lesni. Ebből a szempontból sokkal jobban állunk, mint a '80-as években. Ez megkönnyíti a mai magyar krimiíró helyzetét. A kortárs magyar krimik, amellet, hogy sokszor magyarul íródnak, és magyar problémákkal foglalkoznak, univerzálissá is válnak. Ezért gondolom, hogy a magyar krimik abszolút fordíthatók és érdekesek lennének külföldön is.

Egyébként magamat nem tartom egy tipikus krimiszerzőnek: egyetlen krimim van, sosem tudom, hogy mit fogok legközelebb írni – még azt sem, hogy lesz-e több bűnügyi regényem. A krimiszerzők viszont általában szeretnek krimit írni, és sokszor nem is nagyon írnak mást. Persze Agatha Christie-nek is voltak szépirodalmi törekvései, de senki nem bátorította őt ebbe az irányba. A krimibe, ugyanúgy, mint a gyerekirodalomba, könnyű beleszállni. Mind a kettő produktív műfaj, nagyon inspiráló, az írónak erős pozitív visszajelzést ad, és – nem utolsósorban – rengeteg olvasója van, akik követelik a könyveket. Doyle sem tudta abbahagyni a Sherlock Holmes-történeteket, hiába ölte meg a nyomozóját, az olvasók visszasírták a halálból. A műfaj elképesztő popularitása is szerepet játszik abban, hogy egy szerző ennél a műfajnál marad. Azt gondolom, hogy ez műfajspecifikus jelenség – de azt is mondhatnám, hogy a műfaj csodája. Kétoldalú, hogy miért ír valaki krimit, és miért csak krimit ír. Nem feltétlenül csak azért, mert azt szeret írni, hanem azért is, mert arra van a legnagyobb igény az olvasók körében.

➤ **H. A.: Eszter utalt rá, hogy a krimi egy univerzális kódrendszer. Ugyanakkor lokális jegyeket is felfedezhetünk a műfajhoz tartozó írásokban – sőt, ezek alapján alműfajokról szoktunk beszélni, ennek legismertebb példája a skandináv krimi. Léteznek-e a magyar krimit meghatározó lokális jegyek, van-e olyan sajátos téma, sajátos hangulat, ami alapján meghatározható lenne a magyar krimi alkategóriája?**

➤ **K. S.:** A globális és lokális jegyek együtt hatnak, oda-vissza játékban működnek. A skandináv krimi sikere is abban rejlik, hogy az olyan műfaji formákat, mint amilyen a hard-boiled, a thriller vagy a rendőrségi krimi, meg tudják tölteni vonzó lokális tartalommal – alapvetően egy balos inspirációjú, társadalmi problémákról számot adó helyi tartalommal. Ennek főleg a svédeknél volt nagy hagyománya. Később ez a lokális válik globálissá. Tavaly itthon is megjelent egy krimi, Szelle Ákos *Sebek a falon* című regénye, amelyet a kiadó magyar-skandináv krimiként aposztrofált. Ugyanezt a tendenciát a magyar krimifilmek esetében is felfedezhetjük. A skandináv krimi esete azért is érdekes, mert erre egy egész üzlet épült rá. A svédeknél az irodalmi ügynökségek a 2000-es évek elejétől ugrásszerűen megszorodnak. Stieg Larsson sikere után a svédek ráállnak a krimigyártásra. Úgy visznek el szerzőket könyvvásárokra, hogy még nincs is teljesen megírt szöveg, hanem csak részletek. Azok alapján pedig a regényt megveszik húsz-huszonöt országban. Nem tudom, hogy ilyen mechanizmus nálunk be tud-e indulni. Nem látok karakterisztikus jegyeket a magyar krimiben. Egy időben a történelmi krimi volt az a kapu, amin keresztül néhány szerző helyet talált magának a magyar irodalom piacán. De nem nagyon találunk megkülönböztető jegyeket. Ugyanezt gondolom általában a kelet-európai krimiről is.

➤ **B. E.:** Saját példámon keresztül tudok közelíteni a kérdéshez. Amikor a *Krimi Ma* sorozaton gondolkodtunk, arra jutottunk, hogy a közép-európai krimi megújulására kell törekednünk. De ebben egy lokális sokféleség fedezhető fel: Eszter könyve Németországban játszódik, Pintér Tiboré Szlovéniában (illetve inkább Itáliában), Cserhádi Éva *A Sellő titka*, Mészöly Ágnes *Rókabérc, haláltúra*, valamint Kertész Erzsébet *Az átutazó* című regénye viszont Magyarországon. Szimpatikus számomra, ahogy Bán Zoltán András, Eszter könyvének egyik kritikus fogalmazott: a *Szabadesés*-ben a rendőr tényleg nyomozni akar, ugyanezt a magyar közállapotok miatt hazai környezetben nem hinnék el. Így ebben a kontextusban a szöveg nem is tudna hiteles lenni. Ezzel a problémával is kezdenünk kell valamit. Az előbb említett szerzők közül ezzel a legalaposabban Cserhádi Éva foglalkozik, aki rendőrségen belüli folyamatokat is bemutat. Mészöly Ágnesnél inkább az interperszonális viszonyok lesznek központiak, a magyar történelem inkább csak bebeszűremkedik a cselekménybe. A Prae Kiadónál megjelent könyvek üdítő sokféleséget mutatnak. Közös vonásuk viszont, hogy egyik regény sem a leértékelt ponyva igénytelenségével van megírva. Az írói attitűd összeköti ezeket az alkotásokat: a szerzők célja nem az, hogy gyorsan sok pénzt keressenek, hanem az esztétikai minőség.

KALAI SÁNDOR (1974) Debrecen

BALOGH ENDRE (1971) Paks

▼ H. A.: A *Szabadesés* Németországban játszódik, de van magyar vonatkozása is: az egyik szereplő Tusnádon született 1979-ben. Ez csak kikacsintás a magyar történelem felé, vagy meghatározó szerepe van a cselekményben?

▼ M. T. E.: Az írás kezdetén ezt a regényt nemzetközi piacra szántam. Elsősorban nem is a német, hanem az angol nyelvűre. Akkoriban főleg kortárs világirodalmat olvastam, krimi és a krimivel játszó szépirodalmat is, és ezek nagy hatással voltak rám. Számomra fontos volt, hogy ezt a regényt el lehessen olvasni angolul is. Nem véletlenül Heidelberg a színhelye, hiszen Berlin mellett ez az egyetlen város, amelyet egy amerikai olvasó ismerni fog. Ismerem és szeretem is Heidelberget, de Németországban belül nem ott laktam, külön kutatást igényelt, hogy megismerjem annyira, hogy regényt tudjak írni róla.

Tusnádnak személyes kötődése is van. Érdekel Erdély, foglalkoztatnak a magyar gyökerek. Ez egy olyan szín, amitől európaibb a szöveg. Ha Amerikából vagy Angliából nézném ezt a regényt – bár nincs belőle még angol fordítás, de lehet –, akkor az, hogy mi történt Németországban, Romániában az újraegyesítés előtt, vagy hogyan adták el pénzért a németajkú román állampolgárokat, ezek mind olyan történelmi tények, amelyek európaibbá teszik a regényt. Ezek tehát egyrészt dramaturgiai, másfelől kökemény gazdasági megfontolások voltak. Amikor az ember zsánert ír, akkor igenis felvállalható döntés, hogy olyan helyszíneket vagy cselekményt válasszon, amitől eladhatóvá válik a kötet.

▼ H. A.: A *Szabadesésnek* történelmi vonatkozásai is vannak, ugyanakkor aktuális társadalmi problémákra is reagál, a mába helyezi a cselekményt. A krimi általában betölthet-e társadalomkritikai szerepet, feladata-e, hogy a korabeli társadalom problémáira reflektáljon? A kortárs magyar krimik mennyire teszik ezt meg?

▼ K. S.: Nemcsak a krimi, hanem a populáris kultúra más termékei – a sztenderdizáció-innováció logikáját követve – folyamatosan rezonálnak ezekre a változásokra. Elsőre francia példák jutnak eszembe. Sok olyan krimiszerző szövegét olvastam, akik '68 után kezdtek el írni. Mind balosok voltak. Akadt köztük sztálinista, trockista, de ami összekötötte őket, az az, hogy reagáltak arra, mi történik éppen Franciaországban. A franciáknál '68 után a krimi letapogatta a társadalmi feszültségeket. Időnként vitát is gerjesztett egy-egy regény. Didier Daeninckx egyik regénye '83-'84-ben komoly hatással van egy magas rangú francia funkcionárius perére. De említhetjük a 2011-es Breivik-vérengzést is. A skandináv krimiben a szélsőjobbos probléma, a náciizmus, a neonácik aktuális szerepe folyamatosan jelen van, Nesbø-nél épp úgy, mint Stieg Larssonnál. Különösen a hard-boiled krimi alkalmas arra, hogy nemzeti, helyi tartalmakkal töltsük meg. Abban, hogy ez Magyarországon mennyire történt, történhet meg, kicsit szkeptikusabb vagyok. Nálunk a kollektív problémafeldolgozás kultúrája önmagában nehéz kérdés. A krimi pedig kevés ahhoz, hogy ezen változtasson. De abban biztos vagyok, hogy a kriminek Magyarországon lehet érzékenyítő szerepe. Az elmúlt tíztizenöt évben a történelmi krimi dominált nálunk, ma már egyre jobban mozdulunk a kortárs társadalmi kérdések felé. A Prae-regények ebben élen járnak.

▼ M. T. E.: Azt tanultam, azt is tanítom, hogy bármiről írunk, a jelenről írunk. Egy jó írásműnél ez mindig így történik. Még akkor is, ha például az ókori Rómába teszem a krimim főszereplőjét és cselekményét, a mű a jelenre kell, hogy reflektáljon. Más kérdés, hogy vannak olyan szituációk, amikor nehéz a jelenről szólni. Léteznek olyan túlfeszült helyzetek, amikre direkt módon nem tudok reagálni, csak allegorikusan. Irodalmi műben például senki nem szeretne belemenni direkt politikálásba. A drámához közel áll a dialektika, de a krimi valahol igazságtevő műfaj, ahol eleve a jó és a rossz szembenállásával foglalkozunk, ez oda vezethet, hogy kérdések felvetése helyett a saját véleményemet demagóg módon tálalom az olvasóknak. Nem az a rizikó, hogy utálni fog az olvasók egy része, hanem az, hogy a didaktikusság a szövegminőség rovására megy. Nem a szerzőt félttem, hanem a szövegért aggódom. Úgy gondolom, ez területenként változik, például Németországban semmiféle indulatot nem vált ki a politika. Lehet politizálni egy német munkahelyen ebédidőben, mert senki nem fogja a másokra rádönteni az asztalt. Pillanatnyilag Németországban a politika nem annyira érzékeny kérdés, mint Magyarországon, nem vált ki akkora érzelmi hullámvázakat.

▼ B. E.: Azt gondolom, hogy a *Szabadesés* kökeményen belemegy társadalmi kérdésekbe. Annak idején erről sokat beszélgettünk. A történetben szerepel egy idős professzor és a fiatal felesége. Az alapszituáció, hogy a nő megölte a férjét – és ezt mindenki el is fogadja. A könyv egyértelműen szól arról, hogy a német – de feltehetően minden – társadalom ebben a helyzetben a nő rovott múltját nézi, készpénznek veszi, hogy számításból ment hozzá az öreg professzorhoz, aki mellett ki is ku-

pálódott, drogos, testét áruló lányból egy tudóssá változik. Innentől fogva mindenki elítéli. Ebből a szempontból a *Szabadesés* egy létező társadalmi attitűdöt lebontó regény. A populáris műfajoknak jól áll, ha foglalkoznak a jelenvalóval, mert könnyen lehet kapcsolódni hozzájuk, könnyen lehet véleményt is alkotni. De zavaró, ha ezt túl ideologikusan teszik. Nem azért, mert eltávolítanak maguktól rengeteg olvasót, hanem inkább azért, mert azt tükrözik, hogy az íróknak megvan az összes társadalmi kérdésre a válasza. A jó krimik sokkal kíváncsibbak a valóságra. A 2000-es években a magyar irodalomban sokszor feltették a kérdést, hogy megszületett-e a Nagy Rendszerváltásregény. Erre általában kitérő választ kaptunk, arra hivatkozva, hogy az irodalomnak nem kell a valósággal foglalkoznia. Foglalkozzanak azzal a történészek. A zsánerirodalomnak itthon éppen ez is lehetne az egyik szerepe, hogy merhet foglalkozni ilyen témákkal. Rögtön tegyük azért hozzá, a szépíróknál is látok nagyon jó elmozdulásokat ebbe az irányba. Például Juhász Tibor szociografikus novellái kifejezetten szólnak a kortárs magyar társadalomról, a szegénységről.

✓ K. S.: Eszter egy mondatához térnék még vissza: azt mondtad, hogy a történelmi krimi is bizonyos értelemben a jelen perspektívájából íródik. Érdekes lehet ebből a szempontból, hogy mely történelmi témákat nem dolgozza fel a magyar irodalom. '56-os regényeink nem nagyon vannak. Vagy például nagyon szívesen olvasnék egy krimit – de akár másmilyen műfajú regényt is – Trianonról. Köbli Norbert forgatókönyvíró – aki populáris műfajokhoz tartozó filmes kódokat vegyít történelmi problémákkal – írt egy tragikomédiát Trianonról, de azt nyilatkozta, hogy még nincs itt az ideje a megvalósításának. Nem tudunk még Trianonon nevetni, márpedig muszáj, hogy eljöjjön egy pillanat, amikor ezen nevetni is fogunk egy kicsit, és nem csak sírni. Ilyen értelemben az, hogy milyen történelmi témákhoz nyúl vissza, fontos.

✓ H. A.: Néhány kérdéssel ezelőtt elhangzott a krimi intézményesülésének fogalma. Mit takar az, hogy egy műfaj intézményesül?

✓ K. S.: Az én felfogásomban ennek két aspektusa van. Egyrészt létezik egy élő szöveghagyomány, amelyben rögzülnek alkategóriák, műfaji sémák. A krimiben például a 20. század elején ilyen a zárt szoba rejtélye vagy a Nagy Nyomozó figurája. A detektívek elkezdenek vetélkedni egymással fikciós történetekben. Például az egyik Arsène Lupin-történetben megjelenik egy Herlock Sholmes nevű angol nyomozó, és a két hős versenyre kel egymással. Erősen reflektálnak egymásra az alkotások, ez szövegszinten jelzi a műfajok intézményesülését. Kialakulnak visszatérő műfaji jegyek. Másfelől ennek van egy társadalmi dimenziója is. Egy műfaj akkor tud intézményesülni, ha van mögötte társadalmi kontextus. Itt az a kérdés, hogy adott korban a produkció oldalán, az irodalmi intézményben mi történik, a kiadók jelentetnek-e meg szövegeket, vagy sem, mennyi szerző van, létrejönnek-e díjak, klubok, milyen olvasókhoz jutnak el a művek. Ebből a szempontból nálunk mindig újrintézményesül a krimi. A németeknél, svédeknel, franciáknál sokkal inkább beszélhetünk műfaji folytonosságról, mert társadalmi-kulturális folytonosságot is látunk.

✓ B. E.: Én egy jelentős törést látok: a '40-es évek végén nem lehetett pontosan tudni, hogy miről szabad írni, beszélni. Ezen időszak ideológiája alapvetően szemben állt az igazság kiderítésével, ami nyilván nem kedvezett a kriminek, hiszen a műfajhoz tartozó alkotásokban általában éppen e rejtélyek felfedése a cél. A szocializmus, kommunizmus hajnalán ez erősen korlátozott volt. A szépirodalomban kevésbé figyelhető meg ilyen törés, mert ezek az írások akkor is megszületnek, ha csak az asztalfióknak írhatják őket, a populárisabb műfajoknak sokkal inkább kell a nyilvánosság.

A *Krimi Ma* sorozatot főleg az hívta életre, hogy úgy láttam, egy bizonyos fajta irodalom hiányzik a magyar irodalomból: az, ami az oroszoknak Borisz Akunyin, az amerikaiaknak Steven Saylor, a briteknek Paula Hawkins. Itthon ilyesmit nem nagyon találunk. Volt erre törekvés, például Kondor Vilmosnak nagyon sokat köszönhet a magyar krimi, de ő egy olyannyira magányos harcos, hogy főtőn például nem is akar látszani. Pont most készíték velem interjút – szokás szerint e-mailen, mert nem akar megmutatkozni. Csapatban vonulni talán még annyira sem. Ezért tartottam fontosnak, hogy legyen egy sorozat, később pedig egy pályázat is, egy alapvetően szépirodalommal foglalkozó kiadó részéről, amely a kortárs krimire összpontosít. Ilyen szempontból a *Krimi Ma* hozzájárul a magyar krimi intézményesüléséhez. Ugyanakkor ezt csak a jó ízlés határain belül tehetjük meg: nem alapíthatjuk meg Az Év Legjobb Krimije díjat, mert állandóan a saját szerzőinknek akarnánk odaadni. De például van Magyarországon egy Agatha Christie Fesztivál a MOM-ban, ügyes programokat szerveztek, sok embert elértek. Ez is a kezdete egy összefonódásnak, intézményesülésnek, és ebben szívesen részt veszünk, keressük a kapcsolatokat.

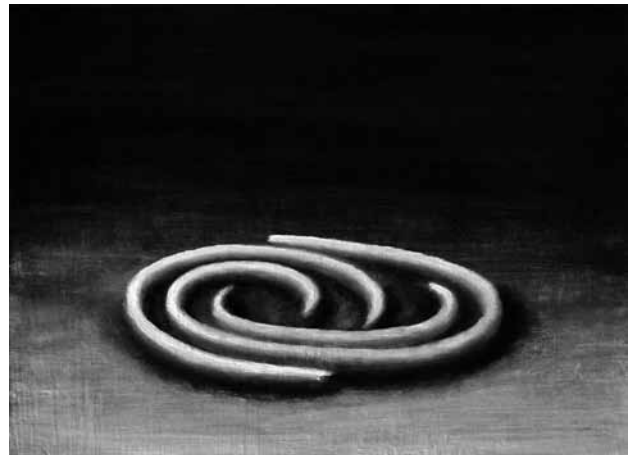
✓ M. T. E.: Úgy látom, hogy a krimiírók általában szeretnek társaságokat alapítani. Németországban még Freiburgnak, egy kétszázézer lelkes egyetemi városnak is van krimiíró-szövetsége, ki is adnak antológiákat freiburgi tematikájú krimikről. Ez Magyarországon most még hiányzik. De azért azt se felejtjük el, hogy az író alapvetően nem csapatjátékos. Ez rám is igaz. Cserháti Éva például létrehozta a Magyar Krimiírók (Titkos) Szövetségét, benne is vagyok, de inkább passzív tagként. Szívesen tartozom ilyen ernyőszervezetekhez, de aztán valahogy mindig elvagyok a radar alatt. Bízom benne, hogy lesznek, akik ebben aktívan részt vállalnak. Egyébként ha lesznek majd a csoportnak eseményei, nagyon szívesen elmegyek.

✓ H. A.: **Ha már a tagság szóba került: 2020 tavaszán a *Krimi Ma* sorozatnak volt egy népszerű pályázata – több mint kétszáz írás érkezett be –, amelynek zsűrijében mind a hárman részt vettetek. Mit lehet ennek az eredményéről tudni, milyen művekre számíthatunk a közeljövőben?**

✓ M. T. E.: A pályázatra novellák és regények is érkeztek. Elsőre azt gondoltam, hogy egy novellából jobban kiderül az íráskészség. Viszont utólag úgy látom, hogy nem feltétlenül mutatja meg, a szerzője meg tud-e írni egy teljes könyvet. A beérkezett novellák nem okoztak számomra nagy meglepetéseket, viszont a regények igen. Előzetesen azt gondoltuk, hogy öt-hat munkát kérünk majd be, végül tizenegy kéziratnál álltunk meg, és még az is nehezünkre esett, hogy egyáltalán tizenegyre korlátozzuk a bekért művek számát. Ezek voltak azok, amelyeket mindenképpen szeretnénk megneézni teljes terjedelemben. Ez óriási szó, és nagyon várom, hogy olvashassam ezeket a regényeket.

✓ K. S.: Ezt csak annyival egészíteném ki, hogy előzetesen én több „tisztá” krimi-t vártam, de a beérkezett írások mind témájukban, mind műfajukban nagyon sokfélék voltak. Akadt köztük rengeteg műfaji ötvözet, volt, amelyik egy sorozat alapja lehet, volt, amelyik kortárs témákkal foglalkozik, mások történelmiakkal. Várom, hogy ezekből mi valósul meg, mert azért ne felejtjük el, hogy az is feladata a szerzőknek, hogy december végéig befejezzék a szövegeket.

✓ B. E.: A zsűrit nem irigylem, hiszen majd nyolc-tíz egész regényt kell elolvasniuk, véleményezniük. Nem biztos, hogy a munkatársaimmal, Péczely Dórával és L. Varga Péterrel jól mértük fel, mekkora munkát is adunk a zsűri tagjainak. Bízom benne, hogy minél többen leadják a teljes szöveget. A nyertes novellák a Prae folyóirat 2020. decemberi számában jelennek meg, az első helyezést Szlaviczsek Judit *Paranoia* című írása kapta. Remélem, hogy ha a regénypályázatra szöveget küldő szerzők kézbe veszik a majdnem százhatvan oldalas számot, kedvet kapnak egy utolsó hajrához. A novellák között is nagy a műfaji sokszínűség, nem látszanak benne tendenciák, a szerzők nemcsak Magyarországra és a jelenre, hanem más országokra, kultúrákra, történelmi eseményekre is kíváncsiak. Az írások megerősítik azt, ami már elhangzott: egy nemzetközi kódrendszert látunk lokális színezettel.



## MÁRKUS BÉLA

„...vagy megelőzzük a népünket...  
vagy vele együtt megyünk”

Magyar irodalom és szovjet irodalompolitika  
a hruscsovi korszakban

(Szerk.: Babus Antal, Müller Gabriella, Seres Attila)



MÁRKUS BÉLA (1945) Debrecen

Kézikönyv: két kézbe való, vastag és nehéz. Terjedelmes: noha a címe szerint tárgya a *Magyar irodalom és szovjet irodalompolitika a hruscsovi korszakban*, az orosz levéltári iratok árasztotta szellem, ideológiai szemlélet gátak nélkül terjed túl az 1953 és 1964 közötti időszakon. Túl a kommunista párt későbbi főtitkárai, Brezsnyev, Andropov és Csernyenko „működésén”, hogy a kultúra kézi irányításában a glasznoszt, a nyilvánosság szerkezetének Gorbacsov fellépéséhez köthető peresztrojka, átalakítása hozzon majd változásokat. Az utóbbi azonban nem e nyolcvannyolc tételből álló I. kötet olvasása adta tapasztalat, hanem az egészen a rendszerváltozásig szerzett valamelyes ismeret, erős észlelés. A pártnak a művészetekhez való viszonya alapvetően ugyanaz maradt: az ideológia frontján bevetésre kész, általa felkészített harci társat látta benne, az államhatalmi tervek és törekvések támogatóját, a szocializmus-kommunizmus építésének propagandistáját. Csendesülhetett ugyan a hírverés ereje, ám legfeljebb ennyi eltérést mutathatnak a most közzétett, az 1953 és 1957 között, vagyis Hruscsov uralkodásának első felében keletkezett és a kiadásra váró, az 1958-tól 1964-ig tartó periódus dokumentumai.

Az iratoknak már a formájuk is elárulja, milyen hosszan követik a (marxista-leninista) elmélet vezérfonalát, keletkezésük alkalmi pedig, hogy mennyire előkészítettek s megalapozottak. Az első alkalom: Joszif Sztálin pártfőtitkár halála – 1953. március 9-én a Magyar Írók Szövetsége gyásztáviratot küld a Szovjet Írószövetségnek, a három, többszörösen bővített mondata közül az elsőben írván: „Mélységes megindultsággal, szívünk egész melegevel gyászoljuk veletek és az emberiség százmillióval együtt valamennyiünk nagy tanítóját, a népek forrón szeretett vezérét, Sztálin elvtársat.”

(*Hidas Antal és József Attila*) E táviraton kívül még két irat szerzője magyar. Két levél: az elsőt Kulcsár István, a Leningrádi Állami Egyetem újságíró szakos hallgatója küldte a *Lityerturnaja Gazeta* szerkesztőségének, s onnan küldték tovább a Szovjet Kommunista Párt (SZKP) Központi Bizottsága (KB) osztályvezetőjének. A továbbítás oka bizonyosan az volt, hogy arról szólt, akit Moszkva mint a magyar irodalom jelentős alakját, egyszersmind ottani legjobb ismerőjét és közvetítőjét tartott számon és fogadott el: az 1925 óta ott élő Hidas Antalról. Mint a szovjet-magyar irodalmi kapcsolatok alakulását meghatározó író – más dokumentumok tanúsága szerint is – ez idő tájt az 1952-ben megjelent *A magyar költészet antológiája* szerkesztőjeként és bevezető tanulmányának szerzőjeként vonta magára a figyelmet, mind a pártközpontban, mind pedig az írószövetségben. Amit a levélíró felvetett, azzal az utóbbi helyen már szembesülhettek Valerij Druzin kritikus 1953. márciusi előadását hallgatván a magyarországi irodalmi helyzetről. Először is „középszerű költőnek” minősítette Hidas, akinek „szikrányi tekintélye sincs”. Ráadásul sokat ártott magának az „anyag hibás elrendezésével”, az pedig „felháborodást keltett”, hogy nagyon bőségesen szerepelteti magát, „kurtán” viszont az olyan klasszikusokat, mint Arany János vagy József Attila. A kritikus feltehetően csak közvetítette azt a kifogást, hogy miközben az előszóíró semmit sem mondott az új Magyarországról, és „úgy ügyeskedett, hogy Rákosit egyszer sem említette meg”, addig saját nevét kétszer is feltüntette. Druzin szerint Hidas a feleségével, Kun Ágnes műfordítóval mint „monopolisták szerepelnek”. Oleg Rosszijanovnak, az írószövetség külügyi bizottsága magyar referensének az antológia szerkesztéséről írott „szolgálati tájékoztatója” igazából ezt a monopolhelyzetet védi, egyetértve a szerzők és a művek kiválogatásával, mindössze általánosságban egy-egy jelentéktelen fogyatékoságot és hiányosságot róva fel. Hangsúlyozza, a bevezető cikk „a szovjet irodalom első olyan tudományos kutatása a magyar költésze-tről, amely a haladó ideológiai áramlatokhoz és a néptömegeknek

a feudalizmus és a kapitalizmus elleni forradalmi harcához kapcsolódva követi végig a magyar költészet demokratikus fejlődési útját”. De a különben bátran hajbókoló és hazudó („Magyarországon minden fiatal huszonöt éves korig tanulja az orosz nyelvet”) Illés Béla is elismerően szolt a külügyi bizottságban az antológiáról, mondván, irodalmunk 1945 után először kapott olyan „visszafogott értékelést”, hogy „az már-már elismerés”: „soha nem volt még a magyar irodalomnak ilyen sikere”.

Kulcsár István levele ezek után, 1955. április elején íródott, érdemes tán hozzátenni, hogy rá egy hónapra, mint amikor a Magyar Dolgozók Pártja (MDP) Központi Vezetősége (KV) határozatot hozott a pártot és a szocializmust fenyegető „jobboldali elhajlásról”, felelősnek Nagy Imrét nevezve meg. Nos, az egyetemista is keményen fogalmaz, amikor az antológia válogatását kritikán alulinak minősíti, de még keményebben, amikor arra keres magyarázatot, hogy József Attila miért szerepel a magyar irodalomban elfoglalt helyéhez képest aránytalanul kevés verssel, s miért vélekedhet a bevezető úgy róla, mint aki „csak közeledett a forradalmi világnézethez”. Két okot hoz fel, egy személyeset és egy elvit. Meglepő, hogy az előbbit elintézi azzal: nem akar kitérni rá, hisz irodalmi körökben Magyarországon jól ismerik, „eléggé mocskos történet”. Az utóbbit abból eredezteti, hogy Hidas irodalmi-kritikai nézetein „erősen érződnek azok a baloldali szektás nézetek”, amelyek az emigrációja körüli években a KMP (Kommunisták Magyarországi Pártja) némely köreiből „jelen voltak”. És amelyek miatt – záródik a levél – József Attilát kizárták a pártból. Nyár végén – amikorra Nagy Imrét már minden posztjáról „visszahívta” a párt – Juhász Péter, a moszkvai magyar nagykövetség kulturális attaséja ugyancsak kifogásolja, ahogy a Szovjetunióban „megvilágítják” a magyar irodalmat. Példának hozza fel József Attilát, akiről semmit sem írtak, noha jubileuma volt, a *Nagy Szovjet Enciklopédia* szócikke pedig, amelyet „minden bizonnyal” Hidas Antal felesége írt, „végtelenesen felnagyítja” a költő munkásságának „pesszimista motívumait”. Érdekes fejlemény, hogy 1955 novemberében a magyar irodalom helyzetéről és az írószövetségen belül uralkodó viszonyokról a külügyminisztériumának jelentést készítő Borisz Gorbacsov budapesti nagykövetségi másodtitkár bírálja a több ízben „nagyreszt helytelenül” fellépő szovjet sajtót, József Attila jubileuma elhallgatását is olyan ügynek tartva, amely „gyakorlatilag hozzájárult az ideológiai ingadozáshoz a magyar irodalmi életben”.

Ugyanez év végén Ivan Szalimov tolmács, beszámolván a november 12. és december 3. között a Szovjetunióban vendégeskedett Illyés Gyula és Király István „magyar írókkal végzett munkáról”, egyrészt azt emelte ki, hogy Illyés kétszer is találkozott Hidasékkal, másrészt hogy mindketten Juhász Péterrel, s „a beszélgetés fő témája a József Attila-kérdés volt”. Itt még nem ért véget a beszélgetések sora: V. Ny. Kélin, a budapesti nagykövetség attaséja főnöke engedélyével ellátogatott az őt meghívó Király Istvánhoz, a Csillag főszerkesztőjéhez, hogy meghallgassa a szovjetunióbeli útjukról. A házigazda először is zokon vette, hogy Hidas négy szemközt, azaz „demonstratíván” nélküle akart Illyéssel beszélni, akinek a szavaiból később azt vette ki, az antológia szerkesztőjét „lehordták” amiatt, ahogy József Attila költészetét értékelte. Ezt azonban azzal indokolta, hogy „a szovjet írók és olvasók” nem fogadják el József Attila költészetét, „és nem tekintik Magyarország proletárköltőjének”. Erre reflektálva a főszerkesztő idehaza (is) helytelenítette, hogy az antológiában a „meghatározó alkotók jelentőségét tekintve Petőfi után a második helyen Hidas áll”, továbbá hogy Illyés oroszra fordított Petőfi-monográfiáját azért nem adják ki, mert ebben a témában írt könyvet Hidas is, „amely természetesen jelentős mértékben elmarad Illyés művétől”. Az ekkor már Kossuthdíjas irodalomtörténész házigazda aligha elégedetten és egyetértéssel mondhatta a vendégének, hogy az a benyomása keletkezett, „Hidas Antal a magyar irodalom fő szakértőjeként állítja be magát Moszkvában”. A „szakértő” kötetbeli dossziéja ezzel le is zárult, beszédes tény, hogy Borisz Polevoj, a külügyi bizottság vezetője 1957. június elején már olyan előterjesztést ír az SZKP Központi Bizottsága számára „a magyar és a szovjet írók közötti konfliktus rendezésének módozatairól”, amelyben tudatja csupán, hogy ez ügyben kapott Hidastól egy levelet, ám mintha felbontatlanul hagyta volna: nem ismerteti a tartalmát.

(*Szentiványi Kálmán és a Sztálin-díjasaink*) A másik levél feladója Szentiványi Kálmán, címzettje pedig Mihail Solohov, ám nem tudni, hogy a *Csendes Don* írója megkapta-e, s ha igen, az ő jóvoltából vagy mások közvetítésével kötött-e ki az Orosz Állami Irodalmi és Művészeti Levéltárban. A kérdés okkal merülhet fel, ha igaz (egy ide tartozó lábjegyzet állítja), hogy a levelező ügynök, besúgó volt, munkásór a kezdetektől, s tagja az MSZMP-nek. Az sem tisztázódik, csak feltételezhető, hogy a levél

1956. végén és magyar nyelven íródott (sok benne a helyesírási és másféle hiba – lábjegyzet tudatja), ám akkor ki s miért fordította le – különös tekintettel a gyanús körülményekre, hogy ugyanis néhány barátja, „fiatal írók” jóváhagyásával küldte el – ki tudja, hova. Az irat lehet akár „csali levél” is, hiszen szerzője egyet jobbra, egyet balra lépve táncikál ugyan, de néha akkorákat kurjant, hogy el kellett hallatszania a belügyminisztériumig. Ballal kezdi: tudatja a címmel (téves időponttal jelölve), hogy a Népszabadság 1956. december 28-i számában megjelent nyilatkozata az Írószövetség taggyűlésén „elutasított”, merthogy az összegyűlték „felelőtlenül »forradalmi« hangulatban voltak”, amivel ő nem értett egyet, de nem tudott felszólalni. Déry felszólalásáról viszont hallgat, mintha az ő „ízlését s erkölcsi egyensúlyát”, valamint nemzeti önérzetét nem vagy alig sértette volna a nyilatkozat, már csak azért se, mert szerinte „szükségessé vált a szovjet hadsereg segítsége”, hiszen „az ellenforradalom is felütötte a fejét”. Innen táncol át jobbra, hangsúlyozva, hogy a „felkelés” kirobbanásáért „Rákosi és köre súlyos bűncselekményei nem az egyik ok a több közül, hanem a fő ok!” „Kedves szovjet elvtársak, jól véssék az eszükbe!” – figyelmeztet, mintha tömeg előtt állna, messzehangzón: Rákosiék „esztelen, a néptől elszakadt, minden reális talajt nélkülöző politikát” folytattak, „úgy viselkedtek, mint[ha] ennek az országnak a gyarmatosítását bízták volna rájuk”. Hogy partnerét meggyőzze igazáról, a legfőbb érvével hozakodik elő: Magyarországon a Rákosi-rendszer éveit alatt börtönbe vetett és elpusztított kommunisták számát tekintve „Rákosi és hívei messze maguk mögött hagyták Horthyt”.

Mivelhogy a feladónak egyáltalán nincs arányérzéke (levele a nagyalakú kötetben több mint tizenkilenc oldalt tesz ki), csak könyvei felsorolása és a Horthy-rendszer magyar irodalmának gyors „ismertetése” után tér rá arra, ami leginkább izgatja, s amit „pikáns dolognak” tart: ez „a Szovjetunióból Magyarországra visszatért íróink munkásságának megvizsgálása”. Név szerint senkit sem említ, sem Illés Bélát, sem Zalka Mátét, akit az előbbi az idézett beszélgetés során „nemzeti hősnek” nevezett. Tömör véleménye, mint írja: „nem fogjuk kerülgetni, mint macska a forró kását: még a Magyarországon írott műveik sem feleltek meg elvárásainknak, erősen elmaradtak a nemzeti irodalom színvonalától”. Úgy tartja, irodalmunk fejlődése elsősorban a népi írók munkásságának köszönhető – amely „áramlathoz” előbb magát is sorolta –, s ez az emigránsokat „nem érintette”. Ugyancsak sommás véleménye, hogy az írószövetségben és párt szervezetében „a pártjelvényes nyárspolgárok” monopóliumot hoztak létre, ők írták „az úgynevezett termelési regényeket”, „szedték rímbe a Rákosi által felvetett jelszavakat”. Azokat viszont, akik nem akartak csatlakozni hozzájuk, „fasisztának, ellenforradalmárnak nyilvánították”, később utasításokat adtak ki, kit lehet írónak tartani. Mindezek után is – közli Solohovval – „leírhatatlan” volt a döbbenetük, amikor két Sztálin-díjat küldtek hozzánk, amelyeket „második számú diktátorunk”, Révai József adott át. Az egyik díjazottnál, Nagy Sándornál, bár szerinte nem tehetségtelen novellista, „nem kevés tehetségesebb is akad”, a másik viszont (előbb néven sem nevezi) „csak a pimaszságával és törtetésével tűnt ki”. Aztán nevet is ad neki, de csak vezetéknevet: Aczél – a Tamást hagyja. Olyan indulattal kel ki ellenük, mint aki újra akarná nyitni azt a dossziét, a Sztálin-díjakét, amelyiknek mégiscsak az ő levele az utolsó iktatandó irata.

Hogy az 1952. október 25-én nem Moszkvában, hanem Budapesten, a szovjet nagykövetségen Kiszeljov nagykövet (és nem Révai József) által átadott díj odaítélésének mik lehettek az okai, erről és a körülötte támadt legendákról – utóbb – a „levelező” Kulcsár István számolt be *Szemmentes övezet* című könyvében. A korabeli visszhangot pedig e kötet dokumentálja. A legkorábbi feljegyzés V. Druzint idézi: szerinte Aczél is, Nagy Sándor is „a teljes összeomlás határán voltak” a műveikről írott „megsemmisítő cikkek” miatt, ekképpen a djazásuk „nagy, váratlan meglepetés” volt számukra, de az „írószervezet”, sőt „a vezetés számára is; Révait ez váratlanul érte”. Helyettese, Horváth Márton (aki az átadó ünnepségen Darvas József mellett az írókat képviselte) a díjak odaítélését a fiatal íróknak adott előlegnek tekinti, az idősebb írók csoportja ellenben „forrongott és morgott”, hogy olyanokat tüntettek ki, „akik nem tudnak írni”. Illés Béla sem kerülhette el, hogy válaszoljon, és hogy – valótlant állítson megint. Úgy vélekedett, a két fiatal író „becsületesen” dolgozik, „s ezért értékeltek őket”, az élesen kritizáló „reakciós körök” támadásaitól pedig azért sem volt könnyű kettejüket megvédeni, mert még a párton belül is rájuk támadtak, olyannyira, mint hogy „nem maradt más”: kizárni Aczélt az írószövetségből (lábjegyzet: nem zárták ki). Igen határozott az *Egy igaz ember* írója, Borisz Polevoj, ekkor – 1954 októberében – a Szovjet Írószövetség külügyi bizottsága vezetőjének véleménye, amikor pártja központi bizottságának küldött átiratában közli a szovjet írók második

kongresszusával kapcsolatos értesüléseit. Tudatja: a magyar írószövetségnek az a kívánsága, hogy a (meg nem nevezett) két küldött mellett – más országok delegációjától eltérően – további három kolléga kapjon meghívót. Mégpedig Gergely Sándor, aki – Polevoj személyes tapasztalata – „a legnépszerűtlenebb figurák egyike”, valamint a Sztálin-díjjal jutalmazott két elvtárs, holott – a végén hiányos az átirat – „tanúsíthatom, hogy már maga az, hogy e könyveknek a szerzőit kitüntették, nagy elégedetlenséget váltott ki Magyarországon és más népi demokratikus országokban is”. Egy, szintén a központi bizottság számára, A. Rumjancev és V. B. Sztjepanov, a kulturális és tudományos osztály vezetője és referense készítette előterjesztésből kiderül, hogy Polevoj kitarított amellest: „nem ajánlatos” a három személyt meghívni, miután a Magyar Írók Szövetsége hivatalosan Veres Pétert és Tamási Lajost delegálja. Időközben az Aczél–Nagy S. kettősről való „beszéd” új fordulatot vett – ellentétben Polevojjal, aki a korábbiaknál is egyértelműbben foglalt állást, amikor kiderült, hogy a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet a népi demokratikus országok íróiról készített kötetben az utóbbi évek magyar irodalmáról szóló „általános jellegű tanulmányt” két, a Sztálin-díjasokról szólóra cserélték. A cserét Szofia Smeral, a Szovjet Írószövetség külügyi bizottsága – elgondolkodtató tény – cseh és szlovák irodalmi referense közölte vele. Megjegyezve, hogy ezek az írók nem tartoznak a magyar irodalom legkiválóbb képviselői közé, amit nem egy alkalommal szóvá tettek Moszkvában olyan magyar írók, mint Veres Péter, Moraru (lábjegyzet: nyilván tévedés, Moraru román prózaíró, dramaturg) és Illés Béla (aki, ugye, az idézett beszélgetés során másképp vélekedett). Polevoj nemcsak megerősítette Smeral szavait, hanem egy új, perdöntőnek szánt érveléssel is kirukkolt. Előbb megismételte: a magyar kulturális körökben „nagy felháborodást keltett” a két író díjazása, még hozzá olyan „gyenge művekért, amelyek szovjet fordítását még jelentős mértékben »meg is vágják« és kijavították”, aztán azt állította, hogy neki „Rákosi Mátyás is hangoztatta ebbéli felháborodását”, mert „a magyar irodalom sokkal gazdagabb, mint ahogy mi ismerjük ezen kitüntetésből ítélve”. Javaslat: az volna helyes és hasznos, ha a róluk írott tanulmányokat más írókról szólókra cserélnék ki (vissza). Annak, hogy a tanácsát csak részben fogadták el, megint csak nagy oka volt: az, hogy „Rákosi elvtárs” A. Rumjancevnek, az SZKP KB kulturális és tudományos osztálya vezetőjének meg I. Vinogradovnak, a külföldi kommunista pártok osztálya helyettes vezetőjének nem éppen ugyanazt mondta, mint Polevojnak a tanulmánykötet dolgában. Velük beszélve azt tartotta célszerűnek, ha az első kötetben Veres Péterről és Nagy Sándorról írnak, az ezt követőkben pedig az „olyan nagy írókról”, mint Illés Béla és Gergely Sándor, továbbá Aczél Tamás. Rumjancev és Vinogradov ezek után úgy vélte, „azonosulni lehet Rákosi elvtárs véleményével”, a világirodalmi intézet és a kötet szerkesztője pedig „kötelezhető arra”, hogy változtasson a korábbi tervén. Ezzel az ügy rendeződni látszott – lábjegyzet tudatja azonban, hogy noha az első kötet bevezetője jelezte a változtatás szándékát, ehhez képest a második Zalka Máté, a harmadik pedig József Attila műveit mutatta be, a negyedik, utolsó kötet pedig senki magyar irodalmi szerzőt.

Ezt követően, a Szentiványi-levél előtt már csak egyszer kerül szóba a Sztálin-díj: Borisz Gorbacsov jegyzi fel az írószövetség 1956. április 13-i és 16-i pártgyűléséről, hogy beszélgetőtársa, Gergely Sándor szerint Nagy Sándor kijelentette, „ha folytatódik a nyomás az írókra”, lemond a díjáról, aztán a kérdésére, hogy „és a hetvenötezer forintról?”, azt válaszolta, arról is.

(*A Táncsics Kör és Illyés Gyula*) *A Magyar irodalom és szovjet irodalompolitika a hruscsovi korszakban* I. kötete utolsó dokumentuma Ju. Ny. Csernyjakov budapesti nagykövetségi tanácsos feljegyzése a Bölöni Györggyel 1957. december közepén folytatott megbeszéléséről. Az ez év áprilisában előbb (január 17-én) felfüggesztett, majd később (április 26-án) feloszlott írószövetség elnöksége helyett létrehozott Irodalmi Tanács elnökeként az „öreg” elpanaszolta, hogy „halálosan elfáradt a »népi« írókkal folytatott terméketlen huzavonától”, s hogy a Tanács „egy szűk hatáskörű adminisztratív szerv”. Az „öreg” megnevezés egyébként Kádár Jánostól származik, aki úgy két évvel később a Politikai Bizottságnak az Írószövetség újjászervezéséről tartott ülésén így jellemezte: „sajnos az öreg úgy tud fellépni, hogy az nekünk se használ. Nem tudja utolérni Gergely Sándort, de nem sok hiányzik hozzá. Az is becsületes ember, de ahol fellép, ott 20%-kal kevesebb szavazatot kapunk. Hát az öregnél körülbelül 10% lenne a hiány” (ld. *Zárt, bizalmas, számozott*, Osiris, 1999). Bölöni, aki más fontos funkciót is betöltött (az 1957. március 15-én induló Élet és Irodalom főszerkesztője volt), a népi írókat, név szerint Veres Pétert, Szabó Pált, Németh Lászlót és Illyés Gyulát mintegy képmutatással vádolta, érdekeimbereknek láttatta, mondván, „fordulatot” vettek ugyan, ám csak azért, hogy

„a megfelelő pillanatban ismét a múltba forduljanak”. Ez még szelíd hang azokhoz képest, amelyeket Borisz Gorbacsov nagykövetségi másodtitkár feljegyzései szerint a magyar kommunista írók ekkortájt megütnek.

Egy, a Madarász Emil lakásán, Bölöni, Trencsényi-Waldapfel Imre, Gerebélyés László és Lukács Imre jelenlétében tartott, 1957. január eleji találkozóan a házigazda azt hangoztatta, hogy neki nincs szüksége Illyés védelmére, aki a „fehérterror” (azaz a forradalom) idején felajánlotta a segítségét Illés Bélának. „A fasiszták kezdték a fehérterrort. Vörösterrorral kell erre felelni” – biztatta magukat. Két hónap elteltével, a Táncsics Kör megalakulásának másnapján (március 22-én), mint annyiszor, Gergely Sándor volt a beszélgetőpartner, aki kifogásolta, hogy Kállai Gyula kulturális miniszter „politikája inkább védekező, mint támadó jellegű”, s hogy a Londonban megjelentetett Irodalmi Újság első száma Illyés verseit is közli.

Jevgenyij Dolmatovszkij költő három levélben számolt be a szovjet Minisztertanács Nemzetközi Kulturális Kapcsolatok Állami Bizottsága elnökének, Jurij Zsukovnak a magyar irodalmi életéről. Április 9-én írta az elsőt arról, hogy Illés Bélák szerint a Táncsics Körből alakul az új írószövetség, mert „önmagukat tartják a magyar irodalom egyedüli képviselőinek”, és „teljesen engesztelhetetlenek Illyéssel, Veres Péterrel és az összes »népivel« szemben”. „Semmilyen kompromisszum nem lesz” – idézte Sándor Kálmánt. A második, április 20-i levél úgy ítéli meg: Veres Péter igazolta a „fehérterrort”, amikor felvetette, hogy „Magyarországot már Versailles-ban kifosztották”, és amikor törvénytelennek nevezte az írók (Háy Gyula, Zelk Zoltán) letartóztatását, hiszen „pártszabályok át-hágásáért” nem járna ilyen büntetés. Dolmatovszkij megjegyezte azt is, hogy Illyés nevének említésére Rideg Sándor felkiáltott: „az egyáltalán nem is író”, s nyomban hozzátette a Táncsics Körrel: „Sajnos nincs köztük nagy író.” A harmadik, május 6-i keltezésű levélnek már Veres Péter és Illyés a „főszereplői”. Helyszín az utóbbi lakása, ami azért tűnik fel, mert korábban kereste a házigazdát a tihanyi nyaralójában, de „azt mondták, nincs otthon”. Valakitől azt hallotta, „senkit sem kíván látni” – ez azt követően történt, hogy hiába kérte személyesen Münnich Ferenctől, a fegyveres erők és közbiztonsági ügyek miniszterétől Zelk Zoltánék szabadon bocsátását. Most ő akart találkozni szovjet kollégájával, mégpedig a Franciaországból visszatért felesége („látható, némely francia író miként hat a magyarokra” – értetlenkedik és gonoszkozik a meghívott) és Veres társaságában. A háromórás beszélgetés félbeszakadt: „igyunk az egyet nem értésre, és váltsunk témát”, ajánlotta Illyés, miután fölöslegesen érveltek, hogy ha Háý és Déry vétkesek, akkor „a párt előtt, s nem a nép előtt”. És hiába hangsúlyozták, Dolmatovszkij szerint „makacsul”, hogy „a magyar és szovjet írók viszonya a letartóztatott írók ügyén áll vagy bukik”. A vendég messzemenő következtetést vont le abból, hogy Illyés hosszan beszélt a magyar nép „különleges jelleméről”: „éles nacionalista tendenciák” megnyilvánulását látta ebben. Aligha értett egyet ugyan Rideg Sándorral, aki a Táncsics Körben annyira elragadtatta magát, hogy bátor volt felkiáltani: „ki kell tekerni a nyakát” – mármint Illyésnek. A körbejáró szovjet megfigyelő poéta ügynök módra, más ajánlattal fordult levele címzettjéhez: „Úgy vélem, ha tovább foglalkozunk a magyar írókkal, megbonthatjuk az összetartásukat” – nyilván nem Ridegék és Veres Péterék együttműködésére célozva.

Annál inkább a „népiekére”, amin többször is furcsálkodott, például hogy Németh László, a „hosszánk legközelebb” álló „nagy író”, akit Sajkódon keresett fel, „aktívan hallgat”. A magyarázatot Veres Péter adta meg, valahányszor találkozott vele: „létezik a betyárbeccsület”. Nem így a Táncsics körösök között, a „megbántottak gyülekezőhelyén”. Ezt több dokumentum taglalja. Kovai Lőrinc például a szovjet nagykövetségen panaszolta B. Gorbacsovna, hogy sok ország kommunista kiadónál jelentek meg művei, de a Szovjetunióban akadályba ütköztek, mivel a kiadásokat „monopolizálta Hidas és Gergely csoportja”. A másodtitkár kétségbe vonta ugyan a monopólium létezését, arra az érvelésre viszont, hogy „Életünk elve: író az írónak farkasa”, nem tudott mással válaszolni, mint hogy – lejegyezte. Kovai további okfejtése például, hogy az elmúlt öt évben a „vén dogmatikus” Gergely volt az írószövetség elnöke (ami nem igaz, hisz 1951 és '53 között Darvas József, '54 és '56 között Veres Péter töltötte be ezt a tisztséget), és mindent elkövetett, akárcsak Illés Béla, nehogy azt gondolják, rajta kívül is vannak írók Magyarországon. „Az írók közt sok a politikai szélkakas” – jelentette ki, s egy váratlan fordulattal arról kezdett beszélni, hogy miután a bolsevikok nem ismerték el a versailles-i békeszerződést, a „proletár internacionalizmus legjobb megnyilvánulása lenne, ha a határokat önként módosítanák Magyarország javára”. B. Gorbacsov feljegyzései érdemének tudható, hogy mindig névvel idézi a véleményeket. Így a kötet végén mintegy összegzőként olvasható

„tájékoztató elemzésében” is. 1957. szeptember 19-én „a magyar értelmiség helyzetéről és politikai érzelmeiről” írva feljogosítva érzi magát az ítélkezésekre is. Több esetet ecsetel, s olyan személyeskedésekről számol be, mint a Gergely Sándor és Illés Béla közötti „viszálykodás”. Az előbbinek „szektás elhajlásai vannak, túlságosan vonalas az ítéleteiben és a tetteiben”, az utóbbi pedig „gyakran ingadozik, és kételkedik a párt politikájának helyességében”, amit a Münnich Ferenchez '56 karácsonyán, a letartóztatott írók és újságírók védelmében íródott levél bizonyít. A másodtitkár határozottan állítja: Veres Péter „egyike volt az ellenforradalmi agitátoroknak, csak ő nem nyílt sisakkal állt ki”. Meggyőződése az is, hogy „Illyés Gyula nacionalista”, mert úgy vélekedik, „Magyarországnak mint kis nemzetnek a nagy nemzetek gyűrűjében, állhatatosan védelmeznie kell saját nemzeti önállóságát és függetlenségét”. Mielőtt összegzésként megjósolná, hogy a magyar irodalom „még nehéz, hosszú harcok elé néz, míg végre elmondhatjuk majd, hogy szilárdan áll a szocialista realizmus talaján” – azelőtt még elmarasztalja a „kompromisszumokra hajló, opportunistá vonalat” (kimondva-kimondatlan is: a párt vonalát), bizonyosággal hozva fel a Kossuth-díj osztását. Hogy kitüntették Szabó Lőrincet és Németh Lászlót is, „akik nem is jelentős irodalomárok, politikai nézeteik szerint pedig elég gyanús figurák, régebben nacionalista, reakciós körökhöz tartoztak”.

(*Gergely Sándor és a Vidám Színpad*) Ami B. Gorbacsov összefoglalásában igazán feltűnő, hogy számos magyar alkotót esztétikailag (noha a kötetben maga a fogalom egyszer sem szerepel, sem értékelésként, sem sehogy) sokszor másképp minősít, mint szovjet kollégái. Magyarán: kétségbe vonja (mint Németh László vagy Illyés Gyula, de mások esetében is) az írói-művészi rangjukat, viselkedésük, ideológiai nézeteik, politikai megnyilvánulásaik alapján formál véleményt. S ennek alighanem több oka van, nemcsak az, hogy diplomataként végtére is olyan politikusi szerepkört tölt be, amelyik a hírszerzéshez áll a legközelebb. Nyomósabb ok, bizonyosan, hogy információi forrásául vissza-visszatérően eleve egy olyan személyt használ, akit maga is szektásnak, „túlságosan vonalásnak” tart: Gergely Sándort. Tőle tudakozódik, ellenőrzött tények helyett hallomásaira, elfogult észrevételeire épít, anekdotákat jegyez fel, pletykálkodnak. Két év során, 1955 októberétől 1957 szeptemberéig vagy tizenegy alkalommal beszélget vele, s témájuk rendszerint megoszlik a különböző „nyílt pártellenes demonstráció” szervezőinek és résztvevőinek (Aczél Tamástól Benjámin Lászlón és Déry Tiboron át Kuczka Péterig, Zelnk Zoltánig) bírálata és – Gergelyt idézve – a „sok a párttag, de kevés a kommunista” panasza között. Egyetértenek abban, hogy tarthatatlan, kispolgári, sőt reakciós szemléletre valló, amit még az írószövetség elnökségében is hangoztatnak, miszerint az irodalom „legfőbb feladata” a nép szolgálata, „nem pedig a párté”. Különös, hogy Illyés Gyula szovjetunióbeli útjáról is fontosnak tartják eszmét cserélni – igaz, Gergely is szeretne Moszkvába menni, a saját költségén, a szovjet írószövetség meghívására: 1956 szeptemberében azért keresi fel a nagykövetséget, hogy a kinti találkozók szervezésében segítségüket kérje. Ravasz módon már jóval korábban (márciusban) biztosította magát: a szovjet külügyminisztérium 5. európai osztálya Polevojnak szóló átiratában támogatta az „őhaját”, különös tekintettel arra, hogy „gyógyüdülés céljából” utazna, nem utolsósorban pedig, hogy a „számláján több mint 10 000 rubel honorárium gyűlt össze”. Négy hónap távollét után, visszatértekor a szovjet írószövetség külügyi bizottságában úgy festi le a magyar értelmiséget, mint amelynek a köreiből „mély gyökerű fasiszta hangulat” uralkodik, az írók „túlnyomó többsége huligán, gazember, semmirekellő”, úgyhogy az a hit élteti, „az igazság győzedelmeskeni fog, és hazatér” – mármint az őt Peregyelkinóban meglátogató Rákosi Mátyás. Hazatér Rákosi, és rendet teremt – ebben a szellemben tájékoztatta '56 tavaszán Gorbacsov másodtitkárt az írószövetség pártszervezetének „fejtelenné vált”, botránnyba fulladt, a Rajk-per „nyilvános felülvizsgálatát” követelő, Rákosi Mátyás ellen „éles kirohanásokat” intéző többnapos gyűléseiről. A másodszor is Kossuth-díjjal kitüntetett író megdöbbenve mondta, hogy Magyarországon „nem tartják be a proletariátus diktatúrájának elveit”, valamint hogy „különösen erős pártellenes propagandát fejtenek ki a múltban ártatlanul meghurcolt személyek”. A következő tavasszal, 1957-ben a Táncsics Kör tevékenységétől elválaszthatatlanul az MSZMP kulturális politikája került terítékre – ez a találkozás is a helyzettel és a helyzetével elégedetlen Gergely Sándort mutatta, aki azért keresi fel a nagykövetséget (a másodtitkárnak engedélyt kell kérnie, hogy fogadhassa), mert „tájékoztatni szeretné”.

Hogy mi célja lehetett az efféle tájékoztatásokkal az írónak – akinek a hagyatékát ma a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi, sírját pedig 2002-ben a Nemzeti Emlékhely és Kegyeleti Bizottság védetté

nyilvánította –, nem tudni. Mint ahogy azt sem, hogy mi a nagykövetségnek a feljegyzések Moszkvába továbbításával, és hogy hová továbbították még azokat. Az olyanokat is, amelyek ha a maguk idejében nem is, utólag komikus színben tüntetik fel az ügybuzgó lejegyzőket s küldőket. Vidám Színpadi szövegmondókként, szereplőkként – a szó szoros értelmében, például azt a végül Molotov külügyminiszterig jutott s az ő ajánlásával (nem pedig döntésével) zárult „incidenst” nézve, amelyet öt dokumentum is tárgyal. A súlyos ügy: az Olaszországból hazautazó szovjet íródelegáció tagjai (név szerint, nem ismertségük sorrendjében: Kasszil, Kaverin, Kirszanov, Mihalkov és Szlobodszkoj) a nagykövetség tudta nélkül találkoztak a magyar írókkal, s néztek meg a Vidám Színpadon – bár az zárva lett volna – egy, az ő kedvükért tartott előadást. Az írók szerint a nagykövetségi elvtársak feljelentése tapintatlan, és „szűklátókörűségről” tanúskodik, amikor „elvi jellegű események szintjére emeltek” „jelentéktelen tényeket”. E minősítéssel, melleleg, több dokumentum jellemezhető volna.

Nevetésre ingerlő jelenetek, anekdotákba kerekíthető történetek, szellemes dialógusok oldják a különben is kevés „tényanyagra” épülő dokumentumok fontoskodó és komolykodó hangulatát, tarkítják sablonos „mozgalmi nyelvét”. Megtörtént eset, ami miatt Földeák János lemondott az induló Kortárs szerkesztéséről: április elsején valaki telefonált az MTI-be, hogy ismertesse az első szám tartalmát, s a hírt aztán közzéték is a lapok. Például a Népszabadság is, miszerint vezető írások lesznek Darvas Józseftől *A hintáslegény*, Tamási Lajostól pedig (a *Piros a vér a pesti utcán* című „októberi” vers szerzőjétől, az MSZMP-be ekkor, '57 tavaszán jelentkező költőtől) az *Én vétkem*. A csíny elkövetője állítólag Karinthy Ferenc volt. Kevésbé mókás, inkább feszült pillanatkép a Révai József és Király István kettősé, mintha az előbbi bolondját akarná járatni az utóbbival. A Kossuth-díjas irodalomtörténész, azt híván, hogy a politikusnak rossz véleménye van Gergely Sándor *Rögös út* című könyvéről, így kezdi felszólalását: „Szörnyűnek ítélem...” Miután Révai félbeszakítja, így folytatja: „Szörnyűnek ítélem, hogy a kritikusaink nem értékelték ezt a regényt”, a kultúra első számú felügyelője pedig kacag: csak azt akarta mondani, „szemérmetlenek” gondolja a művet. A szerző nem rest elmarasztalni a tudóst, mondván, „nem tudja valódi pártos alapon értékelni” – az „irodalmi jelenségeket” (feltűnhet, hogy művek helyett jelenségeket említ). A kritikus, mintha csak e vád ellen védekezne, egy cikkében az irodalom pártosságáról értekezve figyelmeztet, hogy a világnézet fontosságának eltúlzása dogmatizmushoz, sematizmushoz, „a művészség csupa eszmével való felszereléséhez és a művészet politikai kirakattá változtatásához vezetne”. Vezetne? Vezetett is, hosszasan. Tanúsítja, szemlélteti Kállai Gyula miniszter, az MSZMP KB titkára szcénája: 1957 augusztusában részt vesz a moszkvai VI. Világifjúsági Találkozón, s ha már díszvendég ott, felkeresi társát, Nyikolaj Mihajlov kulturális minisztert, mert égetően fontos lenne neki, „ha a szovjet elvtársak elmagyaráznák azt a kérdést, hogy miről lehet és miről nem lehet írni”. A válasz – „ez helytelen kérdésfeltevés” – annyira zavarba hozhatja, hogy a beszélgetés végén, mint Mihajlov írja, „már másodsor adta át nekem meghívását egy magyarországi látogatásra”. A csattanó, a szovjet kollégát feltehetően zavarba hozó: D. Polikarpov, a Központi Bizottság kulturális osztályának vezetője tudatja, hogy „Kállai elvtársnak nem volt felhatalmazása a Magyar Népköztársaság kormányától” Mihajlov meghívására.

Másféle zavarra, az önértékelésére vall a már tárgyalt Szentiványi Kálmán esete: azt írja Solohovnak, ha célszerűnek tartja közzétenni a levelét, akkor csak a szó szerinti megjelentetéshez járul hozzá. Darvas József szerepét, írói jelentőségét pedig a túlzásokra mindig kapható Illés Béla túlozza el, igaz, irónia is bujkál a szavai mögött: „Magyarország tudja – állítja Darvasról, 1954-ben –, hogy három éve regényt ír. Elutazik nyaralni, elkezd írni, majd a harmadik napon kap egy táviratot, hogy térjen vissza, várják az ügyek.” Hasonló karikatúra-vázlat formálódik a kötetben nem egy fontos, nélkülözhetetlen emberről, pontosabban elvtársról. Kedvderítő a dialógusok szellemessége. A képzelt jelenetben, amikor Vas István arra kéri az elvtársait, zárják ki a pártból (az MDP-ből), „mert lelkileg nem alkalmas arra, hogy megértse, mi is folyik a történelemben”. A valóságos helyzetben, amikor (1953 nyarán) A. Szurkovnak, a Szovjet Írószövetség titkárának feltűnik, hogy Illyés Gyula a „jobb jövő” vagy a „jövő” kifejezést használja, kikerülve a „szocializmus” és a „kommunizmus” szavakat, óvatosan megkérdezi, miért nem tagja a pártnak, s a válasszal – „vagy megelőzzük a népünket, és következőképpen elszakadunk tőle, vagy vele együtt megyünk!” – nem tud mit kezdeni. Van, amikor valakinek – jelesül a sokszor hivatkozott Gorbacsovnak – az íráskészsége, fogalmazásmódja kelt humoros hatást: „fejlődésnek indultak a magyar klasszikusok”, Petőfi, Mikszáth, Móricz – tudatja például, sajnálkozva aztán, hogy „épp az irodalmi körökben terjedtek el széles körben a



ERDÉSZ ERIKA, Hegyek 2., 2019, síkplasztika



**ERDÉSZ ERIKA, Hegyek 3., 2017**

kispolgári ösztönök”. Nem egy-egy személyre, hanem intézményekre, sőt a legfelsőbb párt- és állami irányítási szervekre nézve mulatságosak a folyton hangoztatott, ám beváltatlanul maradt ígéretetek. Jurij Andropov budapesti nagykövét (később az SZKP főtitkára) Hruscsovnak és D. Sepilov külügyminiszternek írt, a szovjet–magyar kulturális kapcsolatok erősítésének szükségességéről szóló 1957. januári jelentésében mintegy emlékeztet, hogy „már évek óta foglalkoznak” azzal, hogy a Nagy Színházban bemutatják Erkel operáját, a *Bánk bánt*, sőt, hivatalosan is értesítették a magyarokat erről. Alig egy hónap múlva a Mihajlov kulturális miniszter előterjesztette listán már kihúzták az operát. Májusban Gromov budapesti nagykövét G. A. Zsukovnak, a Minisztertanács Nemzetközi Kapcsolatok Állami Bizottsága elnökének ismét felveti a klasszikus magyar opera előadásának három éve húzódó tervét, terpeszkedő stílusban hozzátéve, hogy „a bemutató megvalósítása ugyanakkor indokolatlanul halasztódik”. Mint ahogy halasztódott – a dokumentumok s a lábjegyzetek nem árulják el, hogy mikorra, vagy hogy véglegesen-e – a korábbi ígéretetek beváltása is: Bartók Béla balettje, *A Kékszakállú herceg vára* színrevitele Moszkvában vagy Leningrádban, aztán Zichy Mihály egyes képeinek átadása a budapesti Magyar Nemzeti Galériának a Tretyakov Képtár vagy az Ermitázs ajándékaként.

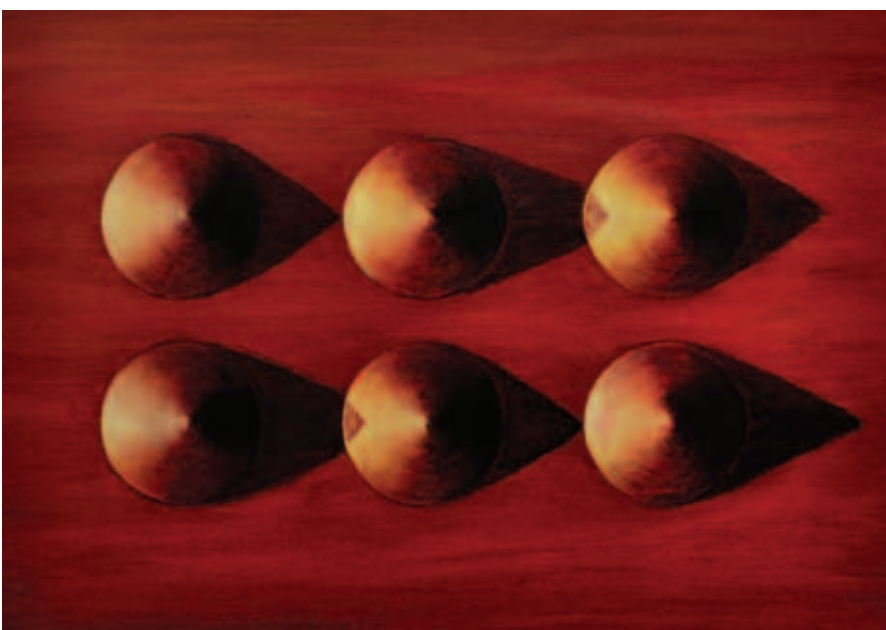
(Lukács György és Vercors) Ezek a megvalósítatlan tervek tárgyyszerűen és tárgyilagos stílusban adatnak elő, mellőzve minden hatáskeltést, személyeskedést, pletykálkodásra való késztetést. Ez a hang és ez a tényisztelet a kötetnek leginkább azokra a dokumentumaira jellemző, amelyek valamilyen módon kívül esnek a budapesti szovjet nagykövetség hatáskörén, és amelyek valamilyen külföldi (zömükben nyugati) kezdeményezéssel, alkotók szereplésével kapcsolatosak. Akit a szovjet írók közül a legtöbbször tollukra vesznek, az Ehrenburg, az *Olvadás* szerzője. A magyar baloldaliak, Illés Bélának azt kifogásolták, hogy nem írt kiegészítést a „cikkhez”, holott azt a jobboldalon „élesen használták fel a szovjet irodalom ellen”. Maga Rákosi Mátyás is csalódott, amikor vele beszélgetve is kitért amellett, hogy „helyes” az *Olvadás* „vonala”. Szovjet részről Polikarpov, a Központi Bizottság kulturális osztályának vezetője azt jegyezte fel a budapesti találkozóról, hogy az író megszólalásait „nihilizmus hatotta át”, „hatásvadász” módjára viselkedett, s mint a „külföldi írók előtt többször”, itt is kijelentette, hogy „fárasztja a propagandisztikus művészet”. Ugyanő, Polikarpov helytelenítette Ehrenburgnak azt az eredetileg egy Hruscsovhoz írt levelében megfogalmazott javaslatát is, amelyet a Béke Világtanács 1956. november 18-i konferenciáján is kifejtett, miszerint a Világtanácsnak a világ közvéleményéhez kellene fordulnia, s a magyar nép békés építkezésének érdekeire hivatkozva általános jelleggel szólítani fel a Magyar Népköztársaság szuverenitásának védelmére. Mindennek a hátterére Jorge Zalamea kolumbiai író hozzá küldött levele világít rá, amely az '56-os forradalom, pontosabban a „szovjet beavatkozás” megítélése tekintetében is fontos, legfeljebb a szakma igen szűk körében ismert adalékokkal szolgál. Azzal például, hogy a „békemozgalom működése” szempontjából is perdöntőnek tartották, elítéli-e a Világtanács, mégpedig „kategorikus formában azt, ami Magyarországon történt”. Továbbá, hogy felvetődött a szovjet csapatok nemzetközi rendőri erőkre váltásának és ENSZ-megfigyelők kiküldésének javaslata, vagy a Varsói Szerződés bizonyos cikkelyei értelmében a szovjet csapatoknak az Egyesített Parancsnokság erőivel való felcserélése. Aligha ismert tény, amit az NDK kulturális miniszterével, Johannes Becherrel '56. december közepén folytatott, és a letartóztatott Wolfgang Harich német író-filozófus magyarországi kapcsolatairól szóló beszélgetés (pontosabban a hozzá fűzött lábjegyzet) árul el, hogy Becher Anna Seghersszel és Ernst Fischerrel együtt kidolgozta Lukács György „megszöktetésének” tervét, és az akciót végül Walter Ulbricht állította le. Lukács „száműzetése”, illetve „kiszabadítása” ügyében a Szovjet Írószövetség is intézkedett, pontosabban – a M. Szuszlovnak, az SZKP Központi Bizottsága titkárának küldött Polevoj-levél szerint – „ellenintézkedett”. Nem részletezte, hogy ez miből áll, azt azonban hangsúlyozta, hogy a Lukács „körül keltett ricsaj” célja elválasztani tőlük a nyugati értelmiségieket, közeli és állandó barátait. Számítanak rá, hogyan fogják „felfújni ezt a kampányt engesztelhetetlen barátaink”. Az írószövetség jugoszláv irodalmi konzultánsa megerősítette Polevojt: „úgy vélem, most (!) nem áll érdekünkben, hogy a mártíromság aurája alakuljon ki körülötte”. Végül a központi bizottság kulturális osztálya „szükségesnek ítéli megmagyarázni Polevoj elvtársnak, hogy nincs alapja annak, hogy beavatkozzunk magyar barátaink ügyeibe” – de azért utasítást kérnek a KB-tól. A történelem – ha úgy másfél évnél van történelme – ismételte önmagát: Polevoj 1955 áprilisában Lukács György Kossuth-nagydíjjal történt kiténtetése tárgyában fordult

a központi bizottsághoz, „furcsának” tartva, hogy addig még egyetlen magyar irodalmárnak sem ítélték oda. Idézte Lenin véleményét: „Lukács marxizmusa csak névleges”, és emlékeztetett rá, hogy 1950-ben azért kritizálták, mert „elhallgatta és tagadta a szovjet kultúra szerepét és a szocialista realizmus jelentőségét”. Polevoj a pártközpont vezetőitől azt a választ kapta ekkor (is): „Nem szükségszerű intézkedést tenni a levelével kapcsolatban.”

„Lukács sorsa” megkerülhetetlen volt a Vercors-ral folytatott 1957. február 23-i beszélgetésén is, ahol a francia „teljes bizonyossággal” szerette volna tudni, hogy a filozófus „megfelelő körülmények között van”, mert úgy vélte, ezzel megnyugtatná és megbékéltetné Sartre-t is. Ekkorra némileg módosította azt az A. Csakovszkijnak, az Inosztrannaja Lityeratura főszerkesztőjének előadott javaslatát, miszerint szükség volna megszervezni egy olyan találkozót, amelyen csak szovjet, francia és magyar írók vennének részt. Meg is nevezte, hogy francia részről mellette Sartre, Claude Roy és Claude Morgan, a magyarok közül Veres Péter és Illyés Gyula szerepelne. Vercors szerint a teljesen zártkörű eszmecsere „egyetlen értelme” a „békét tenni” a „magyarkérdésben” lenne, valamint az, hogy „önök ismét elnyerjék azon haladó értelmiségiek szimpátiáját, akik elfordultak önöktől a magyarországi események miatt”. A főszerkesztő riposztjára, hogy maguk a magyar írók jelentsék ki, „elítélik a fasiszta összeesküvést”, Vercors parádriposztja: „mégiscsak [...] az önök csapatai léptek Magyarország területére, és nem fordítva...” Az egyet nem értést tapasztalván Polevojnak már azzal a tervvel állt elő, hogy ki lehet bővíteni a magyar írók körét Szabó Pállal, Illés Bélával és Madarász Emillel, ha pedig más országok képviselőit is meghívják, akkor Olaszországból Carlo Levit, Angliából pedig Jack Lindsayt és Doris Lessinget javasolja. Záradék: a találkozóból ugyan nem lett semmi, de a háromhetes szovjetunióbeli tartózkodása végén Vercors „elégedett volt azzal, hogy közölték vele, A. B. Csakovszkij a közeljövőben Magyarországra utazik, hogy kapcsolatot teremtsen a magyar írókkal”.

A kötetről: kivételesen igényes és gondos munkára vall, minden tekintetben. Kákán is csomót keresve mindössze két helyre lel, ami között nincs összhang: ez az 1955-ös „ötvennyolcak memorandumának” ügye. Előbb, Király István emlékezetére hagyatkozva, azt közli az egyik dokumentum (a 32. számú), hogy az aláírásukat vissza nem vonók között volt Csoóri Sándor, a másik viszont (a 45. számú) Rainer M. János monográfiáját (*Az író helye*) alapul véve, helyesen, már nem szerepelteti a fiatal költőt. Ettől az apróságtól eltekintve a Nemzeti Emlékezet Bizottsága megjelentette könyv hibátlan, ami manapság szinte példátlan: rajta, benne a lelkiismeretes korrektor keze nyoma. Áttekinthető, világos szerkezetű, a fordítások, ahol lehet, a propagandanyelvet jellegzetes magyar szófordulatokkal vegyítik, az ismeretlen „szereplők” miatt bizonyosan sok fejtörést okozó életrajzi kislexikon, a rövidítés- és irodalomjegyzék a névmutatóval együtt megbízhatóan igazít el, a lábjegyzetek, bár itt-ott hiányoznak, alapos kutatásról árulkodnak. Az iratokat gyűjtő, válogató és szerkesztő hármass, Babus Antal, Müller Gabriella és a bevezető tanulmányt is szerző Seres Attila mind az irodalom-, mind pedig a politikatörténet számára nélkülözhetetlen, az oktatásban is kiválóan használható kötetet adott közre. (*I. kötet, Nemzeti Emlékezet Bizottsága, 2019*)





ERDÉSZ ERIKA, Hegyek 1., 2016; Hegyek 2., 2017; Hegyek 5., 2018



ERDÉSZ ERIKA, Hegyek 8., 2020



EKLER ANDREA (1971) Budapest

## EKLER ANDREA

### Költészetté vált valóság

Ágh István: Szélcsend

„Amit Shakespeare megrendezett,  
 máskor zajlik tovább,  
 bár nem változik a szerep,  
 a szereplője más,  
 más sírásók és más Yorick,  
 a textus mindig egy,  
 Hamlet, ötödik felvonás,  
 temetőjelenet.”

(Ágh István: Örök Yorick)

Vannak versek, amelyek bennünk élnek. Szavaink helyett szólnak idő és tér koordinátájában: egymásra tekintve, szülőföldünkön, messzi tájakon vagy képzeletbeli világokban járva. Ágh István kötetnyi költői testamentumának sorai ebben a tekintetben is a magyar lírai hagyományt gyarapítják. Meggyőződésem, hogy a *Szélcsend* versei a magyar irodalom legszebb őszikéinek sorát gazdagítják. Valamennyi az elmúlás célkeresztjében álló költő vallomása. Világosan utal erre a kötet címadó verse is, amelynek középpontjában az idő, az időnek kiszolgáltatott és az időből kiszakadt ember áll. A számvetés társul a múltidézéssel és a jövő firtatásával. A lírai én számára a múlt és a jövő látzólag felemészti a jelen. Valójában azonban a jelen az elcsendesedés, a szembenézés ideje, a szélcsendé.

A szélcsend lehetne az elégtétel, a béke, a nyugalom ideje is, azonban a fenyegető jelek – „bajütése”, a „karvaly” – a halál jelenéseiként megsemmisítik az időleges harmóniát. A kiszolgáltatottság érzése, a halálközeli élmények, a rokonok, barátok elvesztése, az elégtétel hiánya, a lírai én saját helyzetének megkérdőjelezése arra utal, hogy a világ rendjébe valami hiba csúszott. Ez a „hibákat” felfedő kritikus szemlélődés táplálja a versek drámai, néhol melankolikus hangneme mellett az iróniát. A versbeszélő szemlélődő, befogadóvá, sok esetben az események elszenvetőjévé válik. Ugyanakkor, ahogy a lírai én azonosul a természettel, úgy alakulnak a külvilág mozzanatai, eseményei is a létkérdésekhez kapcsolva benne költészetté: „Hány nyugdíjazott iparos tűnt végül feledésbe, / s ritkán követte őket valamely fiatal utód, annyi mesterség tengődik kihalófélben, /.../ s mi is a mennyei mesterek ucájába emelkedünk / a kihűlt, vasalómeleg szabóműhely fölül” (*Megszűnt szabóság*), „hány céljavesztett becsapódás / miatt maradt meg ez a bérház, / de bomba várt ránk falban, fűben, / időzített vízben fürödtem” (*Bombák*).

Noha meghatározóak a versekben megjelenített valós és fiktív terek, „utazások”, az elsősorban életútként értelmezhető utazástoposz által, a versek terében a vertikális válik hangsúlyossá. Egyfelől menny és pokol között a föld átmeneti helyként jelenik meg, az emberi élet végességére utalva, mint az *Utolsó figyelmeztetés* drámai képeiben: „A fiú fölülről ereszt a liftbe, mintha koporsót engedne le / az alvilágba”. Másfelől a vertikális a költő, alkotó köztes helyzetét, magányát is jelenti.

Mert a szélcsend a magány tere és ideje is. A *Mire jött az a sok ember* ki is jelöli a lírai én átmeneti pozícióját időben és térben: része is a jelen lévő társaságnak, de kívülről is szemléli őket és önmagát. A nyolcvan év, a négynemzedéknyi élet visszatérő felidézése a kötet verseiben e köztesség magányára utal. A rokonok, barátok, kortársak halála, egy világ eltűnése, skanzenné válása oszthatatlanná teszi a magányt. A hazatalálás lehetősége időben és térben elveszett: „egyszer csak nem találtam körülöttem / senkit, akivel magamra találok”, „nem ismerek szülőhelyemen senkit /.../ egyedül maradtam a nemzedékemben, / helyettem ment el mind, aki utánam”. Ugyanez a létélmény határozza meg a nagyvárosi otthon világát is. A feszültség nem elsősorban a szülőföld és az „új” ott-

hon között feszül, a drámai probléma ugyanaz, mint a szerző népmese-feldolgozásait tartalmazó gyűjtemény (*Három nap egy esztendő*) egyik meséjében, a *Tündér Erzsébet* címűben: nem lehet hazatérni, mert nincs hova. A szülőföld szeretete, a gyermek- és fiatalkor világa Ágh István eddigi költészetéhez és prózájához hasonlóan jelenik meg, a hazatérés, a megnyugvás kérdése azonban ebben a testamentum-kötetben nagyobb hangsúlyt kap. A szülőföld, az otthon emléke áthatja a versek világát az archaikus kifejezésekkel, az egykori paraszti társadalom természettel összefonódott mindennapi életének emlékképeivel, az emberi élet és a jeles napok ünnepeinek, szokásainak megidézésével. De már a nyitó vers balladás felütése – „Mire jött ez a sok ember? / menyegzőre? Temetésre?” – is az egykori szülőföld világába vezet, egyben hangnemét is meghatározva.

A balladás hangnem mellett, hogy elemi erővel idézi fel a szülőföld ősi világát, szintén az ember lét-drámájára utal. Noha a költő egy letűnt világot búcsúztat, felidézésével a jövőbe is menti azt, a népmesék átdolgozásához hasonlóan. A költő és a költészet beteljesíti lényegét, a költő nemcsak magáról hagy nyomot, hanem az általa megélt letűnt világról is. Őrző is tehát, és nemhiába idéződik fel Ady, hiszen több versben fellelhető a két költészet közötti intertextuális kapcsolat. A haza/szülőföld szeretete, féltő bírálata, a költő szerepének, a költészet (újja)teremtő erejének megítélése hasonló, azonban a haza, az otthon fogalmának, a költő, a költészet szerepének általános megítélése, ezáltal az alkotó helyzete megváltozott. Ady kritikus versének reményt adó megállapítását – „Ifjú szívekben élek s mindig tovább” – „az emberszag elnyom, mint az álom, / kifordított tömegsírba látok, / oda leszek elevenen temetve, / elfelejtve, az ifjú szívekben” (*Kiállításon*) félelme, csalódottsága váltja fel. A kötet verseiben, de különösen a *Magyarok! Merre vagytok?* című ciklusban Ady haza/szülőföld sorskérdéseire vonatkozó szeretetteljes, indulatos aggodalmát hasonlóan féltő, de inkább finom iróniával átszótt, figyelmeztető kritika váltja fel.

Ennek egyik oka az, hogy a letűnt világ képei szorosan kötődnek a természethez, amely szintén hangsúlyossá válik a versekben. A lírai én azzal, hogy szinte beleolvad a természetbe, feloldódik abban, része valamennyi stációjának: tavaszának, nyarának, őszének, telének. A teremtett ember a teremtett világ részeként jelenik meg, természetes tehát a végessége, de adott számára az örök élet lehetősége is. Ágh István versei felfejtik az élet természetes paradoxonjait, amelyek közül az ember számára a legnehezebben felfogható, hogy a halál az élet paradoxona. A versek színeiben, szimbólumaiban, ritmikájában, az értékrendek ütköztetésében megjelenő ellentéteket a lírai én néhol iróniával átszótt bölcsessége és hite egymásba oldja, de az ezzel járó belső küzdelem, a csend tragikumát dinamikussá teszi a vallomásos lírát. A kötet egészét meghatározza a fa szimbóluma annak bibliai és irodalmi hagyományaival, a szakrális és profán ötvözésével, a gyümölcsfa, életfa, család-fa párhuzamában az élet és a halál, az egyes ember életén túlmutató lét, a fennmaradás kérdésének aggodalmával. A valóságot, látomást, álmot egybefűző képek a „legutolsó regös” (*Szép új világ*) drámai figyelmeztetései a pusztuló kert, a „minden levelével” reszkető család-fa láttán. A lírai én személyessége mellett ez az önmagát, saját léthelyzetét is tematizáló költészet ontológiai kérdésekké, az emberi lét általános kérdéseivé teszi a versbeszélő egyéni léthelyzetét. Az elmúlás ezért is jelenik meg gyakran apokaliptikus képekben.

A szélcsendbeli magány a helyszínek, tárgyak, események, képek gyűjteményének felidézése mellett az Istennel folytatott párbeszéd ideje is. A vallomás, a gyónás, az ima ideje. A jeles napok, az ismétlődő szakrális motívumok (hetes szám, fa, kert stb.), a verssorok tudatáramhoz hasonló áradása, őszintesége, az egész kötetet meghatározó vallomásosság a verseket imákhoz teszi hasonlatossá. A versbeszélő ritkán szólítja meg konkrétan Istent, mégis mintha folyamatosan „valakihez” szólna. Csak részben adódik ez a kötet létösszegző jellegéből, a versek nem tekinthetők önmegszólító költeményeknek. A *Megtörtént csodában* a lírai én konkrétan is azonosítja a verset a beszélgetéssel, vagyis a belső lelki folyamatok mellett jelzi annak kifelé irányultságát is, valamint a beszélgetést, ezáltal a verset is azonosítja az imával: „Ha az ima beszélgetés az Úrral, / akkor velem töltöm minden napom, /.../ ha verset írtam, minden porcikámmal / imádkoztam, és azt teszem ma is”. Alkotás és alkotó kapcsolata, léte szorosan kötődik az emberi létkérdésekhez. Ágh István lírájában ez az Isten és az alkotó ember/költő/lírai én, valamint a költő/lírai én és alkotás/vers viszonylatában tematizálódik. Foglalkoztatja az alkotás születése, de ezúttal inkább az alkotás további sorsa. Az alkotás a halhatatlanság, a túlélés záloga, a „rend”, a harmónia helyreállításának esélye is. A drámai monológok, amelyek valójában dialógust kezdeményeznek Istennel és a mindenkor olvasóval, kitűnő formát nyernek mind a népköltészet hagyományait idéző strófákban, mind a 8-10-12

soros szakaszokból álló, rímtelen szabad versekben, mind a kötött formákban (nagy Himfy-versszakok, szonettek). Különösen izgalmas a vers menetét, az események sodrát zárójeles megjegyzésekkel kiegészítő, a lírai ént egyszerre két nézőpontból láttató, duális szerkezetű hosszúvers, az *Utolsó figyelmeztetés*.

Amellett, hogy a lírai én a népköltészetet és a humanista tradíciókat idézően, a természetben, a természet közelében talál a számára idegen világban otthon, pontosabban otthonosságérzetet, a nagy egész részeként, beleolvadva a természetbe, Pilinszky költészetéhez hasonlóan a fikció terében, az alkotásban szinte felszámolja önmagát úgy, hogy feloldódik egy magasabb rendű univerzumban. Erre utal a gyermek- és ifjúkori emlékekből felidézett néphagyomány, az évkör, a jeles napok kiemelése, valamint a négy évszak mint az örök körforgás szimbólumának ismétlése. Több versben felidéződnek – néhol együttesen – az emberi élet fordulói is (születés, menyegző, halál), amelyek az emberi életet költői képekben (többnyire hasonlatokban) a természettel azonosítva, a letűnt népi társadalom hagyománya szerint a mindennapi élet törvényszerűségeinek tűnnek. Azonban a versekben értékvesztésként megjelenített folyamat – a falusi közösségek eltűnése, a rokonok, barátok halála, a családok kihalása, a természeti és tárgyi környezet változása – következtében a lírai én a rend, a harmónia visszaállíthatatlan megbomlását észleli, aminek „helyreállítása” számára feladatot, felelősséget jelent. Ugyanakkor az eddigi alkotásokat, a halálközeli élményeket mint a sors stációit követően joggal ismétlődik a versekben az elégtétel, a nyugalom, a béke iránti vágy és igény.

Az eddigi versektől eltérően kevésbé metaforikus, inkább Pilinszkyhez hasonlóan szikár, célratörő nyelvezet, valamint a költemények sorát a külső, látszólag mindentudó elbeszélő nézőpontjából láttató technika történeté formálja a verseket – az ember történetévé. Ugyanakkor az egyedi tárgyak, emlékek, életesemények, sebek, barátok, családtagok, szerelmek mégis egyedivé és megismételhetetlenné teszik a versbeszélőt mint teremtett teremtményt. Mintha minden vers egy-egy kiszakadt mondat lenne, a világ, az emlékek, az emberi lényeg egy-egy darabkája. Formai szempontból is egészen más ez a költészet, mint Ágh István eddigi lírája. Dominálnak a hosszúversek, ugyanakkor minden szónak súlya van, az egyes versek, a ciklusok és a kötet egésze szigorúan szerkesztett. A ciklusok versei egymásba fonódnak. A kötet egésze olvasható lineárisan, naplóként, egy élet történeteként is, amelyben azonban nem maguk az események, hanem a belső történések kerülnek középpontba. Az utolsó ciklust szonettek alkotják, formailag is megjelenítve a szintézist, a számvetésből adódó rend iránti igényt.

Több vers utal a teremtéstörténetre és a csillag-motívum, a *Kész a leltár*, a *Karóval jöttél...* és más költemények intertextusa mellett József Attila *A hetedik* című versére is: „hét emberként szállj a sírba”. A kötet hat ciklusból áll. Az *Isteni véletlenek* hét halálos veszélyének felidézése mindennek szintéziseként magyarázatul is szolgálhat arra, miért hat ciklus van. Feltételezhetnénk, hogy a hetedik napon az alkotó megpihen, de sokkal inkább mintha maga a struktúra is azt sugallná: „A hetedik te magad légy”, vagyis a hetedik a kötet egésze, a lírai én maga.

A borító Széles Judit munkája, finom tükre a kötet verseinek. Kisimult és felfeslett szövet képe, amelyen a rózsaszín, narancssárga és világoskék mintha az idillt, az életet szimbolizálná; a foszlányok, fekete szálak pedig az életet ért támadásokat, halálközeli élményeket, veszteségeket, gyászokat jelenítenék meg; a szürke az emberi lét köztes állapotát, amelyben a fehér csíkok azért reménysugarakként hatnak. Az egyenesek mellett megjelennek szívritmust idéző vonalak, s az egész egy hatalmas terítőként hat, amelyen egy élet valamennyi nyoma megtalálható.

A teremtett teremtő, az alkotó szembenézne a leküzdött kihívásokkal, a megoldott feladatokkal, legyőzött metaforikus sárkányokkal, elnyert szerelemmel, családdal, barátokkal, viharos és szélcsendes időkkel, hivatásával és önmagával, s ezáltal Goethehez hasonlóan a valóság legapróbb jelenségei is költészetté válnak. A *Szélcsend* versei költői testamentumok, nyomok, amelyek örökké jelenvalóvá teszik az alkotót. Az alkotás maga hidalja át a lírai én időbe szorítottságát, az olvasó számára a teremtett valóságban mégis lehetővé téve egyfajta hazatérést. (*Nap, 2020*)

## TINKÓ MÁTÉ

# Vincze Ferenc: A hegyi hódok tündöklése és bukása

Lector, 2020

kritika



TINKÓ MÁTÉ (1988) Békés

A tárcákat és tárcanovellákat – szám szerint huszonnégyet – tartalmazó kötet figyelemfelkeltő címe mellett az ötletes borító – Csillag István illusztrációján hódyszerű állatokat láthatunk, amint sorban vonulnak az író tollán felfelé, a háttérben egy világító égtesttel, ami feltételezhetően a Hold – a mese és a képregény oldottabb hangvételű aszociációs lehetőségeit nyitja meg, noha ezek után a szöveg olyan világba kalauzolja az olvasót, amely tele van rejtélyekkel, titkokkal, és ezek alapvető szerepet játszanak a diegetikus világ felépítésében.

De vajon miért pont a hódokra esett a szerző választása? A kézenfekvő kérdésre a szövegek szoros olvasása során egyfajta motivikus folytonosságból tűnik kirajzolódni a válasz: a novellák többszörösen összetett, állandó jelzővel emlegetett, „kis úszásigényű, apró testű” hegyi hódjai rendre visszatérnek, felfelsejlő, valójában ellenőrizhetetlen jelenlétükkel mindvégig titokzatosan meghúzódnak az epizodikus történetek háttérében. Ússe fel az ember a legkülönbözőbb lexikonokat és állatanatómiai szakkönyveket, az az enigmatikusság, ami ezt a fajt és alfajait körül lengi, nagy potenciált jelenthet egy szépirodalmi szerző kezében is. Érdeemes mégis röviden elidőzni ezeknél a közelebbről megvizsgálva mégiscsak különleges élőlényeknél, akik az emberi és az állatvilág kényes, ingatag együttélésének – jó okkal – eklatáns példájául szolgálhatnak. A hódok a bioszféra önfenntartására képes állapotához járulnak hozzá gátépítő, ennek következtében környezetformáló szocializációs(nak is nevezhető) tevékenységükkel, csak hogy – az emberektől félreeső életmódjukból is fakadóan – a faj a 19. századtól napjainkig folyamatosan küzd kihalása elkerüléséért. Az 1850-es években szabályos irtóháborúk folytak ellenük, arról nem is beszélve, hogy az idők során több szempontból is csábítóvá váltak a vadászok számára – elsősorban húsukért és prémjükért, továbbá a szépségipar és a gyógyászat is hasznosítani tudta és tudja a pézsmájukat. A kisebb-nagyobb negatív körülmények és hatások ellenére elterjedése manapság

abszolút jellemző Közép-Európára és Észak-Amerikára egyaránt; elsősorban a magasan fekvő hegyi patakok mentén – éjszakai életmódjukból kifolyólag igen ritkán – találkozhatunk velük.

A rájuk boruló homály tehát egy fikcionalizált térben is jótékonyan mondható, amelyet Vincze hamar felismer, és a bevezető írásban rá is mutat arra, hogy a szerzői intenció miként tudja alkalmazni a tudásnak ezt a fajta hiányát vagy részlegességét. „Hosszas szemlélődés eredményeképp arra a következtetésre jutottam, hogy itt a Castor fiber egyik már rég kihalt rokona élhet, talán a Trogontherium minutum valahogy fennmaradt példányai, melyeket egyszerűen a hegyi hód névvel illetttem.” A szerzői döntés önkényén és a fiktív világalkotás, a megnevezés esetlegességén túl ugyanezen novellában, néhány sorral lejjebb arra is rávilágít az elbeszélő, hogy saját megfigyelései sosem válnak bizonyító erejűvé, sőt, az a fajta belemerülő érdeklődés, ami mozgásban tartja e diegetikus világot, egy külső nézőpont felől a normalitás megkérdőjelezésével is járhat. „S minthogy hiába is lestem őket, a csobbanáson kívül egyetlen kézzel fogható bizonyítékkal sem sikerült szolgálnom jelenlétükről, és mire felbukkantak a fák között a falu háztetői, lassan már közröhej tárgyává váltam.”



A részt vevő, belebocsátkozó szemlélődés a novellák értelmezésének egyik kulcsát adhatja: ez az attitűd válik vezérelvé, amely a kamera narratori-közvetítő objektív jelenlétét és a táj, illetve a tájban az ember és egyéb élőlények kevésbé passzív, mint inkább önműködő, egyúttal szubjektív jellegét hivatott érzékeltetni. A kérdésfeltevésig eljutó írások éppen amiatt nem jutnak tovább a kibontakozásban, mert az a fajta tűnődő, kontemplatív, a látvány megképzésében érdekelt és ekként érvényesülő optika egyúttal megkonstruálja önmagára szabott korlátait is. Az apróbb megfigyelések a környezettel összhangban, arra finoman rezonálva, bizonyos részleteket elrejtve, visszavonva, más részleteket pedig rendkívüli, atmoszfératerem-

tó erővel élénk tárva bontakoznak ki. „Nem látom a napfelkeltét, a hajnal fákra mázolt színeit. Városban élek. A közeledő őszt érzem mostanában, néha látom a naplementét. A külvárosi társasházi lakásom teraszán meg-megfúj a városszél felől érkező szellő, kicsit megkavarja a teraszról belátható udvar állottságát, majd a másik oldalon, a kerítés fölött elillan.”

Megpróbálhatjuk felvázolni az írásokból a kötet topográfiáját: azt fogjuk látni, hogy számos magyarországi és Erdélyre, illetve a Székelyföldre emlékeztető tájrészlet elevenedik meg, feldúsítva a fantázia elemeivel. A régiók között elsősorban Donkó Lőrinc, „a nyurga lábú erdészgyerek” közlekedik a hódok felkutatása céljából. „Minthogy korábban már részt vett egy, az apró testű, kis úszásigényű hegyi hódok elleni akcióban, országos hírnévre tett szert, őt hívták bárhová, ahol gyanítható volt a rágcsálók ismételt feltűnése.” Az író alteregójaként is értelmezhető, központi figura – erre a kötetzáró novella egyértelmű választ ad – némiképp a hódokkal analóg módon teremt folytonosságot a szövegtérben. Az ellepleződő tudás, a rejtélyben maradó és elmagyarázhatatlan vagy nyelvtileg ki nem fejezhető felismerések birtokosa ő, egy társadalmon kívüli karakter, akinek természeti megfigyeléseit „senki sem akarja meghallani”. De mivel az egész kötet felfogható úgy, mint egy felskiccelt vázlat valami jövőbeni nagyobb témához, így az ő alakja sem rajzolódik ki kellő mélységeiben. Mindközben jó néhány szöveg referenciális beazonosíthatósága hiányzik, az elbeszélői pozíciók is változnak, de ezek a váltások csak ritkán okoznak zavart, mivel a lazán egymáshoz fűződő történetek nem igénylik ezt a típusú behatárolhatóságot. „A helyek behelyettesíthetők, tanulni kell ezt, és nem ragszkodni hozzájuk. [...] Jelen lenni, talán ez a tömör összegzése mindennek, a helyek felcserélhetők, bejárhatók, alakíthatók. És mi is azok vagyunk, csak hagyni kell, legalábbis nem úgy tenni, mintha semmi sem változna, mintha semmi sem történe.”

Markáns tapasztalat, hogy Vincze kötete a peremléten sodródók, az elzárt vagy elrejtőző faluközösségek, a rejtett vízfolyások mentén örökké zsi-bongó, lokálisan és kulturálisan is nagyon specifikus módon élő, túlnyomórészt határ menti vagy határ által identifikált mikroközösségek világába, „körzeteibe” nyújt betekintést. A fülszövegben – megítélésem szerint kissé könnyedén – odavetett „mágikus realizmus” túlságosan tág fogalomhasználat helyett talán szerencsésebb lenne e kötet esetében (is) egyfajta Közép- és Kelet-Európa-tapasztalat lehetőségeiről beszélni, amelyek a tér- és identitászelemlélet specifikumaiban találhatnak kapaszkodót. Valamelyest törvényszerű, hogy a bi-

zonytalanságban, egzisztenciális kiszolgáltatottságban, megkeseredettségben, a valamin túl-levés tapasztalatában létezés alternatívái legendákat, mítoszokat hívnak elő a múltból és üresítenek ki a jelenben. Így, az emlékezés, a nosztalgia révén és a szorongás megszüntetésére tett rendszeres kísérletek útján kerül különlegesen intenzív kapcsolatba az ember az őt körülvevő természettel, a flórával és faunával, úgymint a tárgyi létezőkkel, valamint a topográfiai entitásokkal is. A szociálisan érzékeny, keserű egyéni sorsepizódoktól kezdve a mulatságos anekdotákon át a mitikus történetekig tendenciaszerűen demonstrálják ezt a szövegek. Példának okáért az öngyilkosjelölt és egy köpönyeg, a zavart alkoholista és egy sarki üzlethelyiség, a szobafestő és egy szoba, de Donkó Lőrinc és a hódok között is efféle, a nyomkövetés és a jelolvasás mentén létesülő, bensőséges viszony alakul ki, amely fantazmagórikus képekben, voltaképpen a „láthatatlan”, ekképp a nem létező szférájában valósul meg. „S ahogy a parkfelügyelők, úgy később *A Félszemű Hiúzhoz* címzett fogadó törzsvendégei sem hittek Donkó Lőrincnek. Néha már önmaga sem hitte, amit látott. Csupán emlékeiben élt elevenen a hevesen gesztikuláló, magas sarkúban tipegő lány, az erejüket megfeszítve őt követő hegyi hódok és a nyomok, melyek attól kezdve télvíz idején, az első hószításkor fura köröket rajzoltak a Lámpási-árok kanyarulatánál a hófehér tisztásra.”

A szerző a kötetben nem titkolja, miféle irodalmi hagyományokat eleveníthet fel az általa képviselt szövegszervező elv, sőt ellenkezőleg, saját írástechnikája lokalizálásával valamelyest fontosnak, megkerülhetetlennek tartja, hogy akár tisztelgés gyanánt, olyan kanonizált irodalmi tekintélyeket szólítson meg ajánlás és különféle intertextuális utalások révén, mint Bodor Ádám vagy Szilágyi István, noha valószínűleg a direkt gesztusok nélkül is eljutnánk ennek felismeréséhez. Az ökonomikusan szerkesztett, magát dinamikus olvasató könyvecskének mégsem ez a legfőbb problémája, hanem sokkal inkább az az utólagos érzés, hogy a szerzőnek keretező szándéka, motivikus összefüggés-alkotásai és minden egyéb igyekezete ellenére sem sikerült egy lezárt szövegtest benyomását keltenie. Ezenfelül az a hiány, amit valamely téma kibővítésének ígéretével tehetne, éppen a felskiccelt novellák jellege miatt nem válthat ki különösebb érdeklődést az olvasóból, akinek sajnos nem jutott elég idő és tér, hogy bevonódjon a történetekbe. Így, kísérteties módon, az író végül, főhőseinek sorsával némiképp azonosulva, tündöklésüket és bukásuk kudarcát saját maga is megtapasztalja. Ugyanakkor a kérdések izgalma a hegyi hódok rejtélyével együtt velünk marad.

## BALÁZS GÉZA

Farkas Árpád:  
Ostorzúgásban ének

Előretolt Helyőrség, 2019



BALÁZS GÉZA (1959) Budapest

Egy válogatott verseket tartalmazó kötet kiválasztott címének mindig kiemelt üzenete van. *Ostorzúgásban ének*. A vers hitvalló elődöket, Adyt és részben József Attilát idézi, egyben felfogható sorsvállalásnak is: „Másfajta raj lennénk...”, és csörömpöl a szó (József Attila), a kaján vad-ős szomj, a Sion-hegy, az Utolsó Hajó, a bús bíborló vad dalok, messiás-sírok, tornázó vágyaknak tora; s az utolsó versszakban fel is bukkan a név: „Nem kell már lant, se cimbalom, / tornázó vágyaknak tora, / csak Ady Endre ostora, / csak Ady Endre ostora”. Mintha az *Ostorzúgásban ének* Ady utolsó, fájó összegzésének (*Az utolsó hajók*, 1923) vállalása lenne. Ugyanilyen kiemelt üzenete volt Farkas Árpád 1984-ben megjelent *A befalazott szószék* kötete címének. A vers a mostani válogatásba is bekerült, mondanivalója pedig kiteljesedett. A Stephansdom előtti téren ülnek a derék bürgerek Kapisztrán János befalazott szószéke előtt: „mit érne, ha mi itt / kongatni kezdenénk / közömbös Európa / közömbös harangjait?” Erdély-versből Európa-vers lett.

Ha csak pár sort ragadunk ki a címadó versekből, kiolvasható belőlük Farkas Árpád költészetének fő jellemzője: a cselekvésvágy (küldetéstudat) és beletörődés (lehetetlenség) küzdelme. És persze költészetén végigvonul az erdélyiség: az ősök, a kortársak, a szülőföld, a táj; pontosan megrajzolt, szikár költői képekben és gyönyörűen hullámzó, szabályos verssorokban.

Kezdjük az önmeghatározással. A küldetéses költő sorsa: a külső és belső ellenállással szembeni küzdelem. Félni szabad. Hogy is mondják? A gyáva fél és menekül. A hős fél és helytáll. Farkas Árpád hős: „ne bántsatok! –: / költő nem voltam én; csupán féltem. / Leféltem szépen e negyven esztendő”; később: „fölszezett szájjal dúdoltam darabos, szederjes szokat, / zöld lombú igéket, kapáló szívvel... / de költő nem voltam, költő én nem; / énekeltem csak félelemből a rettenet ellen...”; s a végső állítás: „félni kell bátran! S élni. Élni” (*Ha síron hajt ki a remény*). Az „élni” motívum többször visszatér, például a vágyódásban: „Élni lenne jó

messzi nyárban, / valahol délen – Veronában” (*Nomád*). A mélyben a félelem munkál, ezért hányszor kérdezik egymást az elnyomott közösségekben: „A cimborákat nyúzom álmaimban: / Te mért hallgatsz? te mért? te mért?” (*Vallató*). Magyarázat a félelemre: „Lehet, csak valaki játszik velem, / lehet, nem ősz ez, csak történelem” (*Körhinta*). Ami fordul, de hiába. Hiába a történelmi változások, a kinyílt határok, Európa. A problémák maradnak, az ifjúság „át-rágja magát a parajdi sóhegyeken”, és ismét fölvetül a kérdés: mit tegyen költő? „Rodin pózában ülök / fél-százada a honi klozeton; / rettegjetelek, én még maradok.” Már nem retteg, legföljebb rettent, és marad. Tudja, hogy lejárt a költők (az értelmiség?) kora, de akkor is alkot, ír: „Tudom, óceán nem leszek már, / de határátmosóvá / eltintatengeredem” (*Nyitott égbolt*). A *Gyertyák Erdélyben* című versben megerősíti vállalását: „Mi pedig maradunk... Abrudtól, Zágontól / Ungvárig pirkán az ég alján / körbe a gyertyák lángja.”

Az élet – kisebbségben leginkább – „penge-élet” élhető. A *Pengeélet* című vers négy, zárójelbe tett sorában alig burkoltan benne van Románia és Erdély sorsa, a rendszerváltozás: „(Már mi búza a Királykőn termett! / Úgy felizzítá rest Bukarestet, / kemencévé fűtötte Erdélyt, / belőlünk sütni kenyereket.)” Pedig az emberben – nemcsak az erdélyiben – mélyen él a vágy a harmóniára: „harmóniasóvárgó erdélyi éhem” (*Üdvözlét*). A történelem változhat, de az alaphelyzetek változatlanok. Számon kérő keserűség hangja szólal meg a *Zsoltár* című versben: „Állunk / ideszegezve / a te szögeidről, / pogány düheidről / s zengve a te dicséretedet, / iszappal fordul ki szánkából az étel, / ajak közül a vízzel telt pohár.” De nincs mit tenni. Főleg, ha nincs egyedül: „fújuk, ugye, Bátyám, / végső pillanatig” (*Kányádi Sándornak*).

Aligha képzelhető el egy mai versben a vörös csillag, hacsak így nem: „emberszívet zabált” (*Cipőfűzőárus*). A vers hitvallás a szegények, kutaszítottak mellett. Egyetlen betű különbség, és kinyílik a jelentés: „Mert itt a csendnek csönd az ára” (*Csak csend*



ne legyen). Közéleti jelenségek sorjáznak az *Esztelnek napóra* verses krónikában. Nemegyszer kerül elő az erdélyi elvándorlás. Például a Nyikó menti falu kapcsán: „honnan a századvég háromszor anynyi gyermeket / küldött a világba, mennyi most lakja” (*Ha sírokon hajt ki a remény*). A küldetés alapja a szülőföld, amely őshöz kapcsol, elindít, tarisznyát ad, szólókat, és visszahív, vagy az álmokban visszatér: „Párát ásít a Szamos” (*Nappalodás*), „A szülőföld ölébe kap” (*Hazatérés*). Megrendítő Kőrösi Csoma Sándor megidézése, aki nyakában „omlós anyafölddel” keresi az őseket Ázsiában: „Töri szívemet, s szívem is a népet, / mely annyit bolygott velem – s mégsem lelt hazát.” Vagy Damjanich köpenye. A vers kiindulópontja az a történet, hogy a hóhér a kivégzés után magához vette a hős tábornok köpenyét. Farkas Árpád a köpenyt szimbólummá növeli, s víziójában vándorútra kelt, s feltűnt Doberdónál, Isonzónál, a tanácsköztársaság idején, a Trianon-palota egyik széktámláján, Orgoványnál, a Don-kanyarban, Szárazajtán, '56-ban Pest utcáin („kitárva szárnya sarka szögletét / Erdélyre is”). S most hol van a köpeny? Fölöttünk?

Emléket állít Erdély legnagyobb tudósának, a matematika egyik legnagyobb alakjának, Bolyai Jánosnak: „nem fogadok fölibém rendet, / csak mit magamnak én teremtek”. A vers kifut a híres szálalógére: „már megtanultam szítai / piciny parázsból lángot – / s a Semmiből egy új világot!” (*A Tökély kiszemeltje*). Mélyen érzi és érti Tamási Áront: „kilendült kelettől / nyugatig, fanyarkás mosollyal lengett Óceántól / Indiáig...” Tapasztalatai pedig „új mesebeli alakzatokká / ismét összeálltak”. Csak végre méltó helyén kezelnék Bolyai Jánost, és olvasnánk újra és újra Tamási Áront. A Babitsot idéző vers (*Babitsolás*) a nemzet és nyelv egymásra utalásának szellemében utal a nyelvi pallérozásra („ki ránt majd be féket, / hogy el ne gázolná az ikes igéket”), s természetes módon kapcsolódik össze a nyelv a megmaradással: „Elvesztvén atillánk, szép szót óvó menténk, / szitokban és gazban alvó Duna mentén / nem fog a magyar szó lábbujjhegyen járni, / bár jó volna kissé megbabitsmihályni.” Hasonlóan az *Áldassanak* című versben az asszonyokra utalva: „áldassanak / őrizői – a mindenkié-Anyanyelvnek!”

A világ zajossága, zűrzavara mellett felértékelődik a belső világ. Kapcsolatunk a természettel, a múlttal, a szülőkkel, a szerelmünkkel. Farkas Árpád mintha ebben találná meg a jövőt szolgáló túlélés lehetőségét. A szülőföld: a szülők: „apáink hűlő, drága arcán járunk” (*Apáink arcán*). Megrendítő anya-kép és búcsú (*Egyszer majd arcom is elkészül*); egyébként Sütő Andrásnál is megjelenik ez a gon-

dolat az *Anyám könnyű álmat ígér* című regényében: „És jöjjetek el a temetésemre, fiam, / ne a végtisztesség végett, csak hogy együtt legyetek végre mind... szikrázó szemmel álljatok körbe néha egy gödröt, / hátha megvillan odafönt az ég.” A végső búcsú, a természetbe visszatérő és a gyermekben tovább élő anya: „Billeg ujjaid közt a húsjegy, kenyérjegy, / búcsúzol anyám. / Arcod a vizeké, füveké, köveké, / magukra ők öltik lassúdan. / Anyaöl szötte villámaidból / elkészül egyszer majd én arcom is: / szikár lesz, fanyar és kemény, / akár e költemény.” Nem találhatóék pontosabb szavakat Farkas Árpád költészetére, mint amit önmaga gondol: szikár, fanyar, kemény.

A nyugodt, kiegyensúlyozott, szép szerelmes versek közt talán ez hangzik legmesszebb: „Mert belém ölelled azt a férfit, / ki egykor téged megölelt. / Cipője sarka kopog bennem / folyton, míg melletted megyek. // És velem van boltban s piacon, / és fát vág és verset ír velem. / Föld hajlunk – én nézlek hosszan. / S ő megcsókol téged csöndesen” (*Csikorgó*).

Folklorisztikus hatású a verscímek egy része (*Dúdoló, Balladácska, Gyermekjátékok, Furulyaszó*), beleíródik egy versbe (*Porka havak*) a regőlés („rehó reme róma”), kedvelt motívumai (csikók, csitkók, harangok). Frissítő erővel hatnak erdélyi szavai, kifejezései: *fűtőzni, mánus, paszulyleves, ganyésszeke-rek, székelharisnyák, kopjafák, jerke juhaink, miccenés, süssan, kalákás nyarunk*. Vagy a rejtélyes és pompás képet kibontó: *Kizöldült ekeszarvak*. A népdalokra (és kicsit József Attilára) emlékeztet a *Nem tudom én, miért játszom* nyolcsoros, amelynek négysoros „betétdalát” visszafelé elismétli a második négy sor: „S ha még féltesz, meg ne lássál: / krumplikövön kopogásnál / kongóbb a magány már bennem, / vasmennyboltos csönd felettem. // Vasmennyboltos csönd felettem, / kongóbb a magány bennem / krumplikövön kopogásnál: / ha még féltesz, meg ne lássál.”

A kötet számomra legszebb, egyben talán legszomorúbb verse egy újabb bús, „értelmes szomorú” himnusz: *Magyarország*. Az erdélyi feltöltődni, felnézni és menekedni vágyik kicsiny Magyarországra, s látja azt „még betegebben”. S mégis együtt érez ezzel a kis, kicsiny, árva és tutaj-Magyarországgal, hiszen összetartozik vele: „Erdélyi volnék, malomkő van / nyakamban, úszni így tanultam, / s világtengereken vérem átráng / véled, te tutaj-Magyarország”.

Farkas Árpád hitet tesz ősei (Mikes Kelemen, Kőrösi Csoma Sándor, Bolyai János) magasztos magatartása mellett, példaként is állítja őket, vállalja a magyar és erdélyi sorsközösséget, nem akar

hős lenni, de nem is menekül, megértő és kérdező, békét, megnyugvást, harmóniát keres a megtartó közegben, Erdélyben, természetben, emberi kapcsolatokban; megmaradást a szülőföldön, a történelemben, hitben, a magyar népi és magas kultúrában és természetesen az anyanyelvben. A költésze-

tét bemutató válogatás végtelenül egyenes vonalú, kiegyensúlyozott, kiérlelt versek gyűjteménye, amelyek meggyőznek arról, hogy ma is lehet még csodálatos, szépen hangzó, szívünket-lelkünket rögtön megfogó verseket írni olyan kérdésekről, mint szülőföld, szerelem, megmaradás, helytállás.

## KOLOZSI ORSOLYA

### Nagy Gerzson: Délután apámmal

Kalligram, 2020

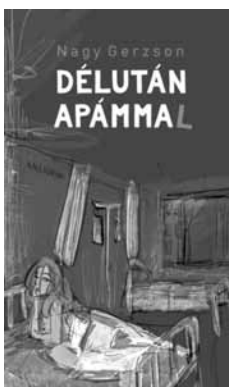
Középiskolai kollégium, kamasz fiúk és lányok, közös zuhanyzók, titkos cigik, otthonról hozott rántott hús, olcsó kevert, pattanások és reménytelen szerelmek. A gimnáziumi, kollégiumi évek tipikus, mégis érdekes történetei huszonkét, novellafüzérként is olvasható írásban kapcsolódnak össze Nagy Gerzson első kötetében. Regényi közökkel – így határozza meg saját magát a *Délután apámmal*, amely egy Dzsóni nevű fiatal középiskolás éveit tárja fel a rövid történetek összefűzésével. A nyolcvanas évek végének, a kilencvenesek elejének miliője, az első szerelmek, a kollégiumi reggelik, a bajtársiasság, a beavatások, a verekedések, a kosármecsek egyaránt helyet kapnak a lapokon. A főhős elbeszélő életének ezen évei a gyermek- és a felnőttkort kötik össze, s a felnőtté válás fájdalmas, bonyolult átmenetét jelentik.

Maga a szerző egy interjúban Ottlik *Iskola a háttáron* és Salinger *Zabhegyező (Rozsban a fogó)* című művét jelöli meg irodalmi előképként, és a szöveg valóban köthető mindkét említett regényhez, bár kollégiuma közel nem olyan szigorú, mint Ottlik írásában, és főhőse kevésbé elveszett és céltalan, mint Salingeré. De egyértelmű, hogy Nagy Gerzsonnak is kézre áll a téma, nagyon plasztikusan és pontosan ragadja meg a kamaszkor hétköznapjait, érzelmi hullámvasútját. Nyelve ráadásul olyan visszafogott, természetes, és mentes mindenféle rossz értelemben vett irodalmi affektáltságtól, hogy az elbeszélések még egy szűkszavú, zárkózott kamasz fiú szájából is hitelesen hangzanak. A narrátor úgy beszél a pubertás éveiről, hogy nem használ giccses-érzelmes nagyjeleneteket, még az összetört szív is csak halkán csörömpöl és csendben sajog ebben a szövegben:

„Edina bevár, zavaros a tekintete, haja az arcába lóg, zsebre dugott kézzel toporog. Most látjuk egymást utoljára, mondja, ugye, tudod? Nem tudom, honnan is tudnám. Nem szólok meg. Felvettek a bécsi egyetemre, suttogja. Alig áll a lábán, összeéer az orrunk, hajszálai az ajkamra tapadnak. Azt várja, hogy megölejem, de nem tudok mozdulni. Nem tudom felfogni a szavakat, hogy most látjuk egymást utoljára, hirtelen azt sem tudom, hol van az a Bécs, az a bécsi egyetem. Rettenetesen dühös vagyok rá. Nem akarok abban a jövőben élni, ahol mi nem látjuk többé egymást.”

A túlzások, a túl nagy érzelmi gesztusok hiánya teszi hihetővé ezeket a történeteket, amelyek az érzelmeivel, az őt körülvevő hatásokkal nehezen birkózó kamasz nézőpontját tükrözik. Takács Zsuzsa a kötetet ajánló fülszövegében valószínűleg ezért nevezi „minden érzelmösségtől mentes írónak” a szerzőt, aki nemcsak a kamaszkor érzelmi amplitúdóját ragadja meg decens módon, de abba a csapdába sem sétál bele, hogy mindenáron „fiatalos” próbáljon maradni, stilisztikai okból beleerőltessen néhány félreértett szleng kifejezést a szövegbe. Eszköztelensége (és talán látszólagos szenvtelensége) a szerző által példaképnek tekintett Hemingway és Camus technikáiból is következik. Az utóbbi évek magyar kötetei közül leginkább Mesterházy Balázs *Gesztenyeplacc* című szövegével állítható párhuzamba, a középiskolás időszak, egy zárt kis közösség, a felnövekvés éveinek hasonlóan jól sikerült (bár más elbeszéléstechnikai megoldásokkal operáló) bemutatása miatt.

A szövegnek a kamaszok válságainak, tipikus élethelyzeteinek bemutatása mellett van egy másik fontos di-



menziója – nemcsak generációs regény, hanem apa-regény is (a cím is egyértelműen erre utal). Az én-elbeszélő a vidéki család egyetlen gyermeke, aki sportos, jó tanuló, a megyeszékhely gimnáziumában kiváló eredményeket ér el, így az apa számára saját zátonyra futott életének lehetséges jóvátévője, álmainak megvalósítója. De a fiú nem azonos az apjával, még csak nem is hasonlít rá (például kevésbé kommunikatív, és a csajozás sem elemi szükséglete), sőt, vannak pillanatok, amikor tökéletes ellentétének tűnik. A kapcsolat nem tragikus vagy élehetetlen, éppen annyi disszonancia van benne, amennyi minden apa–fiú kapcsolatban megfér, sőt valószínűleg szükségyszerű velejárója is. A felnőtté válás, az öregedés, a be nem teljesült álmok és a jövőtől való szorongás puszkaporos hordója, amin ülnek, mégis, mindketten igyekeznek elviselhetővé tenni ezt a helyzetet. Ezt nagyon kevés szóval képes megragadni a szöveg, mint ahogy azt is, hogy a két sztrókon átesett apa elvesztésére milyen heves elfojtással reagál a felszínen legtöbbször kimért és szenttelen fiú. A *Délután apámmal* elbeszélőjében nagyon kevés az önreflexió, a vele történeteket, érzelmi állapotát ritkán értelmezi, a regényből hiányoznak az (ön)interpretáló bekezdések, gondolat sorok, ehelyett a megmutatáson, a szituációk ábrázolásán van a hangsúly.

Az apa és a rendkívül halványan ábrázolt anya mellett még egy fontos felnőtt szereplője van a kötetnek, a Columbo gúnynevű kollégiumi nevelőtanár. Columbo tulajdonképpen az apa alteregója, az apát helyettesítő hatalom a kollégiumban, az azonosulási pontként kínálkozó felnőtt férfi a fiú életében. Ahogy az apa, úgy ő is meghal a történet ideje alatt, az utolsó oldalakon pedig meglepő dolgok derülnek ki róla, de a szöveg befejezésében megjelenő önvallo-

mását leszámítva nem tud igazán középponti szereplővé válni, pedig az író láthatóan tesz erőfeszítéseket, hogy erőteljes, hangsúlyos karakter legyen. A fiúkollégisták között elvileg kiépít egy hierarchikus rendszert, amelybe a főhőst is próbálja bevonni, sikertelenül. Ez a szál azonban hamar elhal, nem elég kidolgozott ahhoz, hogy azt a kiszámíthatatlan, fenyegető hatalmat képviselje, amely a fiúkat uralja, s amely az apai viselkedés egyfajta eltorzított modellje lehetne. A nevelő által működtetett „besúgórendszer” ábrázolása lehetett volna hangsúlyosabb, mert így elsikkad a történetben, és nem éri el célját.

A *Délután apámmal* két fő rétegét még sokféle dimenzió árnyalja és színesíti, nagyon jól rajzolja meg például a szöveg a kamaszkor szexualitását, a koedukált kollégium hormonális kisüléseit, a sokszor suta, kísérletező, egyszerre vágyott és félt szexuális együttléteket. A főhősnek több szexuális fantáziája is megjelenik, de nemcsak ezek a fantázia- és álmoképek szakítják meg olykor az elbeszélést, hanem háborús, agresszív, sokszor szürreális képek tolakodnak a narratívába, néhol nehezen elhatárolható, hol ér véget a fantázia, és hol kezdődik a valóság. Ezek a furcsa betétek a főhős vágyait vagy éppen ellenkezőleg, félelmeit jelenítik meg, azok kivételüként épülnek a narratívába, az alapvetően realista kódú szöveget így játékba hozzák az irreálissal, a fantázia világával is.

Viszonylag kései debütálás Nagy Gerzsoné, aki egy egészen letisztult, biztos alapokon álló elbeszélésmóddal jelentkezik, amely nem feszegeti ugyan az alapvető prózapoétikai sémákat, hanem egyszerűen, tisztán, kevés mellébeszéléssel operál. Jó lenne látni, hogy van még téma, amelyet hasonló egyszerűséggel és magabiztossággal fel tud dolgozni.



## BARÁTH TIBOR

Borcsa Imola: Magnebéhat;  
Serestély Zalán: Közös hűlés;

Szántai János: Kolozsvári Robinson

Napkút–Erdélyi Híradó, Erdélyi Híradó–FISz, 2019

Három tehetséges erdélyi író kötetéről kritikát írni hálás feladat. Borcsa Imola debütáló novelláskötete, Serestély Zalán második verseskönyve, illetve Szántai János különleges verses robinzonádja tartalmas olvasói élményben részesítettek,

ez a három vékonyka könyv kellemes színfoltja kortárs irodalmunknak. Mindhárom kötet képes úgy kapcsolódni valamilyen irodalmi hagyományhoz, hogy egyedisége ne szenvedjen csorbát, a három magabiztos alkotó képes volt kiérlelni

saját hangját, és ez volt az, amelyet a legtöbbre értékeltem.

Borcsa Imola rendhagyó, *Magnebéhat* című novelláskötetében a pletyka műfaján belül bontakoztatja ki történetmesélői kedvét. Valóban történetmesélői kedvről van szó, az író számára az elbeszélés aktusa válik fontossá, az az adomázó, könnyed, kissé megbízhatatlan narratíva, amely a pletyka műfaját is jellemzi. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a könyv fő elbeszélője, fő pletykása, Elvira néni, miután így kezdi monológját az első novellában: „[n]em vagyok én pletykás, gyógyszerésznő, nem azért mondom”, tíz, egymással is összefüggő történetben bizonyítja be ennek ellenkezőjét. A pletyka nemcsak műfajilag határozza meg a novellákat, hanem szövegalkotó tényezővé is válik, gyakran a szövegek tárgya lesz, összességében pedig az elbeszélés tükröként működik. A címben szereplő „magnebéhat” egyetlenyszer fordul elő a könyvben, akkor veszi be az egyik szereplő, amikor egy idegen érkezik a városba, akiről napok alatt sem lehet kideríteni semmit; ez a nem tudás, ez a bizonytalanság okozza a stresszt, amit leginkább a pletykák tudnak feloldani. Borcsa Imola jól megteremtett városi miliójában, atmoszférájában nem férnek meg a titkok, mindenki élete elbeszélés tárgyává válik, éppen ezért a „magnebéhat” tulajdonképpen a pletyka, a magánügyekbe való kényszerű belesés és kitergetés. A pletyka ugyanakkor egy bizonyos fokig megbízhatatlan, lehet szinte teljesen valóságos, de akár legendaszerű is, így az Elvira néni hallgató gyógyszerésznő, illetve az olvasó nem tudhatja, mi a fikció, s mi az igazság – a pletykában és az elbeszélésben is azonos, hogy a valóság csak a fikcióba fonva jelenik meg, hogy ez a két elválaszthatatlan egymástól. És ugyanígy elválaszthatatlan az elbeszélőtől is. Borcsa Imola Elvira néni keresztül beszéli el a történeteket, s ez a közvetett narráció is rávilágít arra, mennyiben függenek az elbeszéltek a nézőponttól, hogyan alakulnak át, amíg több elbeszélőn át formálódnak. Úgy érzem, hogy az író részben azért választotta a pletyka műfaját, hogy az elbeszélésről, fikció és valóság viszonyáról is állításokat tehessen.

Másrészt azért, mert jól ráérezett arra, hogy szövege stílusára jótékony hatással lehet. Elvira néni nagy örömmel és buzgalommal meséli el a kisváros fontos történeteit, hogy a frissen érkezett gyógyszerésznőt mintegy beavassa: a novellákat összeillesztve megismerhetjük a közösség múltbe-

li, történelmi eseményeit, fontos pillanatait, a személyes tragédiákat és a szórakoztató históriákat. A kisváros regényét ízes nyelven, nem kevés iróniával és szerethető humorral tárja eléink Elvira néni, nem mellőzve a pletykákat jellemző egyéni olvasásmódot – és azt a csöppnyi kárörvendő gúnyt, amely a pletykázás sajátja. Azonban alakrajzok terén tapasztalhatunk hiányokat, a legtöbb szereplő nem válik megfoghatóvá, plasztikussá, ábrázolásuk felszínes marad, csak tetteik alapján tudjuk nagyjából meghatározni, valójában milyen emberek. Úgy vélem, ez annak köszönhető, hogy az aktuális történet szempontjából, rövid ideig válnak fontossá, és ebben a pillanatnyiségben kell őket megismernünk.

Ez, illetve a novellák egymáshoz nagyon hasonló belső szerkezete kissé egyhangúvá teszi a kötetet. Ám előremutató, ahogyan Borcsa Imola a motívumokkal és hangulatokkal bánik, ahogyan az apró részletekből létrehozza a kötet koncepcióját. Nagyra értékelem a *Magnebéhat* társadalomkritikus szemléletét, közéleti érdeklődését és az élet árnyoldalaira való összpontosítását, ugyanis a könnyed, hétköznapi előadásmód nehéz kérdéseket érint. Előkerül a



munkások kihasználása, az időskorban tapasztalható társadalmi elhagyatottság, a külföldi emigráció és illegális ott-tartózkodás, az üldözési mánia, a román diktatúra alatti látszatjólét, a korrupció, a fiatalok lányok kihasználása és a prostitúció, illetve a politikai kampány témája – a pályakezdő író mindezeket kellő mértékben, minden felszínességtől mentesen sűrítette bele kevesebb, mint hetven oldalba, amit egy induló novellistánál komolyan kell értékelnünk.

Serestély Zalán verseskötete, a *Közös hűlés* mindenfajta könnyedség és játékoság nélkül tárja fel személyes tragédiáit, életének fájó pontjait. Borcsa Imola kötetével szemben itt nincsenek mentőövek, csak súlyos témák, egzisztenciális vívódások és komor hangulat. Serestély Zalán őszintesége és kitárulkozása mély nyomot hagy az olvasóban, de szerencsére a szerző tartózkodik attól, hogy terápiás jelleggel írja ki magából árnyait, inkább a megértés és megértetés vezérli. Komoly problémák bukkannak fel itt, mint az Alzheimer-kórral való együttélés, a családon belüli erőszak, az identitáskeresés, a nonhumánná válás, és a költő magától értetődően ad hangot létfilozófiai kétségeinek is, miközben morális kérdéseket vesz bonckés alá: Vajon megbocsátható-e az apa bűne, a nőtagok iránti erőszakos-

sága vagy megtagadhatja-e őt fia a halálos ágy mellett? Hogyan harcolhatunk meg sérelmeinkkel?

Úgy vélem, Serestély Zalán kötetét már a cím lehetőségeinél el kell kezdenünk értelmezni, a cím olvasatai ugyanis kulcsot adnak a versekhez. A *Közös hűlés*ből a borítón grafikailag is kiemelt közlés szó emelhető ki először, ami alapvetően a versek feladata lenne. Ám ahogy a beszédes *megírni nem* című versben olvassuk, lényegi gondolataink, érzelmeink tartalma, múltunk teljessége nem közvetíthető tökéletesen, van egy határ,

amit a közlés nem igazán törhet át, amin keresztül érintheti ugyan a kimondhatatlant, de nem ragadhatja azt meg: „megírni / hogy megírni nem lehet / bennem tetsz / s eltelik bennem / minden teled”. Különösen érvényes ez a felfogás a kötetben, hisz hogyan vagy helyesebben *mi* közölhető az apai brutalitásból, a megbocsátás feltéti örökdésből, a felejtésből vagy a halállal való szembesülésből? Úgy érzem, Serestély Zalán köte-

tének ez az egyik fő tétje, ahogyan az utolsó vers is összegezi: „megérteni hogy / nem lehet így mondani / csak mondani / vagy nem mondani”. Van azonban még egy szó, amely jelöletlenül bújik meg a címben, a *közösülés*. Ezt nem erotikus értelemben kell használnunk a költő esetében, hanem sokkal inkább az az eljárás tükröződik benne, ahogy a személyes múltját feldolgozza, és a közösségi múltba, a történelem folyamatába kapcsolja. Serestély Zalán ezzel távolságot vesz saját múltjától, hogy a közösség szempontjából értékelhesse, ilyen, amikor apjáról való gyermekkori és utolsó emlékeit a szep-tember 11-i események tükrében vizsgálja. Vagy mint amikor anyai nagyanyja Bocskai-vérért veszi témául a *szinopszis* című költeményben: „ha írnék egy regényt / az róla szólna / persze túlzás ez / hiszen nem róla / hanem a történelemtől”, s a Bocskai név kiüresedését sem tudja elképzelni a személyes múlt, csak a közösség szempontjából, úgy látja, a történelem „egyszer csak elfogyott még ott / Bukarestben / az ötvenes évek derekán”. Közösülésen a kötet esetében tehát azt értem, amikor múltunk a történelem, a közösség történetének részévé válik, amikor valamilyen módon összefonódik azzal. A valódi cím, a *Közös hűlés* pedig a személyes kapcsolatokra és a kötet egzisztenciális kérdésselvetéseire vonatkozatható, előbbi a felvázolt családtörténetben egyértelműen értelmezhető, ám utóbbi változatos módon kerül előtérbe. Egyrészt jelen-

vannak az egzisztenciális kérdések, gondolatok a „klasszikus” formában is: „halálhoz viszonyuló lét / létehez nemigen viszonyuló halál / szép de gyanús / a meghalás pusztája tényét / – porból porrá – / mi sem oldja”. Másrészt a „közös hűlés” kifejezés egy olyan versben hangzik el, amely a létezést a virtuális világban, digitális környezetben vizsgálja, s itt a közös hűlés a túlhasznolt számítógépekre utal. Itt az élet tartalma, a valóság már csak a hálózatban tapasztalható, már csak az internet világában van jelen,

ez az áthelyeződés jelent egzisztenciális kockázatot Serestély számára – így a kötetben ezzel a kétféle elmúlással kell számolnunk. A halál és a digitális sehol réme mellett a nyelvefejtés, a nevek kiüresedése is veszéllyel fenyeget. Ezek a gondolatok elsősorban az Alzheimer-kóros nagymama esetében bukkannak fel: „hogy azért anyám is érezhesse / csak a nyelve felejt” (*apatheia*), „pusztája testté lett / kopasz volt / és nem maradt neve / semminek”

(*szinopszis*), ám előtérbe kerülhetnek szinte bármelyik téma esetében, a *maradt* című versben például az elmúlás képzetének elűzésévé szélesedik ki a nyelvefejtés, sokszor az a kérdés marad: mi az, ami nem felelhető el?

Serestély Zalán huszonhárom verse minden egységesség ellenére is sokszínű kötetet hozott létre. A Babbitól örökölt felfokozott gondolatiság, filozófiai érdeklődés jól áll neki, elgondolkodtató tud lenni annak ellenére is, hogy kerüli a bölcselelő szerepét. Külön tetszenek új, sokszor nagyon is látványos metaforái, szóképei, annak ellenére is, hogy néha túlságosan nehézkesé teszik a versek befogadását. Különösen igaz ez a kötet hosszúverseire, amelyek kissé fárasztóak, túlgondoltak és leterhelőek lehetnek a befogadó számára. Mindenesetre méltó tagja ez a kötet a kiadó *Hortus Conclusus* sorozatának, színvonalas, bensőséges líra, amit kár kihagyni.

A *Hortus Conclusus* sorozat következő kötete Szántai János *Kolozsvári Robinsonja*. Ez a verses történet személyes indítatásból íródott, egy szerelmi kapcsolat állomásait és visszasságait vizslatja. A kötet erős szálak fűzik egyrészt a robinzonád, másrészt a szerelmi líra hagyományához. A történetben a három főszereplő, a lírai én, annak megszólítottja (őt a későbbiekben Másikként jelölöm majd) és Kolozsvár „kalandjairól” olvashatunk. Talán már ebből



a szereplőlistából is jól látszik, hogy a versek nemcsak helyszíneként, díszletként utalnak Kolozsvárra, hanem a város minden történés lényegi elemeként működik, ez az a közös pont, amely összeköti a többi szereplőt.

„És a tenger elfoglalja a teret” – mondja a *Főtér*. *Tenger* című versben a lírai elbeszélő, és ez nem egyszeri metafora, az egész kötet koncepciója az, hogy a kolozsvári főtér helyét egy tenger veszi át, vagy a másik oldalról, hogy valaha tenger volt Kolozsvár terén. A tenger-, illetve térjelleg folyamatosan egymásba mosódik, a realitás és a fantázia jól kiegészítik egymást, létrehozva egy mitikus, mégis jól meghatározható teret: „A parton fekszünk. / Hason. / Orrunk előtt lomhán hullámszik a tér köve” (*Halak, emlősök*). Kolozsvár főtére szimbolizálja a lírai én lakhelyét, úgy érezzük, itt minden lényeges dolog megtörténhet, a városnak ez a kitüntetett pontja az a színtér, ahol a szerelem lejátszódik, ahol az élet nagy dolgai zajlanak: „Egy medence szélén állunk. / A Főtéren. Ahol mindig” (*Vastüdő*). Már a kötet kompozíciójából is látszódik, hogy Kolozsvár főtére milyen kivételes szerepet tölt be: a ciklusokon kívül álló *Kihajózás* és *Behajózás* nincs konkrét helyhez kötve, pontosabban szólva a hajózás és hajón levés fogalmait használhatjuk, de a ciklusokat összekötő *Interludus I.* és *Interludus II.* sem Kolozsvárról játszódik. Ezzel szemben a három „hajótörés”, azaz valódi ciklus elszakíthatatlan Kolozsvár főtérétől, ez a kötet Robinsonjának lakatlan szigete.

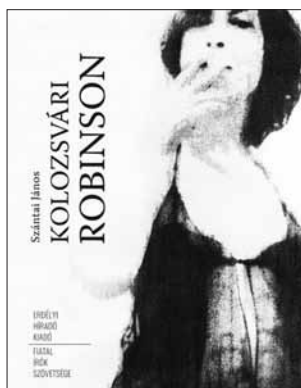
Mert otthon ez, de itt élni mindig valamilyen idegenségérzettel jár. A Főtér az interetnikus lét szimbóluma is, a lírai én számtalanszor reflektál erre a pozícióra, mindezt aláhúzza, hogy míg ő magyar (közelebből: székely), addig a Másik román. Így minden probléma, minden vers ilyen háttér előtt bontakozik ki. Az idegenségérzet áthatja a lírai én tapasztalatait, egyre távolabb kerül a Másik alakjától és megértésétől, de önmagát is egyre nehezebben tudja meghatározni, az interetnikusság árnyat vet identitásképeire és szerelmi kapcsolatára is. A *Delfinárium* című versben is ez a válság bontakozik ki, azért is idézem, mert jól összefoglalja azt a szemléletet, amely a kötet egészében el-elszórva megjelenik: „Az arcok nehezen kivethetők. / Egyáltalán nem biztos, hogy veled sétáltam. / És az sem, hogy én.” Az interetnikus lét elsősorban – természetesen – a nyelv összefüggé-

sében válik a legátélhetőbbé, én azokban a versekben éreztem a legkidolgozottabbnak a problémát, amelyek a nyelvi határokra kérdeznak rá a különbségek és a megértés lehetőségeinek tükrében. A megértést tekintve azonban hatalmas különbséget találunk a két szereplő között: míg a lírai hős egész jól elboldogul – minden idegenségérzete ellenére – a román nyelvvel, addig a Másik egyáltalán nem tud magyarul. „A nyelvemet sem ismered” – írja a *Kürtöskalácsról, nyelvekről, többek között* című versben, majd hozzáteszi: „Igaz, én is csak beszélem a tied.” A nyelvi korlátok lehetetlenné teszik a sikeres kommunikációt, a versekben hatalmas közlésigény mutatkozik meg, de a legtöbb elhangzó mondat értelmetlen marad a Másik előtt, így a nyelvi különbség, közvetetettebben az interetnikusság vezet el a kapcsolat visszasságaihoz és a töréshez. Ez egy áthidalhatatlan szakadék, ha a lírai hős románra fordítja is a szót, érzi, hogy ez így nem működhet: „Nézel. Fogaim közt vonaglik a nyelved. / Megyünk, nyakig homokban” (*Átültetés*).

Összességében a *Kolozsvári Robinson* olvasóbarát kötet, ugyan komoly problémákat tesz témájává, ám varázsa abban rejlik, hogy egy tősgyökeres budapesti számára is átélhetővé tudja mindezeket tenni. Igaz, ebben segítséget nyújtának Drăgan-Chirila Diána gyönyörű illusztrációi, akinek kissé elmosódó, fekete-fehér képei azt az érzetet keltik bennünk, mintha a víz tükrében szemlélnénk a várost, valamilyen nőt, két összefonódó kezét vagy a város sziluettjeit. Az olvasó méltányolhatja, hogy a művész nő képein is megfigyelhető valamilyen belső összetartozás, hogy vannak

a versektől független saját metaforái. Szántai János nagy költői fantáziával teremtett meg egy szürreális világot, bár az olvasónak igencsak résen kell lennie, hogy az abszurd metaforák és képzettársítások miatt el ne veszítsen a sorok között. Ez azért is fontos, mert a kötet a többrétű szerkezet és ciklikusság ellenére is az egész kompozíciójában olvasható, nehéz lenne kiemelni egy verset. Ha egyszer végigolvastuk,

érdemes újból elővenni. Ahogy a *Kolozsvári Robinson* újra és újra hajótörést szenved, az olvasónak is többször végig kell járnia az utat, ami ha kicsit időigényes is, megéri a fáradságokat, akkor érthetjük meg a kötetet, ahogy *A nagy Mariana-árok Derbi* fogalmaz: „ától cetig”.





FEKETE J. JÓZSEF (1957) Zombor

## FEKETE J. JÓZSEF

### Kontra Ferenc: Lepkefogó

Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, 2020

Nem véletlenül jut eszünkbe Csáth Géza *Mesék, amelyek rosszul végződnek* című, válogatott novellákat tartalmazó kötete: Kontra Ferenc Csáthhoz hasonlóan olyan lélektani helyzeteket teremt legújabb elbeszéléseiben, amelyekből képtelenség ép bőrrel, ép ésszel kimászni. Csáth 1986-tól tárgya is az írónak, akkor jelent meg a *Csáth a boncolóasztalon* című elbeszélése. A *bűn mint próza* műfaji meghatározást csupán tizenkét év elteltével, 1998-ban vette föl a *Gyilkosság a joghurt miatt* című novelláskötetével, de prózája addig is az egyéni és a kollektív, elkövetett és elképzelt bűnök tematikája köré szerveződött, hol csupán a büntudat lecsapódásáig tartván a történet szálát, hol végigjátszva a történet tragikus eseménysorát.

A *Lepkefogó* írója ugyanaz, mint a *Gimnazisták* (2002) regény előtti Kontra Ferenc. Nem prózát, hanem novellát ad olvasója kezébe, ragaszkodik a formához, a tömörséghez, az elbeszélés dinamikájához. Egyes jeleneteket reflektorfénybe állít, vagy a mikroszkóp tárgylemezére helyez, máshol hagyja impresszionisztikusan elúszni, föloldódni a részleteket, a valósághű történetközlést átbillenti a misztikum irányába, vagy egyszerűen hagyja az olvasóra zúdulni a tényleges vagy feltételezett, netán éppen érdekből elkövetett bűn súlyát, erkölcsi terhét. Novellái olvasmányosak, zömmel előrehaladó idővonal mentén mesél a szerző az elbeszélésekben, viszont nagyon csavaros történetei is vannak.

Az első ciklusba sorolt öt elbeszélés hősei, esetleg mellékalakjai, akárcsak Csáth novellisztikájában, gyerekek. A különösen talányos *Redőnyben* például nem is történik semmi a gyerekekkel, mégis (véltetően) csúf véget ér a történet, az *Elátkozottakat* egyenesen Csáth emlékének szentelte a szerző, itt bizony előre megfontolt szándékkal gyilkolnak a gyerekek, a *Lee Annácska* Edgar Allan Poe *Annabel Lee* című költeményét ülteti át egy tengerparti kisváros kamasztörténetébe, miközben képeket és hangulatokat ment át az ikonikus versből saját prózájába, ami sokkal misztikusabban zárul, mint Poe verse. A *faun és a feketerígó* szereplői is gyerekek, akik az egészséges lelki élethez szükséges felismeréseket tesznek a történet során, de a

hangsúly mégis két nőalakon van, akik egymással ellentétes világokkal vették körül magukat. Ennek a darabnak külön érdekessége, hogy az elbeszélő kifejti, miként alakulnak képzőművészeti alkotások zeneművekké, majd az olvasó tapasztalhatja, hogy a muzsika hogyan ölt prózatestet. A *Lepkefogó* a ciklus legcsavarosabb darabja, ugyancsak egy alaposan kitervelt, megrendezett, itt nem indokolatlan gyilkosság, mint az *Elátkozottak* történetében szereplő, a tetőpont, aminek különlegessége, hogy az elkövető nem szemeli ki előre az áldozatát, hanem mesterkedéseivel három személynek ad lehetőséget, hogy egyikük áldozattá váljon.

Egyelőre mindössze öt novellára tekintettünk rá, és máris szembeötlik a nők kiemelt szerepe ezekben a történetekben. Van egy iskoláskorú lány, akinek anyja rendszeresen a házasságkötése előtti szerelmével bujálkodik, aminek tudata taszítja, megrémíti, elkészeríti a lányt, aki maga is dominanciára vágyik, hazugsággal ráveszi öccsét, hogy legyen társa egy kortársuk értelmetlen meggyilkolásában, majd a szülei előtt galád módon bemártja öccsét, hogy az szégyenében soha ne árulja el az igazat. Érdekes módon a többi novellában is a szülők mélyen hallgatnak a rokoni viszonyokról a gyerekek előtt. Van, akit vakációra küldenek a soha nem látott, nem látogatott nagynénihez, akinek előkelő, művelt, gyermektelen, távolságtartó magatartása szerető szívet rejt, magához vette elhalt öccse özvegyét, aki félelmekkel teli és örökké gyógyszer hatására áll, annak dadogó, nem kifejezetten elmés fiával egyetemben. A távolságtartó nagynéni mindent megtesz, hogy kihozza a fogadott és a vendégségben lévő fiúkból a tehetségük legjavát, kiderül, kiváló pedagógus. A *Lee Annácska* órásfelésege képzett, okos, rátarti, férje halálával minden társadalmi kapcsolatát elveszíti, a gyerekek és a kamaszok gúnyolják, maguk se tudják, miért, csupán passzióból. Erre az özvegyasszony délutáni teázásokra hivatja meg magát a kisváros lakóihoz, sokat mesél magáról, talán meg is szeretnék, de sorsát így se kerülheti el. Végül a *Lepkefogó* a Kontra által alaposan ismert borvidék bonyolult rokoni-vagyoni kapcsolatait idézi meg, móríci mélységükben ábrázolva azokat.

A második ciklus mind a hat novellája címében az első szó a *Boldog* (almafák; szárnyasok; fogás; karácsony; tömeg; leszek). A *Boldog almafákban* visszaköszön a fiúgyermek csendes rivalizálása, az irigy lelkületű mostoha, a gyermekhalállal végződő naivitás és a bűn feltárásához vezető véletlen. A *Boldog szárnyasok* története túlmutat a baromfik ajnázásán, hősnője két férfiből kirobantja a tesztoszteron vulkánját, hogy áldozata legyen egy teljesen hétköznapi történetnek.

A következő novella szereplői, a két fiatal férfi, akár ugyanazok lehetnek, mint az előzőben megjelenők. A történet viszont körmönfontabb, s az kerül ki belőle furfangosan, aki tehetlenebbnek, esetlenebbnek tűnik, de mégis képes megőrizni nőjét, akit vélhetően semmilyen veszély nem fenyegetett az általa keményen csőbe húzott, fiatalabb társa irányából. Az események felvezetése annyira jellemző mind Csáthra, mind Kontrára, hogy tanítani kellene a kreatív írás tanfolyamain: a szereplők párbeszéde hemzseg az ártatlannak tűnő utalásoktól, amelyekről már csak a végkifejlet során derül ki, hogy kiszámítva, fokozatosan húzták össze a jelenet előtt a lélektani színpad fekete drapériáját.

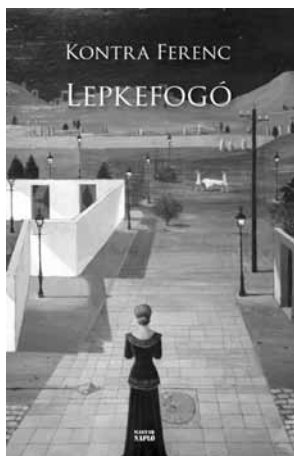
Miért is nem meglepő, hogy a *Boldog karácsonyban* föltűnik Ebenezer Scrooge, Charles Dickens 1843-as *Karácsonyi ének* regényének tompa uzsorása? Vagy a Bates Motel? Esetleg Wagner Lohengrinje? Kontra számára ihlető saját gyermekora, ifjúsága, de a magas művészeti teljesítmények is: az emberből ugyanis, legyen bármilyen korú, nemű, képzettségű, tehetségű, vagyoni helyzetű, társadalmi pozíciójú, bármikor kipattanhat a bűnelkövetés iránti elemi vágy, olyan szikra nyomán, amire más ügyet se vetne, ám az adott személyben gátlástalan indulatokat vált ki. Háborúban és békében egyaránt.

A harmadik ciklusban újra föltűnnek a gyermekbe ágyazott félelmek kicsapódásai (*A kitépelt hús helyére*), majd visszaintegetnek a polgárháborús idők abszurdításai, amelyek gyermekszereplők révén kerülnek az olvasó elé. *A két fogoly* címűben serdületlen kiskamaszok játsszák folytatásban azokat a háborús történeteket, amelyek miatt el kellett hagyniuk szülőföldjüket, apjuk ott esett el, anyjuk a létfenntartásukkal, nem pedig a nevelésükkel fog-

lalkozik. Vagyis összeáll a gyermektársadalom, mint William Goldingnál a *A legyek urában*, itt a gyerekek magatehetetlen idős embereket ejtenek foglyul, hogy „valódi” fogolycserét tarthassanak, és eközben tudatosul bennük, hogy rákaptak az ölés, a gyilkolás korábban csupán a felnőttek által ismert, tiltott ízére. A *Ha visszatérnek* kamasz szereplői ugyanebben a semmilyen, törvényen kívüli időben igyekeznek teljesen értelmetlen cselekvéssel oldani szorongásukat, éltetni szabadságvágyukat. Áradó lírával és empátiával megírt történetük végül rossz véget ér. Mert visszatérnek. Bárkik, akik korábban ott voltak, majd el kellett menniük. És aligha hozhatnak magukkal egyebet, mint bosszúvágyat.

A kötetzáró novella címe kísértetiesen emlékeztet a *Csáth a boncolóasztalon*-éra, csak hogy *Az író csontjai* egy könyv röntgenkészülékkel készített illusztrációit helyezi középpontba. A felvételek a szerző csontjairól készültek, maga jópofa irónia-ként használta azokat a kötetben, amely egy váratlan és véletlen helyzetben baljós üzenetek hordozójaként nyílt meg saját írója előtt. Jó kis misztérium, nem csupán Csáth, Poe vagy Cholnoky Viktor képzeletét felülmúló novella.

Kontra Ferenc könyvében elárulja, mi kell az ilyen misztikus történetek receptjéhez: „A misztikus történetek általában valamilyen kifürkészhetetlen, eredendő gonosszággal kezdődnek: egy idegen nem virágot szorongat a háta mögött, hanem kórót; a jelenethez elengedhetetlen, hogy a gyanútlanosság vélelme eleve fennálljon; a cselekmény során végig gyanakodnunk kell, tudjunk tehát valamit előre, amit a földbe markoló kéz nem is sejtethet, mert a mi tudásunk csak akkor válik az ő sejtésévé, amikor már késő, addigra kiderül, hogy a föld a gonosznak a sírjáról származik, amely persze jelöletlen, éppen ezért alkalmas virágföld gyűjtésére. A földből serken egy hosszú szárú, páratlan levélállású szobanövény a főhős kedvére, a gyanútlanosság harsányan zöldül tovább az ablakban, hiszen a napos párkányra helyezte, mígnem egy éjszaka elszabadulnak a növény által feltámasztott démonok, bekebelezik a szunnyadó álmait, és egészen más lesz belőlük másnapra, mint amire gondolni lehetett. Erről szól a könyvem, és nem akarok úgy tenni, mintha nem én írtam volna.”





ZELEI MIKLÓS (1948) Budapest

## ZELEI MIKLÓS

Zselicki József:

Az ismeretlen katona...

Régi és új válogatott versek

Intermix, 2020

*Barátom halálára* című versét Zselicki József ezzel a szóval kezdi: „elégni”. És azonnal eszünkbe jut Jeanne d’Arc, aki hazája függetlenségéért adta máglyán az életét. Giordano Bruno, aki a tudományért, a dialógus szabadságáért. A háborúk ellen tiltakozó buddhista élő fákllyák. Jan Palach, aki Csehszlovákia 1968-as szovjet–magyar–lengyel–bolgár megszállása, a kommunizmus ellen tiltakozott élete föláldozásával. Bauer Sándor, aki a budapesti Múzeumkertben hazaszeretetből, a szovjet megszállás, a kommunista rendszer elleni tiltakozásul gyűjtotta föl önmagát.

Zselicki versében azonban más történik: „elégni / mint őszi lombhullás után / a szemétkupac”. Az egyetemesnek hitt, kulturkampffal kettévágott, törzsi ágakra szakadó, szétfeljövő magyar kultúrában kinek is kell, hol is kell egy kárpátaljai magyar költő? Ha megnézzük az 1994-ben megjelent *Új Magyar Irodalmi Lexikont* (főszerkesztő Péter László): az akkor negyvenöt éves Zselicki József nincs benne. Igaz, csak abban az esztendőben jelenik meg az első kötete, a *Rokonom, csillag* – de már húsz évvel korábban, 1974-ben is kiadhatták volna. Az *ÚMIL* így, évekkel a rendszerváltás és a Szovjetunió összeomlása után visszaigazolta a szovjet kulturális irányítás negyedszázaddal korábbi döntését: ezek az irodalmárok nincsenek.

Néhány egyetemista, az első félelem nélküli nemzedék, Balla Gyula, Györke László, Pynykó Mária, S. Benedek András, Zselicki József 1967 novemberében Ungváron megalakította a Forrás Stúdiót. Együtt címmel írógépen sokszorosított folyóiratot adtak ki – nem tudták, hogy amit előállítanak, az szamizdat – , kulturális műsorokat szerveztek, néprajzi gyűjtőutakra indultak, létszámban gyarapodtak – nem sokáig. A Kárpáti Igaz Szó, amely 1965-ig a helyi pártlap, a Zakarpatszka Pravda (Kárpátontúli Igazság) tükörfordítása volt, folyamatosan támadta a magyar kulturális kezdeményezéseket, brutálisan rárontott a Forrásra is. A följelentésekkel fölérő újságcikkeknek köszönhetően a diákokat az egyetemről kényszersorozással vitték el

katonának, volt, akit munkaszolgálatosnak. A Forrás pedig 1971-ben megszűnt. A megtorlás, a kiszorítás miatt nem jelent meg időben Zselicki első kötete. És mert nem volt kötete, az anyaországi *ÚMIL* sem vett róla tudomást. Ennek azonban előzménye van.

A hatvanas évek második felétől Magyarországon könnyebb lett az utazás a szocialista országokba. Először még nem útlevél volt, hanem a személyi igazolványba helyezendő, egyszeri kiutazást engedélyező betétlap-útlevél. A rendőrkapitányságokon lehetett kiváltani. Ki kellett tölteni egy ilyen rubrikát is: korábban hol és mikor járt külföldön? Könnyű szívvel írtam be: soha, sehol. Tizenhét-tizennyolc éves voltam. A szocialista országokba szóló piros útlevelet jóval később vezették be, ez már öt évig volt érvényes, és évente többször is lehetett utazni vele. A Szovjetunió nyugati peremvidékén, Kárpátalján, illetve ahogyan akkor hivatalosan mondani kellett, Kárpátontúlon élő Zselicki József számára elképzelhetetlen volt ez az utazási szabadság. A Kádár-rendszer milliméterei. Amelyeket az '56-os forradalom vívott ki. De mi, a korszak kamaszai, ennek aligha voltunk tudatában akkor. Csak mentünk, és el-elcsodálkoztunk, hogy a határ túloldalán milyen sokan beszélnek akcentus nélkül magyarul. És fölünytudatot adott, hogy a mi ketrecünk sokkal lakályosabb, mint például a románoké.

De jól tájékozott egyetemi emberek, lapszerkesztők érdeklődése is kinyílt, s a szűkös lehetőségek között elkezdték újracsomózni a szétszaggatott kulturális szálakat. Ennek köszönhetően jelent meg a Tiszatájban – és okozott botrányt – Kovács Vilmos és Benedek András *Magyar irodalom Kárpát-Ukrajnában I., II.* című tanulmánya. Érdemes a címadásnál elidőzni: a Kárpátalja megnevezést nem lehetett használni. A Kárpátontúl nevet annyira utálták, hogy azt inkább le nem írta senki. Így választották az egyébként igencsak kritizálható Kárpát-Ukrajna nevet. A leggyakrabban a Tiszatájban jelentek meg a kárpátaljai magyar szerzők. A szovjet kulturális hatóságok – vajh, milyen magyar belügyi és szovjet

titkosszolgálati támogatással? – minden módon igyekeztek akadályozni az irodalmi kapcsolatokat is. Ilia Mihály, a folyóirat akkori szerkesztője, majd főszerkesztője 2020. április 14-i levelében így emlékezik erre: „Nem voltam velük kapcsolatban. A Kárpátalján megjelent lapokból vettem át ezt-azt. A magyarországi elismeréssel sokat segíthettek volna nekik, hiszen jobban voltak ők a magyar irodalom részei, mely példaadó volt számukra, mint a nagy szovjet irodalomé vagy éppenséggel az ukráné. Tóth Dezső [1977–1985 között művelődési miniszterhelyettes volt] az egyik lapértékeléskor azt javasolta, hogy ilyen közlésekkor kérjük ki a szovjet szerzői jogvédő tanácsát – a követségen keresztül. Soha nem tettem meg, szégyelltem volna.”

Szerkesztői tallózással kerültek a Tiszatáj 1972. januári számába Vári Fábián László, Füzesi Magda, Zselicki József versei. Ugyancsak április 14-i levelében Vári Fábián László így emlékszik vissza a fél évszázaddal ezelőtti közlésre: „Ez a publikáció tette be nekem az ajtót annak idején. Csak mondták, hogy néhai Balla [László, a Kárpáti Igaz Szó főszerkesztője] azonnal lefordította (tartalmitlag) a verseket, s rohant velük a megyei pártbizottságra. Eztán született meg a döntés, hogy kicsapnak az ungi egyetemről.”

Nem lehetett megkerülni a tiltásokat. A kárpátaljai származású Tóth István művelődésszervező, nyugalmazott főkonzul negyven évvel ezelőtt Kárpátaljáról beszerzett kéziratot küldött az Alföld szerkesztőségének. Ezt a választ kapta Aczél Géza 1980. június 10-én keltezett levelében: „Kedves István! Köszönöm önzetlen támogatásodat, én gyűjtögetem is a küldött anyagot. Sajnos, kaptunk azonban egy olyan új jogvédő rendelkezést, mely igen csak kedvem szegi. Természetesen itt is az orosz megszorítások a legszibbasztóbbak. Ott élőköt közölni ugyanis ezentúl csak előzetes követségi engedéllyel lehet – mely, mondani sem kell, hogy lelassítja, megnehezíti tervünket. No de még nem adtam fel.” Mindez öt évvel az emberi kapcsolatok szabadságáról, az emberi jogokról, a szabad információáramlásról és a kulturális együttműködésről szóló Helsinkii Egyezmény aláírása után.

Nehogy azt higgyük azonban, hogy mindezek következtében eltűnt Magyarországról a kárpátaljai magyar „irodalom”. A Kárpáti Igaz Szó 1983. március 19-ei, szombati számának 4. oldalán olvasható a hír: „A Budapesten megjelenő Lányok, Asszonyok című folyóirat (a hazai Szovjetszkaja Zsenscsina [Szovjet Asszony] magyar nyelvű kiadása) márciusi számában válogatást közöl stúdióink néhány tagjának verseiből. A lapban olvasható Horváth Gyula:

*Credo*, Ferenczi Tihamér: *Vers a naphoz*, Horváth Sándor: *Nel*, Imre Sándor: *Világőrző békevágyban c.* költeménye. A gyűjtemény anyagát *Lendület* című almanachunkból vette át a szerkesztőség.” A módszer egyszerű. Balla Lászlónak, a szovjet kulturális irányítás mindenre képes ungvári helytartójának vezetésével kiszorítják a tehetséges magyar alkotókat, a helyükbe vérbeli dilettánsokat, az összes megalkuvásra kész szerzőket állítanak, majd ezeknek az írásait kárpátaljai magyar kultúra címen közlik szovjet propagandalapokban Budapesten. (És még az is lehet, hogy ez sincs benne a Lányok, Asszonyokban, mondom a korszakot ismerve... De amikor a dolgozatomat írom, a járvány miatt zárva vannak a könyvtárak. Úgyhogy ez a bonmot nem ellenőrizhető.)

Ezt a kitérőt azért tettem meg, hogy idézhessem Zselickinek Tóth Lajos kárpátaljai festő emlékére írt verséből ezt a három sorba tördelt hét szót: „űzzük / űzzük a gonoszt / erről a tájról”. Micsoda botrány robbant ki a világsajtó egy részében, miután Ronald Reagan, az Egyesült Államok elnöke 1983. március 8-i, a floridai Orlando-ban mondott beszédében a gonosz birodalmának nevezte a Szovjetuniót, felszólítva a várost és a világot: „Igen, könyörögjünk az üdvösségéért mindazoknak, akik totális sötétségben élnek – könyörögjünk, hogy felfedezzék az Istenben való hit örömét.” („Yes, let us pray for the salvation of all of those who live in that totalitarian darkness – pray they will discover the joy of knowing God.”)

Mi más lehetne ez a sötétségbe borult táj, mint az otthontalanság otthona? *Az ismeretlen katona sírjánál* című versből: „Nem tudom én sem, / hol születtem: / otthon-e vagy idegenben” [...] Itt is nyugszik egy ismeretlen, / aki tudja, / hogy meghalni már késő.” Figyelemre méltó előzménye ennek az otthoni idegenségnek Tamási Áronnak a kisebbségi tapasztalatgyűjtés közben írt maximuma: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne.” Ezt az utópikus mondatot fordítottam én antiutópikusra, a kisebbségi és az anyaországi lét tapasztalatait közösként élve meg, a szlovák–ukrán európai uniós határral kétévágott Nagyszelmenc–Kisszelmenc témájára írott, *Zoltán újrateremtve* című tragigroteszk színdarabomban: „Azért vagyunk a világon, hogy otthon is idegenben legyünk benne.” Zselicki összegzi a tapasztalatokat. Ő arról beszél, hogy az ember az otthontalanságban élőhalott állapotba jut: „Itt is nyugszik egy ismeretlen, / aki tudja, / hogy meghalni már késő.” Ez a válasza a „Ki vagyok én?” örök költői kérdésére.

A létminimumért folytatott napi őrlődésben, az örökös fenyegetettségben való létezésben, a nyelv- és kultúrávesztés elleni folytonos küzdelemben aránytalanul felértékelődnek a máshol, máskor természetes értékek. Amilyen a magyarnak lenni kérdése is. Ennek jegyében, a 2004. december 5-i sikertelen népszavazásra emlékezve, a kiváló szónok Szent Antalt megidézve, *Antal* címmel jegyzett keserű költeményében olvassuk: „az Óperenciás partjára megyek / sós vízbe / lógotom lábam / és / az összetartó magyarokról / prédikálok / a / halaknak”. *Költészet és veszélytudat* című könyvében (elérhető az interneten) Gergely Ágnes idézi az első-

sorban angol nyelvű Wole Soyinka nigériai író, aki egy konferencián az afrikai gyökereiket és kultúrájukat féltve folyamatosan négerségüket emlegető írókról-költőkről beszélve mondta: „a tigris ugrik [...] nem ácsorog az őserdőben, s nem hajtogatja: tigris vagyok...”

Zselicki József 1949-ben született parasztcsaládban, az Ungvári járásban, Kisgejőcön. Ez a harmadik kötete. Befogadta-e a magyar irodalom? Nemcsak az anyaországi. Tudnak-e róla Pozsonyban? Kolozsváron? Ismerik-e Szabadkán?... Ez nemcsak az ő problémája, hanem mindannyiunké. (A kötet az interneten is elolvasható.)

### *Kedves Olvasóink!*

*A Kortárs folyóirat aktuális száma az Írók Boltjában, valamint az ország fontosabb, nagyobb újságosainál minden hónapban kapható. Az alábbi helyeken biztosan hozzájuthat:*

**BUDAPEST** II. kerület • Széll Kálmán téri metróállomás • Budagyöngye, újságos, Szilágyi Erzsébet fasor 121. • III. kerület • Flórián üzletközpont, újságos • IV. kerület • Újpest Központ metróállomás, újságos • V. kerület • Kálvin téri metróállomás, újságos • Városház utca 3–5., újságos • Váci utca 10., újságos • VI. kerület • Nyugati téri aluljáró, újságárus • VII. kerület • Blaha Lujza téri aluljáró, újságárus • IX. kerület • Határ úti metrómegálló, újságárus • X. kerület • Árkád bevásárlóközpont, Örs Vezér tér 25/A • XI. kerület • Allee bevásárlóközpont, Október 23. utca 6–10. • XII. kerület • Déli pályaudvar metrómegálló, újságos • Hegyvidék Bevásárlóközpont, Apor Vilmos tér 11–12. • MOM Park, újságos, Alkotás utca 53. • XIV. kerület • Sugár bevásárlóközpont, újságárus, Örs vezér tér • XV. kerület • Pólus bevásárlóközpont, újságárus, Szentmihályi utca 131. • **DEBRECEN** • Cora, újságos, Kishatár utca • Csapó utca 100., újságárus • Fórum Debrecen, újságos, Csapó utca 30. • **EGER** • Széchenyi út 20. újságárus • **GYŐR** • Révai Miklós utca 4–6., újságárus • Vásárcsarnok, újságárus, Herman Ottó utca 25. • Győr Plaza, újságárus, Vasvári Pál utca 1/A • **GYULA** • Béke sugárút 12., újságárus • **KAPOSVÁR** • Fő utca 23., újságárus • **KECSKEMÉT** • Március 15. utca 15., trafik • **MISKOLC** • Szinva Park bevásárlóközpont, újságárus, Bajcsy Zsilinszky út 2–4. • **NYÍREGYHÁZA** • Korzó bevásárlóközpont, újságárus, Nagy Imre tér 1. • **PÉCS** • Árkád bevásárlóközpont, újságárus, Bajcsy út 11. • **SOPRON** • Széchenyi tér 13., újságárus • **SZEGED** • Dugonics tér 1., újságárus • Árkád bevásárlóközpont, újságárus, Londoni körút 3. • **SZÉKESFEHÉRVÁR** • Alba Plaza, újságárus, Palotai út 1. • **SZOLNOK** • Pelikán bevásárlóközpont, újságos, Ady Endre utca 15. • **SZOMBATHELY** • MÁV állomás, újságárus • **TATABÁNYA** • Győri út 3., újságárus • **VÁC** • Káptalan utca 3., újságárus • **VESZPRÉM** • Kossuth utca 1., újságárus

