

# KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2021. 02. szám

KORTÁRS 2021 02

GNANDT JÁNOS munkáival

**VAJDA ANNA NOÉMI: Jézus helyett** *(elbeszélés)*

**MARKÓ BÉLA, MOLNÁR MIKLÓS, TŐZSÉR ÁRPÁD** versei

**FERDINANDY GYÖRGY, ROSS KÁROLY** prózái

**PAPP ATTILA ZSOLT: Lugosi Béla halott** *(élmény/ihlet/inspiráció)*

**STURM LÁSZLÓ, PETŐCZ ANDRÁS, KÁKAY VIOLA** kritikái



9 770023 415006 | 21002

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





GNANDT JÁNOS, „Lépcsőzetes” III., 2020



# OPERETTSZÍNHÁZ ONLINE!

Kedvenc operett- és musicaldallamai házhoz jönnek hetente új műsorokkal!  
– 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** MARKÓ BÉLA: Hideg fény; Túlélők *(versek)*
- 5** FERDINANDY GYÖRGY: A lyoni omnibusz *(próza)*
- 8** MOLNÁR MIKLÓS: Szümpozion *(vers)*
- 11** TŐZSÉR ÁRPÁD: Anabázis *(vers)*
- 12** ROSS KÁROLY: Híd az ártér fölött *(próza)*
- 30** LADY CHATTERLEY: Lady Chatterley fürdőt vesz; Lady Chatterley emlékszik; Lady Chatterley sírverset farag *(versek)*
- 32** VAJDA ANNA NOÉMI: Jézus helyett *(próza)*
- 37** VISKY ANDRÁS: Az ember tragédiája – mint theatrum theologicum *(II. rész)*
- 55** CS. TÓTH JÁNOS: Gnandt János – Szín-tér-forma dialógusa *(képzőművészet)*
- 57** BORSODI L. LÁSZLÓ: Az idő percenései dróntávtatból – Fekete Vince költészetének térképjelei *(II. rész)*
- 72** BAZSÁNYI SÁNDOR: A tükröt, a varázsosat – Egy kiállítás elé
- 74** Keresni az igazat, a színek nyelvén – B. Tóth Klára beszélgetése Sváby Lajossal *(interjú)*
- 81** SZEKERES NIKOLETTA: Az ifjúsági irodalom nyomában – Egy sorozat elé
- 84** GRÓH GÁSPÁR: A gyűlölet csapdájában: Beke Albert Illyés-képe  
Beke Albert: Illyés Gyula a kommunista *(II. rész)*
- 100** PAPP ATTILA ZSOLT: Lugosi Béla halott
- 103** STURM LÁSZLÓ: Tőzsér Árpád / Időcsapdák
- 106** PETŐCZ ANDRÁS: Tőzsér Árpád / Lélekvándor – Új versek, 2017–2018
- 108** KÁKAY VIOLA: Csalog Zsolt – Heltai György / Hogyan kell forradalmat csinálni?
- 110** OLÁH ANDRÁS: Pósa Zoltán / Az ezerkettedik, avagy az első éjszaka

E számunkat GNANDT JÁNOS munkáival illusztráltuk.

A borítón: Kupola, 2020 (részlet)

## Kedves Olvasóink!



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)

Laptevő: 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 áthúzó 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.

*Hlavacska András kritikája Kiss Tibor Noé új kötetéről*

*Interjú a friss WOMEX-díjas Lakatos Mónikával*

*Interjú Gereben Ferencsel a magyarországi olvasáskultúra aktuális helyzetéről*

[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 megjelenetési szakmai program megvalósítását 2020. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

## MARKÓ BÉLA

### Hideg fény

Hideg neongömb fölöttem a nap.  
 Világít, de nem forrósítja fel a kertet.  
 Mostanában, amikor villanyégőt  
 vásárolunk, hosszan válogatjuk,  
 hogy milyent vegyünk. Nem csak  
 az erősségéről van szó, bár azt is  
 aggályosan megnézzük, hiszen  
 nem mindenhova kell százás,  
 van úgy, hogy elég a hatvanas, sőt,  
 esetleg a negyvenes is. De Anna  
 például nem szereti a hideg fényt,  
 és bevallom, míg régebb egyáltalán  
 nem figyeltem, hogy hideg-e  
 vagy meleg, az utóbbi időben  
 csakis meleg fényű villanyégőket  
 használunk. Persze ez csupán  
 illúzió. Úgy értem, hogy a sárgás  
 fény melegít, de csak képzeletben.  
 Mert egyébként színekről van szó,  
 semmi másról. A fehér fény pedig  
 talán a havas tájat juttatja eszünkbe,  
 és megborzongunk, miközben egy  
 szál ingben vagy blúzban járkálunk  
 a jól fűtött szobában. Nem tudom,  
 be kell-e csapnunk magunkat.  
 Most is éppen téli fény van odakint.  
 Beragyogja a reggeli deres füvet.  
 Szikrázik tőle a hófehér házfal.  
 Csak láthassam a várakozó  
 fákat, madarakat, embereket!  
 Csak világíts nekem, téli fény! Van  
 még annyi erőm, hogy elképzeljem,  
 amint a lassan szétáradó forróság  
 feltámasztja fagyott hazámat.

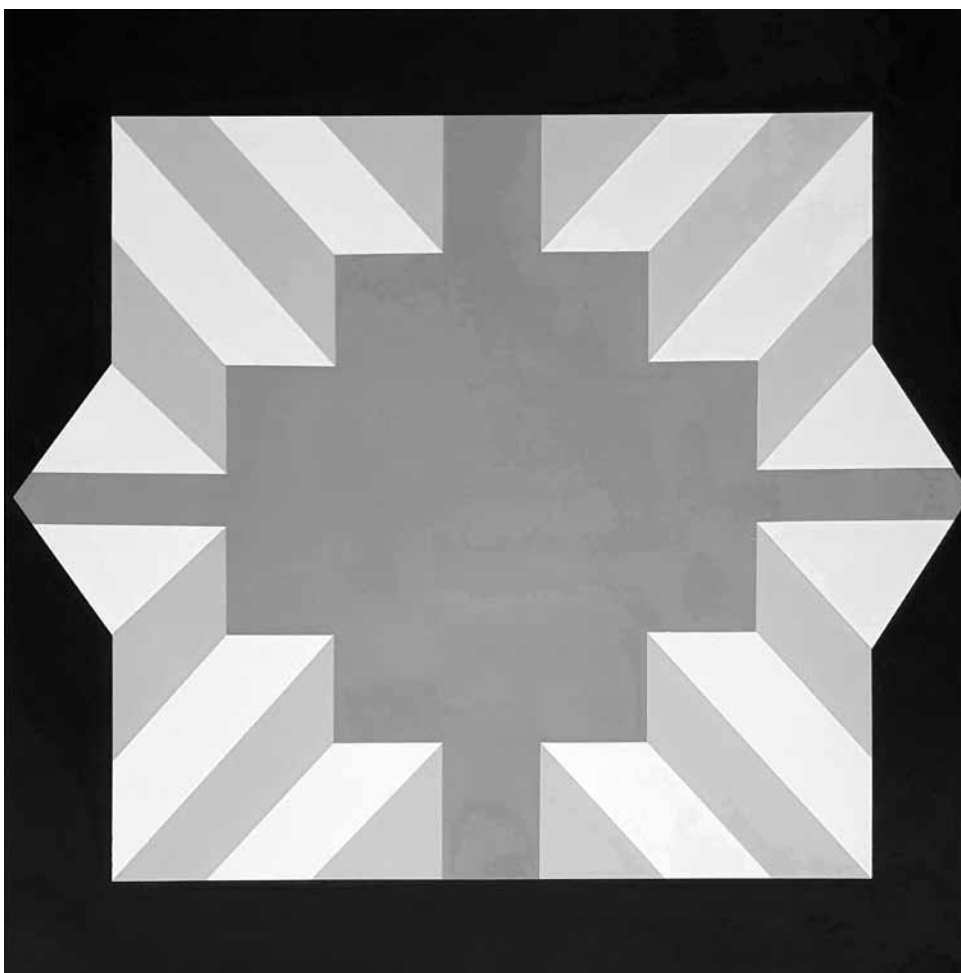
### Túlélők

Ismét itt vannak a varjak. Bevallom,  
 örülök nekik. Nem hittem volna, hogy  
 hiába üldözték el őket az épülő lakótelep  
 közeléből, úgyis erőre kapnak megint,  
 és talán többen is lesznek, mint eddig.  
 Reggel hét óra körül érkeznek a házunk  
 fölé, mint egy rikácsoló fekete felleg.  
 Látszólag összevissza, külön-külön  
 röpködnek, mégis egyetlenegy közös  
 akarat mozgatja ilyenkor mindegyiket,



MARKÓ BÉLA (1951) Marosvásárhely

le sem szállnak, szét sem szakadnak,  
mintha ezernyi varjú szemével nézné  
valaki, hogy mi van odalent, és közben  
pontosan rögzíti a pillanatnyi helyzetet.  
Egy félóra múlva már sehol sincsenek.  
Később visszatérnek kisebb csapatokban  
vagy magányosan. Néha széttört dióhéj  
hever az udvar kövén. Pedig a közelben  
nincsen diófa. Úgy látszik, megfelelő  
ez a hely. Ez is. De néha gurul a szélben  
erre-arra egy egész dió is. Felvesszük,  
letöröljük, szétroppantjuk, megesszük.  
A varjak dióját. Vagy egy ismeretlen  
diófáét. Vagy az Istenét. Az ördögét.  
A miénket. Ez már csupán értelmezési  
kérdés. Hogy üzenet legyen belőle.  
Ide-oda járunk az emberré válás útján  
mi is, a túlélő varjak is. Megpróbál  
mondani nekem valamit egy sötét felhő,  
a végén már kiabál. De nem értem.



GNANDT JÁNOS, „Kupola”, 2020

## FERDINANDY GYÖRGY

### A lyoni omnibusz



FERDINANDY GYÖRGY (1935) Miami

Hogy mások hogy vannak velem, nem tudom. Ami engem illet, egyre gyakrabban elbizonytalanodom. Elmúltam nyolcvanéves, hogy is van ez? Sorra veszem a régi időket, a sorsdöntő pillanatokat.

Csak a szépre emlékezem, ilyen a természetem. Ami bánat, bánatom ért, elfeledem. Legfeljebb a fordulópontok jutnak néha eszembe. Az, hogy mi lett volna, ha más irányba terelem a dolgaimat.

Hát ilyen fordulópont volt, nem is egy. Most hirtelen az egyik legfontosabb jut eszembe. A nap, amikor francia írószámom menthetetlenül félbeszakadt.

•

Nem volt valami könnyelmű elhatározás. Hogy külső erők okozták volna, azt sem mondhatom. Az igazság az, hogy még ma sem értem.

Már nyolc éve éltem menekültpapírokkal, idegenben. Voltam kőműves, rakódómunkás és utazó vigéc. Közben írtam tovább Ötvenhat történetét. Francia feleségem mondatról mondatra javítgatta a kezdetben még döcögő kéziratot.

Mégsem volt kilátástalan ez az élet. Első füzetem Del Duca-díjat nyert, párizsi kiadóm hat kötetre tervezte a szerződésemet. Azt hittük, hogy lassan véget érnek a nehéz idők. Aztán ment minden tovább. A nyomor vasmarka, így mondják, nem engedett. A honoráriumokból nem tudtam eltartani a családomat.

Ekkor jött ez a szalmaszálnyi remény. Meghívott előadónak egy trópusi egyetem. Nem sokat tétováztunk, felszámoltuk a diákéletemet. Volt egy vén Citroënem, belepakoltuk a kéziratokat és az akkor már két gyereket.

Még spanyolul kellett megtanulnom. Mindez télen történt, az évnytőig volt még hat hosszú hónapom. Egy szó, mint száz, útnak indultunk Spanyolország felé.

A könyvem amúgy is egyre lassabban haladt. Úgy gondoltam, hogy a trópuson, anyagi gondok nélkül, jobban fog alakulni a kézirat.

•

Délben indultunk, Elzász-Lotaringiából. Első nap Lyonig jutottunk, ahol feleségem édesanyja egy leánygimnáziumot vezetett. – Odatalálsz? – kérdezte Clo.

Nem tudta, hogy én már megfordultam Lyonban. Ott élt az első francia család, aki meghívott.

– Hamelinék! – vonogattam a vállam. Jean, a lyoni Le Progrès tulajdonosa.

– Honnan ismerted őket?

Hatórás autót állt előttünk, volt időm feleleveníteni a részleteket.

– Jeant nagyapám operálta – magyaráztam. Egy kisfiúnak azokban az időkben veszélyes műtét volt a mastoiditis.

– Nem értem! – rázta Clo a fejét. – Hogy kerültek oda?

– Egyszerűen. Az első világháború után Hamelin generális volt az antant budapesti parancsnoka. Nagyapám pedig a János kórház – az Újszentjános – professzora.

És így tovább. Csupa távoli, hihetetlen dolog.  
 – És ti? – kérdezte Clo. Azóta is tartottátok a kapcsolatot?  
 Belfort után a műút a Doubs völgyében kanyarog.  
 – Megtudták, hogy Strasbourgban tanulok. Jean küldött egy vonatjegyet.  
 Náluk laktam, Lyonban, egy darabig.  
 – Ennyi? – kérdezte feleségem.  
 – Nem egészen. Valami állásfélét is felajánlottak nekem.  
 – Csak úgy?  
 – Elolvasták az első kézirataimat.  
 – Mire te?  
 – Visszautasítottam. Még nem beszéltem jól franciául.  
 – Mint általában – sóhajtotta Clo – a lehetőségeidet.  
 – Mint általában?  
 – Most is visszaszaladtál volna, amikor szólt a telefon!  
 – De nem szaladtam! – zártam le a témát.  
 Elhagytuk Bourgot, a Bresse fővárosát. Esteledett.

•

– Anyád vár? – kérdeztem.  
 – Remélem. Le kell fektetnünk a két gyereket!  
 Megérkeztünk. Anyósom szolgálati lakásában vetetett ágy várt, és meleg vacsora. Emlékezetes este volt. Aznap adták át a Saint-Exupéry irodalmi díjakat.  
 – Egy magyar menekültnek! – közölte a hírek után a rádió. Rosszul ejtették ki a nevemet. Azon kívül, hogy „magyar” és hogy „réfugié”, a bemondó nem ejtett ki semmit pontosan.  
 – Mon gendre! Vőmuram! – kiáltotta anyósom. Lehetséges? A nagydíj!  
 Itt volt az alkalom, végre büszke lehetett ránk. Eddig soha nem tartott jó partinak. Végül is a Lycée Lumière igazgatónője volt. Most végre eldicsekedhetett volna velem.  
 Én azonban tudtam, hogy nem jár jutalommal a díj. Megint csak az elismerés. A papírok. Aztán kezdődik minden előlről. A diákokthonok és az egyetemi menzák cifra nyomora.  
 – Itt adják át, Lyonban! – könyörgött anyósom.  
 Minket azonban még az sem lelkesített, hogy itt, Lyon közelében él az író családja, és hogy másnap itt adják át a világháborús mártírról elnevezett díjakat. Úton voltunk, tanári állás várt rám Amerikában.  
 – Nem veszem át! – jelentettem ki. – Holnap továbbutazom.  
 Clo rám mosolygott. Kiürítettük a két pezsgőspoharat.

•

Nem tagadom, álmatlanul töltöttem az éjszakát. Itt volt megint előttem egy lehetőség. Ha nem állok tovább. Ha francia maradok.  
 – Gondoljátok meg! – sóhajtott anyósom.  
 De ezúttal Clo is velem tartott.  
 – Tudod, mama – legyintett –, ez is csak üres szóbeszéd. Ebből már elégünk van. Majd, ha befejeztük a kéziratot!  
 Hajnalban – még sötét éjszaka volt – bent ültünk ismét a kocsiban. Az árusok bódéi korán nyitottak. Kiszálltam, megvettem Hamelinék napilapját. A Progrés friss kiadása már a díjmról tudósított.  
 A marseille-i út bejáratánál még egyszer megálltam. Talán szégyenkezve, de mégiscsak megvettem a Figarót és a Libérationt, az összes párizsi lapot.

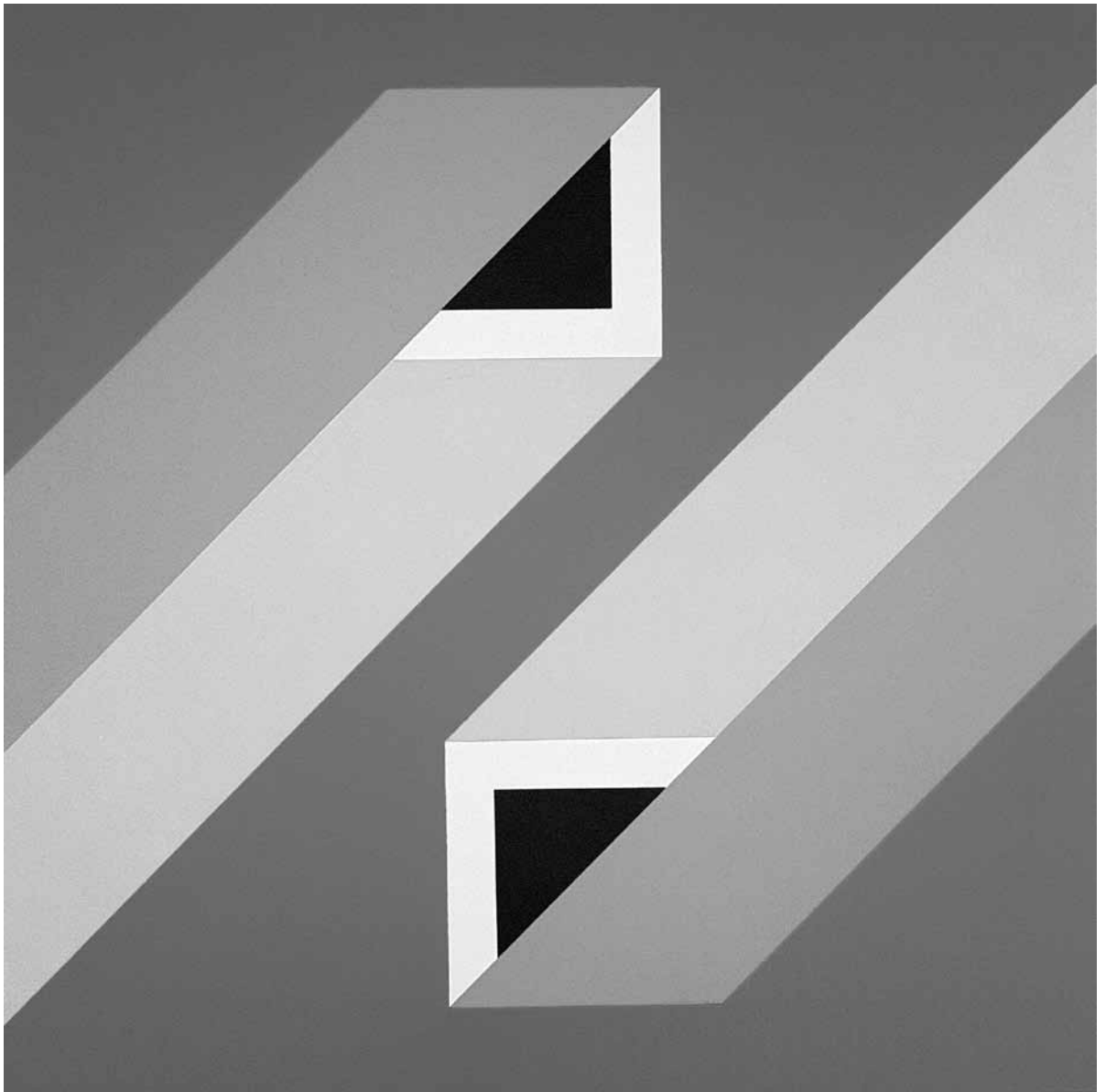
Clo felolvasta a sok azonos hírt. Délben már elhagytuk Perpignan, délután pedig átléptünk a határon. A spanyol vámosok lepecsételték kék menekültpasszusomat.

Barcelonában szálltunk meg. Lélegzetállítóan szép volt ez az este. Clo lefektette a két gyereket, átöleltük egymást. A Saint-Exupéry-díj már eszünkbe sem jutott.

•

Postscriptum. Barcelona Horta nevű külvárosában béreltünk lakást. Egyszerre szakadt a nyakunkba a spanyol és a katalán. Franciatudásom eközben – mint a tanult nyelvek általában – elbizonytalanodott. Magyarul álmodtam újra, és magyarul írtam tovább a történetemet.

Íme a nap, amikor francia íráságom menthetetlenül félbeszakadt.





MOLNÁR MIKLÓS (1946) Sopron

## MOLNÁR MIKLÓS

### Szümpozion

#### NY. A. M. GUBANCOS GONDOLATA

Ha sikerülne ráocsúdnom  
tartály és tartalom különbségére,  
megnyílna előttem  
a tudás tárháza,  
vagy éppenséggel  
aranyat is csinálhatnék,  
ha kiverném a fejemből  
a fehér elefántot.

Most viszont arra gondolok,  
hogy régóta  
nem gondolok rád.  
És ettől rád gondolok.  
De nem akarok  
rád gondolni.  
Ezért megpróbálok  
nem gondolni arra,  
hogy nem gondolok rád,  
sem pedig a fehér elefántra –

#### M. C. A SIETSÉGRŐL

Sietni annyi  
mint gyűlölni a világot  
vagy képtelennek lenni  
a szeretetére.

Aki siet  
meghalni siet.

Aki meghal  
halált szabadít a világra.  
Ezért is bűn a sietség.

#### DZS. A LEGSÚLYOSABB BŰNRŐL

Megkérdeztem: mi hát a bűnöm?  
Azt felelte egy hang:  
„Bűn, hogy vagy –  
ennél nincs súlyosabb.”

---

Köszöntjük a januárban 75 éves szerzőt.

### **LÁZADOK, TEHÁT VAGYUNK, MONDJA A. C.**

Méltánytalan,  
sőt valószerűtlen elképzelés,  
hogy Shakespeare igazgassa  
a cipészek szakszervezetét.  
Régen rossz  
a cipészek szakszervezetének,  
ha nem vesz tudomást  
Shakespeare-ről.  
Shakespeare  
cipészek nélkül  
kapóra jön a zsarnokságnak.  
A Shakespeare nélküli cipészt  
magába szippantja a diktatúra.

### **F. N. KACAJRA FAKAD**

Enyém a ház, ahol lakom,  
nem lóstattam soha senki után,  
az összes mestert kikacagom,  
aki nem tud nevetni magán.

### **B. T. FÖLKEREKEDIK**

Nevem: jöttment. Megyek, nincs maradásom.  
Házam sincs, öböl se vár a parton.  
Nappal csavargok a világban,  
ha leszáll az éj, s meszes seggét a hold  
föltolja az égre, fejem téglára hajtom.

### **E. I. A GLOBÁLIS ELEKTRONIKUS GULÁGRÓL**

Itt úgy döglük meg, hogy egy ujjal sem nyúlunk magához.  
Nem kell vacogni, nem kell behugyozni.  
Nem kell makogni, nem kell hallgatózni.  
Nem kell falnak menni, nem kell feleselni.  
Nem kell tenni-venni, nem kell köpni-nyelni.  
Itt úgy döglük meg, hogy egy ujjal sem nyúlunk magához.

### **M. S. SZERINT A POKOL**

Mindennek a teteje  
valamennyi  
kín szenvedést a legnagyobb  
csöndben kell elviselni  
hogy hallani lehessen  
mint híznak  
a mennyben az igazak.

### T. I. A SZEGEDI HALÁL KOCSMA ELŐTT

„Úriembör nem él tovább ötven évné'. Akkó' mögbíz valakit, hogy éljön helyötte tovább napidjér'. Mikó' mög viszik kifelé a temetőbe, a Halál kocsmá előtt mögállítja a mönetöt, kiszáll a koporsóbul, oszt mögíszik egy fröccsöt. Utána, mint aki mögcselekedte, amit mögkövetöt a haza, visszamászik a koporsóba, oszt odaszól a kocsisnak: – Möhetünk tovább!”

### E. M. C. IS MEGMONDJA A FRANKÓT

A nevetés  
a fölény cselekedete,  
az ember diadala  
a világegyetem fölött,  
csodálatos lelemény,  
amely valós méretükre  
zsugorítja a dolgokat.

### SZ. I. A SÚLYOSABB FÖLADATRÓL

Megmenteni  
a népek legnagyobb kincseit  
alkotmányt szabadságot nemzetiséget  
kivált oly tenger sok baj között  
mint amilyenből a magyar  
soha nem tudott kibontakozni  
talán súlyosabb föladat  
mint pénzt szerezni  
teóriákat gyártani  
szótárakat irkafirkálni  
versecskéket faragni  
komédiákkal ellátni az emberi nemet  
vagy valami fényes ünnep alkalmával  
elegánsan ügyeskedni  
a szépnem körül fecsegni  
kecsesen eljárni a keringőt  
és nagy lovagiasságot mutatni  
a francia négyes izzadalmaiban

### B. S. KIRUKKOL A VÉGSÓVAL

„az agy  
kihagy  
és nem tudod  
ki vagy  
nincs már  
humor  
csak tumor”

---

A szümpozionra meghívottak névbetűinek föloldása: Ny. A. M.: Nyikolaj Alekszandrovics Melnyikov; M. C.: Matei Călinescu; Dzs.: Dzsunaid; A. C.: Albert Camus; F. N.: Friedrich Nietzsche; B. T.: Baba Tahir; E. I.: Eörsi István; M. S.: Marin Sorescu; T. I.: Tömörkény István; E. M. C.: Emil M. Cioran; Sz. I.: Széchenyi István; B. S.: Bogdánfi Sándor.

## TŐZSÉR ÁRPÁD

### Anabázis

Elültettük halottainkat, ahogyan ők ültették el életükben a növények, fák magvait s a krumplit, borsót, babot. De ők nem keltek ki: a befüledt mag termékenységét veszti. Haláluk után nem emelkedtek piramisokká s mítoszokká se, keresd nyomukat a kérődző televény zsigereiben. Ülök, utód, egy alvilági égerfa alatt, még éppen hallótávolságra rég elhunyt apámtól, anyámtól s a sírok szuvas fogai közül kiszűrődő suttogásoktól. E suttogást csak én hallom, tulajdonképpen én suttogok, saját magamnak, ígyn: visszavonulsz hát te is a kezdetekhez, amelyek csak a Vég örökvakujának fényénél láthatóak; a te kezdeted képeit elődeidnek (a sírjukban is tovább élő) sejtjei rejtik. Legkorábról csak a Jura kori sárkunyhótokra emlékezhetsz, melyet apád és anyád épített, tapasztott saját kezével az egykori falu még ékesség nélkül való puszta földjén (a Teremtő rakta így az üres síkra, hegyekre a gyenge füveket, szálerdőket). S a kunyhóban estéknént, anélkül, hogy Van Goghról hallottatok volna, pontosan úgy faltátok a héjában főtt krumplit, mint a nueneni De Groot család a Krumplievők című képen. Visszavonulsz hát, s úgy szeretnél visszahátrálni a forrásokhoz, ahogy az ókori Xenophón, aki Perzsiából, a görögök vereségének helyéről úgy vonult vissza Athénba, hogy tízezer katonáját és könyvekre rúgó élményeit is hiánytalanul hazamentette. Ősz van, visszavonulóban a fák is. Mintha Léthének, az emlékezés folyójának a partján ülnél, a fölötted meredező csont égerfáról sóhajok, nagy vereségek, félelmek, remények, csalódások emléke hull rád. Nem könnyű a visszafelé menetelés, nem könnyű újra látni az elesetteket, újra élni a halálokat, másokét s magadéit, megérteni az árulót, a hóhért s az áldozatot: visszamenni a 20. század gyilkos harcterére. Próbálsz fegyelmezni emlékeid sorait, nem engedni a lázadóknak, de megérteni a lázadás okát. Nem könnyű visszavonulni a lét bázisára, a születéshez: legalább félezer paraszangányi és sok sztadionnyi ez az út is, azaz egy egész életutat kell megtenned – visszafelé, cipelned a közben növekvő érzelmi-szellemi málhád, míg végre, kifulladásra, elsusoghatod: Thalatta! Íme, a kezdet s vég! Íme, a Tenger!



TŐZSÉR ÁRPÁD (1935) Pozsony

## ROSS KÁROLY

### Híd az ártér fölött



ROSS KÁROLY (1954) Sopron

#### 1.

Alig ült fel a vonatra, máris szürreálisnak érezte az utazását. Már maga a gondolat is, hogy rendhagyó módon vonattal – ráadásul egy bizonytalanul vélt menetrenddel közlekedő vonattal – menjen, és ne autóval, esztelenségnek tűnt, amikor előreláthatólag annyi mindent kell majd elintéznie. De tél volt, és szokatlanul hideg, az utakra ráfagyott a dér, hallotta a hírekben, csak az menjen autóval, akinek halaszthatatlan dolga van. Neki nem volt halaszthatatlan dolga, sőt, nagyon is halasztható lett volna, mégis ezt az időpontot választotta, maga sem tudta, miért. A szülőfaluja önkormányzatától kapott harmadik levélre reagálva – az előző kettőt olvasatlanul kidobta, mert adakozásra felkérőnek gondolta őket – döntött úgy, hogy ennek az erdőügynek, amelynek részletei éppoly homályban maradtak előtte, mint maga az erdő, most már ideje lenne a végére járni. Hallomásból tudott róla, de mivel a szülei is csak úgy emlegették, hogy „aztán van az az erdő”, tulajdonjoga őelőtte is teljesen tisztázatlan volt. Most azonban az önkormányzat is megerősítette, hogy az erdő létezik, még hozzá nem is kicsi, négy hektár, s legyen szíves minél előbb kezdeni vele valamit, különben kisajátítják. Utánanézett a *kisajátítás* szó pontos értelmének, s nem kis megrökönyödéssel olvasta, hogy akár vizsponzás nélküli elvételt is jelenthet. Mivelhogyl emlékezett szomszéd nénije bölcs szavaira, miszerint „a vantól nem kell félni”, egyszeriben félni kezdett – mi van, ha valami tényleg értékes földterületről akarják megfosztani? Pillanatnyilag fogalma sem volt, mit is kezdhetne egy erdővel, de eladni mindig mindent el lehet. Hát akkor ezt fogja tenni – meghirdeti, eladja. Utánanézett a neten, és egészen megdöbben, mekkora pénzért lehet ma földterületeket értékesíteni. Egyből meghirdette.

Csak ne télen hívták volna fel rá a figyelmét. És ne ezt az átkozott vonatot választotta volna, amiben nemhogyl fűtés nem volt, de még az ablakokat sem lehetett teljesen felhúzni, szinte csonttá fagyott az alig háromnegyed órás döcögés alatt. Más utast nem látott, de még kalauzt sem. Ezek után érdekelte volna, mozdonyvezető vajon tartózkodik-e a szerelvényen – mindenben lefogadta volna, hogy nem. Mindenesetre, amikor végre leszállt, s a múltból oly jól ismert buszmegállót kereste a szakadó hóesésben, de nem találta, már tudta, hogy jelentős változások történtek abban a hat évben, amióta utoljára itt járt. Ott állt a teljesen elhagyott, bedeszkázott ablakú állomás épülete előtt, és ha jött volna szemből vonat, menten felszállt volna rá. De nem jött, megnézte a neten, naponta egy vonat járt csak, reggel erre, este amarra. Az út a faluig durván két kilométer – nem megtehetetlen távolság, de nem hozott magával váltóruhát, így ha tönkreázik, nem lesz hol megszáritkoznia. Egy napra jött, s ha úgy adódna, nem tudna megszállni sehol: legjobb tudomása szerint nem üzemelt vendégház a faluban.

Behúzódott az ajtajától rég megfosztott váróhelyiségbe, amelyben diákorában annyi időt töltött. Akkoriban mindig késtek a vonatok, főleg télen, az utasok felváltva ügyeltek a sín mellett, s ha meglátták a távolban a mozdony tompa fényét, bekiáltottak a többieknek. Akkor aztán kitérültek, s megroha-

mozták az olajtól síkos falépcsőket. Nadrágja, mire felért Pestre – ameddig még kétszer át kellett szállnia –, már ekkor koszosabb volt, mint amikor a hétvégén mosni hazahozta.

Ballagott egy darabig az út mentén, nagy sokára feltűnt egy autó, integetnie sem kellett, megállt, felvette. Idősebb férfi ült a volánnál, viseltes zöld zubbonyban és zöld nadrágban, mélyen fejébe húzott méregzöld baseballsapkában.

- Maga meg honnan pottyant ide?
- A vonattal jöttem.
- Vonattal? Hm. Rábatőig tudom elvinni. Jó lesz?
- Épp oda megyek.

Hallgattak egy darabig, miközben arra gondolt, hogy időközben valószínűleg a fél falu lakossága kicserélődött, s ez az ember itt maga is jövevény – emlékeznie kellene rá gyerekkorából, ha odavalósi, de egyáltalán nem emlékezett.

- Látogatóba?
- Olyasfélébe – mondta, de aztán úgy érezte, jötevője ennél többet érdekel. – Szeretnék túladni egy örökségen.
- Szülői?
- Igen. Kicsit kolonc már a nyakamon.
- Vagy úgy.

A felüljáróra vezető meredek kaptatót nehezen vették a kocsi kerekei. Néha az volt az érzése, hogy többet csúsznak hátra, mint amennyit haladnak előre. Aztán valahogy mégiscsak fölkecmeregtek, de a leereszkedés sem ment minden veszély nélkül – épphogy nem egy almáskert tárolójában kötöttek ki.

– Csupa barom állat tervezi manapság a világot. Maga nem így gondolja? – szólalt meg mellette a férfi, erősen markolva az ide-oda vágódó kormányt. A kocsi kasznija néha olyan rezgésbe kezdett, mintha a kerekek már rég kifutottak volna alóla.

- Hogy... ezt hogy érti?
- Hogy hogy értem? Hát nem látja? Ilyen ívben tervezni meg egy felüljárót, hogy az egyik oldalról egy bányatóba, a másikon meg egy gyümölcsösbe fusson! Az ilyesmi csak egy eszement agyában foganhat meg.

Ő nem látta ennyire szélsőségesnek a helyzetet, de nyilván más mindezt a volán mögött átélni. Ezért is nem ült ma autóba.

– Körbeépítenek bennünket mindennel. Autóutakkal, bevásárlóközpontokkal, már éppen csak a kurvanegyedek hiányoznak. De ne féljen, előbb-utóbb meglesznek azok is.

- Én ezekből itt csak az autótutat látom.
- Képletesen mondtam. Fogékony a képletes beszédre?
- A mire? Igen, persze.
- Mert szerintem a maga generációja szart sem ért az elvont gondolkodáshoz. És tudja, miért? Mert nincs rákényszerítve. Pontosabban: nincs szüksége rá. Megszűntek az elvont dolgok, a világ fekete-fehér lett megint. Mint a középkorban. Azt gondoljuk magunkról, hogy olyan bonyolultak vagyunk, aztán egy nagy szart.

– Hát, nem tudom...  
– Dehogynem tudja, hiszen talán épp a maga korosztályával kezdődött. Mennyi idős maga? Harmincöt?

- Harmincnyolc, egész pontosan.
- Akkor ez az egész kurva korszak magukkal kezdődött.
- Miféle... korszak?
- Amiről beszélek. A számítógépek korszaka, ami magával hozta azt a sok szemetet. Amitől a feje tetejére állt a világ.

Na, ezt jól kifogtam, gondolta, és várta, mikor tűnnek már fel a falu házai.

– Nézze, én vadőr vagyok, és ha elém kerül egy szarvas, máris egy laptop képernyőjét látom villogni a fehér segge helyén. Hát normális ez? El tud képzelni egy szarvast, amint lappal a fenekén vágat?

– Nem. Elég vicces lenne.

– Pedig én néha azt látok. A szeme helyén meg iPhone-t. A szarva kétfele álló antenna.

– Miért, annyit használja ezeket a kütyüket?

– Dehogy! Ennyire mérges vagyok rájuk. Meg az unokáimra: amikor csak megyek hozzájuk, ülnek a kanapén, és ezeket a francokat basztatják. Ha nem cibálnám meg a fülüket, talán észre sem vennék, hogy ott vagyok.

Mikor szállhatok már ki, fohászodott, miközben megpróbálta a lábát kiszabadítani az ülés elé szórt drótkötegek és vasdarabok kusza összevisszaságából. Kíváncsi lett volna, nem csatokat és hurkokat tapos-e a vadonatúj bakancsával.

– Tudja, az a legfőbb bajom, hogy ráadásul még nagyon okosnak is hiszik magukat. Elhítetik magukkal meg másokkal is, hogy amit az internetről tudnak, az valójában a saját agyukban létezik. Hogy onnan kotorták elő és nem a számítógépről.

– Na, ezt azért nem hiszem. Ennyire...

– De, de, higgye csak el! Van itt egypár húgyagyú kölyök a faluban, de mivel tudják kezelni ezeket a nyavalyákat, azt hiszik magukról, hogy ők az atyá-úristenek.

Visszafogott sóhajjal vette tudomásul, hogy elérték a falu szélét jelző táblát, és házak tűnedeztek fel az út mindkét oldalán.

– Hol akar kiszállni? A kocsmánál jó lesz?

– Persze. Tökéletes.

– Megmondja, hogy hívják? Merthogy nem ismertem fel.

– Hogyne. Tanai Áronnak.

– Tanai? Hallottam a családjáról. A maga szülei voltak azok, akik...?

– Igen. De... már nem lakik itt senkim. Pár igen távoli rokont leszámítva.

Ez nem volt teljesen igaz. Élt egy unokatestvére a faluban, akivel szülei halála óta nem tartotta a kapcsolatot. Előtte sem nagyon.

A kocsmá bejárata fölött olyan alacsonyan csapkodott egy nemzetiszínű zászlót a szél, hogy kis híján az arcába vágta. A zászlórúdtartótól jobbra is, balra is egy-egy kitért csőrű madár nem éppen jól sikerült domborműve meredt rá. Ha nem látta volna a feliratot, hogy VENDÉGLŐ, azt hihette volna, hogy valami pártiroda ajtajába tévedt.

Odabent gőzös meleg csapta meg, de később rájött, hogy ez csak a cigarettafüst és az alkohol fojtogató keveréke, a helyiséget egyáltalán nem fűtik. Négyen-öten álltak a pultnál, köztük egy nő is, feléje fordultak, ahogy bevágta mögötte a huzat az ajtót, és leplezetlenül végigmérték. Köszönt, majd a pulthoz ment, és végigjártatta tekintetét a kínálaton. Igazából nem akart inni semmit, de egy kávérendelést valahogy túl kevésnek érzett, így kért melléje egy konyakot.

– Csak kommersz konyakom van.

– Nem számít.

Semmiképpen sem tudom kihúzni itt egy óráig, gondolta, mikor elhelyezkedett egy távoli asztalnál, vagy berúgok, vagy kinéznek. Még ha közben valami ételt rendelhetne, de ezt már végképp nem várhatta el a helytől. Néhány Balaton szelet árválkodott egy lapos tányérban a polcon, meg talán valami ropiféle. Kíváncsi lett volna a lejárat dátumukra.

Előszedte laptopját az aktatáskájából, kinyitotta, bekapcsolta. Míg behozta a Startlapot, felhőpintette a kávé – pocsék volt, de nem számított másra

–, és belekortyolt a konyakba is. Ennek sem volt sokkal jobb íze, de legalább felmelegítette. Közben azt próbálta kitalálni, miért olyan egyformák a falusi kocsmák, és miért tekinti szinte minden kocsmáros alattvalóinak a vendégeit. Merthogy ez itt annak tekintette, az egy percig sem volt vitás. Elöl teljesen kopasz fején a hátul hosszúra meghagyott ritkás hajszálak s a lekonyuló bajusz mókás külsőt is kölcsönözhetnek volna ennek a középkorú férfinak, de ő szemmel láthatóan elrettentésnek szánta viseletét. Vagy talán inkább tekintélyt keltőnek, ki tudja. Mindenesetre, ahogy a pult mögé épített dobogón állva s kicsit előrehajolva szinte vendégei fölé magasodott, csakis ezt az érzést kelthették az idegenben. Alig bírta levenni róla a szemét.

Aztán, ahogy beletemetkezett a hírekbe, elfeledkezett róla, bár nem tudta függetleníteni magát a helytől. Ahogy nyílt az ajtó, rögtön felkapta a fejét, hogy nem olyasvalaki talál-e belépni, akit ismerni kellene. Gyakorlatilag tizennyolc éves kora óta nem itt élt, de ettől még emlékezhetnek rá. És ő is emlékezhet emberekre, még ha eldöntötte is, hogy kerülni fogja a felesleges „Hogy vagy, de rég láttalak”-féle csevegéseket. Amilyen gyorsan csak lehet, elintézi, amiért jött, s már távozik is. Nem kötődött érzelmileg a helyhez, s bár ez eleinte kicsit zavarta, ahogy teltek az évek, a világ legtermészetesebb dolgának fogta fel. Főleg szülei váratlan tragédiája óta – nem a falut hibáztatta érte, pedig sejtette, hogy ami történt velük, az csakis itt történhetett meg, sehol másutt.

Hatalmas csattanásra kapta fel a fejét, s csak annyit látott, hogy a pultnál állók közül az egyik kizuhan a sorból, és elterül a földön. A többiek állva maradtak, nem hajoltak le, nem segítettek neki – egy pingvinekről szóló természetfilm részlete ugrott be neki, amelyben egy leopárdfóka úgy emelt ki egy pingvinfiókát az anyja mellől, és hurcolta el, hogy az anyának közben a szeme sem rebent. Szemmel láthatóan más okból, de ezek az emberek is a legteljesebb közönnyel nézték, amint társuk nagy nehezen összekaparja magát, felül, majd a pult alá erősitett lábtartóvas segítségével fölhúzódkodik. A pofon a kocsmárostól jött, ez – még ha nem látta is – egyértelmű volt. Ott magasodott fölöttük, majd kirohant a pult mögül, és féltő volt, hogy még egyet leken neki.

– Mit képzelsz te magadról! Tudod, ki vagy te? Egy senki! Egy semmi buborék! Te ilyeneket nem mondatsz nekem! Érted? Nem mondatsz!

A férfi, még kábán az ütéstől s az elfogyasztott alkoholtól, vállával a pultnak dőlt, s oldalra fordulva próbált a kocsmáros arcába nézni – szeméből egy sokat gyötört, a megaláztatáshoz hozzászokott ember közönyének bamba tompultsága áradt. Látszott rajta, sem a teste, sem a lelke nem roppant meg az ütéstől, a bántalmazás már rég életének részévé vált. A kocsmárost is megfékezte a megadásnak ez a nehezen értelmezhető formája, elfordult, s a kiürült poharakat kezdte összeszedni az asztalokról.

– Elvihetem? – kérdezte Tanaitól, s a kávéscsészére bökött.

– Igen, persze – mondta Tanai, s feléje tolt a csészét.

A kocsmáros egy fejbiccentéssel nyugtázta szolgálatkészségét, és megkérdezte, hozhat-e még egy konyakot. Tanai azt mondta, hogy igen.

Mikor kihozta, fejével a pultnál álldogálók felé intett.

– Nem tudnak mértéket tartani. Sem az ivásban, sem a beszédben. S az ember legyen elnéző velük.

Tanai eddig a bántalmazással érzett együtt, most azonban elbizonytalanodott, mert valóban, a kocsmárosnak nemcsak joga, de kötelessége is rendet tartani a helyiségben. Az, hogy ezúttal túlmént egy határon, valószínűleg a vendégnek köszönhető: viselkedésével kiprovokálta. Legalábbis ő így gondolta, de rákérdezni nem akart, pedig szeretett volna. Már bánta, hogy beült a kocsmába, de nem tudta, hova máshova mehetett volna.

– Én megpróbálok némi jóérzést nevelni beléjük – folytatta a kocsmáros, miközben mindkét kezével az asztalra dőlt, hangjából enyhe bizalmaskodás-

ra való hajlam érződött. – Tényleg. De nincs sok foganatja. Nem értenek a szóból. Nem ismernek semmiféle tiszteletet. Egyenlőnek hiszik magukat másokkal. Nem tisztelik a tudást, a tehetséget, semmit. Visszapofáznak. Ehhez az egyhez értenek.

Tanai némi megdöbbenéssel hallgatta a kocsmáros, mert mindenre gondolt, csak erre nem. Hogy ilyen magyarázatot ad iménti viselkedésére.

Zavarban volt, nem tudta, mit mondjon.

– Miért, kik ezek az emberek?

– A falu söpredéke. Közmunkások, munkakerülők, alkalmi munkából élők. Akik nem tudják, hol a helyük. De öntudatuk, az van, hatalmas. Az előző rendszer neveltjei.

– Az a férfi talán még nem is élt az előző rendszerben.

– Ő nem, de az apja igen. Ott tolongott a húsosfazék körül.

Férfiak léptek a helyiségbe, a kocsmáros visszament a pult mögé, de fejével jelezte, visszajön még.

Tanai úgy tett, mint aki a laptopjába temetkezik, de egyre csak a kocsmáros szavai jártak az eszében. „Egyenlőnek hiszik magukat másokkal.” Ezt nyilván úgy értette, hogy társadalmilag, mert külsejükből ítélve anyagilag aligha. És valószínűleg szellemileg sem. Eléggé tompa társaságnak néztek ki. A társadalmi betagozódásnak viszont gyakorlatilag nincsenek feltételei – mindenki oda gondolja magát, ahova akarja. Vagy ahova engedik. Ahonnan nem nézik ki.

Nem gondolta volna, hogy már a falu is itt tart. Gyerekkorában, úgy emlékezett, egyformák voltak az emberek, senki sem képzelte magát különbnek a másiknál. Tisztelet annak járt, aki kiérdemelte, de ez nem jelentett rangot. De – ha hinni lehet a kocsmárosnak – mára már itt is meghúzták a törésvonalakat. Egy alig pár száz lelkes település kasztozta rendeződött – a kocsmáros beszédjéből legalábbis így vette ki.

– Igyekszem a jó útra terelni őket – hallotta ismét a kocsmáros hangját. Miközben figyelt rá, az az érzése támadt, hogy egyáltalán nem iménti kirohánásának okát próbálja megmagyarázni, most már *neki* magyaráz. – Megértetni velük, hogy változnak az idők, s nekik alkalmazkodniuk kell. Mert maguktól nem vennék ám észre. Azt hiszik, itt még mindig egyenlősdi van. Hogy aki nem tett le semmit az asztalra, az ugyanúgy meríthet a fazékból, mint aki kidolgozta érte a belét. Lassan tanulnak, nem fog az agyuk. Századszorra magyarázod el, századszorra sem értik. Ezért kell néha megfenyítenem őket.

Tanai a laptop képernyőjére pillantva látta, hogy valamivel elmúlt dél. Egy órára beszéltek meg a találkozót a vevővel, itt, a kocsmá előtt – addig, úgy néz ki, kénytelen lesz elviselni a kocsmáros okoskodását.

– Maga... látogatóba jött? Nem emlékszem, hogy láttam volna a faluban.

– Igen. Azazhogy, nem egészen. Egy örökségi ügy miatt vagyok itt.

– Ingatlan?

– Erdő.

– Erdő. Értem.

Még mondott valamit, de mikor Tanai többször is a képernyő felé fordult, otthagya. A nő és társai az ajtó előtt toporogtak, hevesen vitakoztak, ráncigálták egymás kabátujját, majd elhagyták a helyiséget. Két férfi maradt csak, az egyikük utánuk kiáltott valamit, mire a másik hangosan felnevetett.

Valamivel egy óra előtt kint állt az utcán, illetve inkább téren, bár ezzel az elnevezéssel csak mértani alakzata miatt lehetett illetni a helyet, amelyet a kocsmá, a szemközti templom és a jobboldalt emelkedő első világháborús emlékmű határolt. A hóesés elállt, s ahhoz képest, amennyi leesett, alig maradt nyoma a földön. Tanait ez jókedvre derítette, bár nem tudta volna megmondani, miért.

Jobbra, az emlékmű talapzatán ott ültek iménti ivótársai. Cigarettaztak, majd egy idő után a nő a többiek látható unszolására felállt, és elindult feléje.

Tanai elfordult, nem akart tudomást venni a közeledő asszonyról, mert teljesen egyértelműnek vélte, hogy őt vette célba. Ha lejmolni fog, ad neki valamennyit, és gyorsan lerázza, határozta el.

– Szia, Áron. Nem ismeresz meg, ugye? Vagy csak nem akarsz megismerni? Olga volt, az unokatestvére, édesanyja bátyjának a lánya.

– Szia! Ne haragudj... odabent, abban a félhomályban, nem is nagyon figyeltem...

– Láttam. Elmerültél a laptopodban. Mit keresel itt?

– Valami erdőt örököltem, azon szeretnék túladni.

– Ja, a Hatost?

– Hatost?

– Így hívják. Közel a Rábához.

– Lehet. Eddig nem is hallottam róla.

– Persze, hogy is hallottál volna. Van már vevőd?

– Van. Ha minden igaz, itt találkozunk egykor a kocsmá előtt.

– Falubeli?

– Fogalmam sincs. Még a nevére sem emlékszem.

– Meddig maradsz? Elnézhetnél hozzám, régen beszélgettünk.

– Nem tudom, lesz-e annyi időm.

– Négy után otthon vagyok. Úgysem tudsz itt estig mit csinálni. Csak nem akarsz annak a rasszista kocsmárosnak a szövegét hallgatni egész délután?

– Hát jó. Ha úgy jön össze, megpróbálhatom. De nem ígérem biztosra.

Ezüstszíniú Toyota terepjáró gurult melléjük, alacsony, fürgé kis emberke ugrott ki a vezetőülésből, és kezét rázott Tanaival.

– Hozta Isten. Illés. Ugorjon be.

Olgára ügyet sem vetett, szinte félresöpörte gyors mozdulataival az útból. Olga engedelmesen félreállt, intett Tanainak, majd visszaballagott a többiekhez.

A Toyota kifarolt a jeges árokpartról, megfordult, és elindult a Rába felé.

## 2.

Amikor szülei halála után felszámolta az örökséget, azt fogadta meg, hogy évente egyszer, Mindenszentek körül hazalátogat, de csakis a temetőbe megy, sehova máshova. A házat, a földet sikerült gyorsan eladnia, az akkor még osztatlan tulajdonban lévő erdő ügyével nem foglalkozott, más meg nem maradt utánuk. Csak a szörnyű emlék, amit a munkája, gyermekeinek növekedése, a hétköznapi gondok szaporodása lassan kezdtek kitörölni az agyából, néha mégis olyan brutális erővel tört rá, hogy napokra lebénult teste, lelke. Legelsősorban is azért, tudta jól, mert nem tett meg mindent az igazság kiderítése érdekében, a könnyebbik utat választotta, menekült, amint csak lehetősége nyílt rá, lerázott magáról mindent, elpuccolt.

Volt a szüleinek egy kis horgásztanyájuk a Rába-parton, ők nyaralónak hívták, de egy kunyhónál alig volt nagyobb, fából épült, palatetővel. Apja a horgászholmiját tartotta benne, amit soha nem használt, meg egy ladikot, amit soha az életben nem tolt vízre. Lakat lógott az ajtaján, de oldalt bárki bebújhatott, csak egy furnérlemezt kellett odébbmozdítania hozzá. De sosem ment be senki, mert a réseken keresztül látnivaló volt, hogy nem érdemes. Szülei az az évi utolsó szénabetakarításra mentek ki aznap estefelé, amit az ártéren vettek, hogy petrencébe rakják, nehogy egy hirtelen jött őszi áradás magával sodorja. A munka kettejüknek nem tartott sokáig, ezért dönthettek

úgy, hogy valami oknál fogva vízre tolják a ladikot, és csónakáznak vagy horgásznak egyet, vagy talán valami ismeretlen okból kifolyólag áteveznek a túlsó partra. Innentől kezdve már csak feltételezésekbe bocsátkozva találgathattak, hogy mi történt ezután, hogyan süllyedt el a csónak a mély és örvényekkel teli túlsó löszös fal közelében, s hogyan pusztultak oda mind a ketten. Úszni egyikük sem tudott – a faluban szinte senki –, de ettől még kivergődhettek volna a partra, ha szerencsésük van. De nem volt, fulladás okozta mindkettjük halálát, a rendőrség az idegenkezűséget már a kezdetekben kizárta. Annak ellenére is, hogy a kiemelt és partra vontatott csónak alján két százforintos nagyságú lyukat találtak, de nem lehetett bizonyítani, hogy mikor és hogyan keletkeztek. Lehet, hogy már régóta ott voltak, az apja sohasem ellenőrizte, de az is lehet, hogy az elkorhadt deszka közvetlenül a vízre bocsájtás után lyukadt ki. Mindenesetre mindegyik a középütt elhelyezett pad alatt volt, csak úgy futólag nem lehetett észrevenni egyiket sem.

Találgatások egész sora indult meg a faluban, szinte az összes lehetséges okra született egy-egy történet, de a valóság soha nem derült ki. Maga Áron, akit a szerencsétlenség másnapján értesítettek, és azonnal autóbá ült, leginkább arra hajlott, hogy apja, aki könnyelmű, kissé meggondolatlan ember hírében állt, megihatott egy-két sört vagy talán ketten egy üveg bort a munka után, ami a fejébe szállt, és minden óvintézkedést félretéve vízre lökte a soha nem használt csónakot. Anyja bizonyára ellenezte, és talán be sem ült volna mellé, ha apja rá nem veszi azzal a veszéllyel nem ismerő vállalkozó kedvével, amivel például annak idején, fiatal korukban farmert csempészték Jugoszláviából. Így történhetett, sehogy máshogy, gondolta el többször is, a fejükbe vettek egy boldondos ötletet, és mint a gyerekek, nem számoltak a következményével. Ott éltek a folyó mellett, és fogalmuk sem volt róla, mekkora veszélynek vannak kitéve, ha nem vigyáznak. Persze semmilyen élő kapcsolatuk nem volt a vízzel, így nem is nagyon tudtak volna felkészülni semmiféle veszélyre.

– Még szerencse, hogy fagyott – hallotta ekkor a mellette ülő férfi hangját, aki közben elkezdett kikászálódni a kocsiból. – Ezekben a kátyúkban sosem vergődtünk volna el idáig. Jöjjön.

Olyan sebesen indult el a gyér hó alatt elterülő fűvön, mintha csak a busz után futna. Magas szárú bakancsában, bekecsében inkább kupecnek nézte, mint helybélinek, aki bagóért vásárol fel erdőket, majd jó pénzért továbbad rajtuk.

Akácós volt, amint sejtette, akácfának alkalmas vidék volt ez, nyáros vagy fűzes csak közvetlenül az ártér mellett nőtt. Ha a fa értékét vesszük, gondolta, az akác értékesebb, ebben az erdőben pedig, amelynek sarkánál most megálltak, csupa akácfa állt – a lehullott lomb végtelen távolságokat engedett belátni.

– Hát itt volnánk – mondta az idegen. – Ez az. Nem a teljes erdő, amit most itt lát, csak egy része. De osztott, mert a nagyobbik felét már eladták. Ha akarja, nagyjából meg tudom mutatni, meddig terjed.

Áron ehhez nem sok kedvet érzett. Teljesen ismeretlen volt neki az erdő, sosem hozták ide a szülei, sosem bókászott benne. Azt sem tudta megítélni, hova fut ki a másik vége, mert sejtése szerint a folyó jóval lejjebb kanyargott.

– Sajnos, azt hiszem, nincs annyi időm. Ha meg tudunk egyezni az árban, én már utazom is vissza.

– Hát jó – mondta a férfi, akin látszott, maga sem bánja, ha nem kell az erdőben caplatnia. – Ide figyeljen. Most úgy nyolcszázézer forintba kerül egy hektár átlagosan, gondolom, maga is utánanézett. Én hatszázötvenet adok érte, mert, amint látja, ez azért egy meglehetősen ligetes erdő, megcsonkították már nem is egy helyen. És egy erdőben mi ér valamit? A fa. Hogy mennyi van benne. Ennek átlátni a túlsó végére, annyira ritka.

Áron most látta csak, hogy csakugyan nem télen kellett volna meghirdetnie – az erdő valóban nem tűnt túl sűrűnek, még a bokorszerűen növvő vadhajtasok ellenére sem. De az ajánlat felháborította.

– Nézze, tényleg utánanézttem, és a nyolcszázezer a legkevesebb, amit ma el lehet kérni.

– Egy olyan erdőért, ami nem magától nőtt, mint a rekettyés, hanem amit ültettek. És amit nem dézsmáltak meg fatolvajok. Mert ezt megdezsmálták, elég rendesen.

– Na, de azért... – Gondolta, hogy ez lesz. Hogy a telefonban megbeszélt nyolcszázezret nem fogja megkapni. – Annyiért, amit mond, nem adom.

– Hanem mennyiért?

– Legfeljebb hétszázötvenig mennék le, tovább semmiképp.

– Legyen hétszáz, és áll az alku.

– Nem, hétszázötven. Nézze, engem nem sürget a tatár. Tudok várni.

– Nem sokan szaladgálnak télen erdő után.

– Azért mondom, ráérek.

– Akkor legyen hétszázhusz.

– Hétszázötven.

– Hajaj, de nehéz ember maga. Tudja, mit? Menjünk vissza, iszunk valamit a kocsmában, közben megbeszéljük. Befagy a seggünk, ha sokáig ácsorgunk itt.

Nem túl nagy kedvvel lépett be ismét a kocsmába, az alsóbbrendű nép hovartartozásának betartása felett örökdő kocsmárossal és pocsek kávéjával nem sok kedve volt újból találkozni, de neki sem volt jobb ötlete. Az erdőt mindenképpen el akarta adni, méghozzá most, nem akart felesleges köröket. Viszont azt sem akarta, hogy átverjék. Főleg olyanok ne, mint ez a kupec, akinek semmi köze erdőhöz, földhöz. Inkább adja másnak, olcsóbban.

De az éhség és a hideg miatt érzett vacogás ismét rátört, nem először a nap folyamán, s a büztől átítatott meleget még mindig jobban kívánta, mint a kinti fagyoskodást. Bár szinte fulladozott a levegőtlenlégtől, a hűgyszagtól, ami az állandóan nyitva hagyott mellékhelyiségből terjedt, mégis ott tartotta valami a kemény üléses széken, maga sem tudta, hogy mi. Most, hogy a kupec magára hagyta – átült egy másik társasághoz, talán számításból, talán csak a beszélgetés kedvéért –, volt ideje gondolkodni szülei tragédiáján. Illetve annak előzményein. Ha voltak egyáltalán. Hiszen derűsek, kiegyensúlyozottak voltak mind a ketten, véget nem érően ugratták egymást, mikor egyetlen fiuk otthon tartózkodott. Néha ugyan megfordult a fejében, hogy nem megjátszott-e ez az előtte zajló évődés, ami annyira nem volt természete a falusi embernek, de aztán arra gondolt, ha megjátszott is, a végeredményt tekintve tulajdonképpen ugyanaz – azt akarták tudatni vele, hogy boldogok, s ilyen szülői háttérrel legyen boldog ő is. És az is volt, boldog. Ha igazából, ha csak megjátszásból, mindegy, de úgy érezte, ennyivel tartozik nekik.

Egy kellemes meglepetést azonban tartogatott számára a hely – mint kiderült, egy nap a héten, és pont ezen a napon, meleg egytálétel várta az éhesen betérőt, ami ezúttal paprikás krumpli volt gusztusosan felszelt fehér kenyérral. Egy eltolható harmonikafal mögött, egy hosszú asztalnál már kanalaztak páran – köztük Olga és közmunkás cimborái –, s bár szeretett volna külön asztalhoz ülni, látta, hogy nincs rá mód: valószínűleg a kocsmáros sajátosan értelmezett rétegződésfelfogásának köszönhetően csak az az egy asztal állt az étkezők rendelkezésére, talán azt szimbolizálva, hogy étkezéskor, és csakis ekkor, minden ember egyenlő, nincs fent meg lent.

Leült az egyik sarokra, s miközben az ételére várt – legfőképp azért, hogy ne kelljen senkivel sem szóba elegyednie, és a szürcsölések hangja is nehezebben jusson el hozzá –, a telefonját kezdte el babrálni. Se hívása, se üzenete nem volt, tudta jól, de úgy tett, mintha lenne. Volt, aki ránézett, hümmmentett

egyed, majd evett tovább, de a többség tudomást sem vett róla. Pedig, ahogy végigsiklott a tekintete rajtuk, volt köztük néhány ismerős arc, akiknek ő ugyanúgy ismerős lehetett. Nem éppen volt osztálytársak vagy játszócimborák, de utcabeliek igen, vagy olyan, akivel együtt ingázott annak idején a hajnali buszon. Egyvalaki talán feléje is biccentett az asztal túlsó végéről, de olyan gyorsan kapta vissza fejét a tányérja fölé, hogy nem lehetett benne biztos, neki szólt-e az üdvözlés.

Aztán, mikor megkapta az ételét, mindez már nem érdekelte. Élvezettel merült el maga is a kolbásszal sűrűn megrakott, tetejére piros zafatot feldobó, enyhén csípős étel kanalazásában, sőt, miután némileg hűlt a sűrű massa, falásában. Igen, falásában, amit az éhsége, kisebb részt a környezete gerjesztett. Jólesően érezte, ahogy az étel markáns íze kimossa a száját, megtisztítja a nyelőcsövét és megtölti a gyomrát. Még a száraz fehérbor is jólesett, pedig tartott kicsit tőle, hogy talán túl korán lesz. Egyáltalán nem lepte meg, hogy öt perc elteltével a tányérja teljesen üres volt, kinyalva, kitörölgetve, miközben a nála korábban ott ülők még nem végeztek. Nem volt gyors semmi, de az étellel nem szeretett sokat vacakolni – ha kirakták eléje, mindig rendesen nekiállt.

Rengeteg ideje volt még a vonat indulásáig, de már most idegeskedett azon, hogy jut ki az állomásra, mert a kupec mindeddig nem ajánlotta fel, hogy kiviszi, és valószínűleg nem is fogja, ha nem enged az árból. Márpedig nem enged, most már eltökélte, nem kell, hogy milliomosnak nézzék a szülőfalujában, aki elkótyavetyéli a szülői örökséget, meg különben is: szüksége van a pénzre. Most már szinte drukolt, hogy ne fogadja el a hektáronkénti hétszázötvenezeret, még egyetlen napra sem szeretne volna, ha a kezébe kerülne az erdő. A kis köpcös egyre undokabb lett, néha visszaült hozzá, aztán föl pattant a székéből és átült valahova, majd ugyanolyan váratlanul visszatelepedett, és kezdte előlről az egészet

– Figyeljen már, hétszázhusz és hétszázötven között maga szerint mi a különbség?

– Ezt én is kérdezhetném magától.

– Igen, de én sokkal többet engedtem.

– Fals alapállásból könnyű sokat engedni.

– Már miért lett volna az fals? Megindokoltam. Talán pont azok az emberek, akiket itt lát, hordták szanaszét az erdejét. Érdeemes lenne megkérdezni őket.

– Eszébe ne jusson.

– Tudom, hogy nehezen viselné. Látszik az arcán, hogy szeretné megőrizni a renomóját. Nem volt akárki itt a faluban, igaz? Vagy talán most nem akárki? Mert úgy látom, az emberek ide sem mernek jönni magához, hogy legalább üdvözöljék.

– Nem ismernek, és én sem ismerem őket. Gyerek voltam, amikor elkerültem innét.

– Szerintem máshonnan fúj a szél. Most hallom, hogy a maga szülei vesztek oda a folyóban pár évvel ezelőtt.

– És? Hogy jön ez ide?

– Hát hogy azt mondják, akkoriban fenyegetőzött mindenfélével.

– Nem fenyegetőztem én semmivel. Máig nem tudok többet az esetről, mint akkoriban tudtam.

– Nem? Pedig azt mondják, még detektívet is fogadott. Magánnyomozót.

– Hát ezt meg honnét hallotta? Mutassa meg nekem azt az embert, aki ilyesmit terjeszt.

– Csak úgy hallottam. A fene emlékszik már, kitől.

Azzal megint magára hagyta.

Felhívta a feleségét, és részletesen beszámolt neki a napjáról.

– És most ott ülsz abban a bűdös kocsmában?

– Igen, mert abban reménykedem, hogy a kupec majd csak meggondolja magát, és kifizeti az árat, amit kérek.

– Soha nem fogja.

– Szerintem kifárasztásra játszik. Hogy majd kétségbeesem, mert lekésem a vonatot, és végül engedek. De nem fogok.

– Százhuszezer forintról van szó, ha jól számolom, ugye?

– Igen. Valamivel a föléről. Meg arról, hogy ne nézzen bolondnak.

– Áron, nem mindegy, minek néz téged az az ember? Hisz soha többé nem látod.

– Nem arról van szó. Hanem arról, hogy... – Csörömpölés hallatszott a közelében, valaki levert egy poharat. – Hallasz? Majd később elmagyarázom. A vonatról felhívlak.

Örült, hogy kinyomhatta. A felesége sokszor eljátszotta vele ezt a „nem értem, pedig értem” játékot. Sosem értette, miért.

Hullámokban érkeztek az emberek, ki hogy végzett a munkával, de a legtöbben egy stampedli vagy egy fröccs felhajtása után távoztak is. A kupec éles, vékony hangját azonban mindvégig hallotta, a fülében csengett, mint valami alapzörej, ami mindig jelen van. Láthatóan nem törődött vele, de biztos volt benne, hogy visszajön még. Előre félt, hogy dolgavégezetlenül kell távoznia – ezt még egyszer nem csinálja végig.

Visszajött, egy gyűrött zakót és lazán megkötött nyakkendőt viselő férfival, akit dr. Molnár ügyvédként mutatott be.

– Minek foglalóznánk, amikor kéznél van az ügyvéd barátom, aki már meg is szerkesztette a szerződést.

Az ügyvéd eléjük tolt egy kétoldalas papírt, amelyen már csak néhány rubrika maradt kitöltetlen, a kupec pedig elővett egy vastag borítékot a zsebéből.

– Akkor hétszázhuszezer per hektár, rendben? – mondta, és Áron vállára csapott.

Áron mondani akart valamit, de végül néma maradt. Aláírta a dokumentumokat, a kupec is, az ügyvéd meg sűrűn pecsételt. Aztán leszámolták neki a pénzt, amit a borítékban kabátjának belső zsebébe tett, kezet rázott velük, és otthagyták őket.

– Mi lesz az áldomással? – kiáltotta utána a kupec.

– Már megittuk – szólt vissza Áron.

Odakint még mindig havazott, mintha sokkal nagyobb pelyhekben esett volna, mint délelőtt. A kocsmá épületéhez csatolt kisbolt rácsos ajtaja nyitva volt, bement, vett két gyertyát tartóval és egy doboz gyufát. Úgy számolta, a temetőből egy óra alatt megfordul, s ha hat körül elindul az állomásra, akkor kényelmesen eléri a vonatot. A lábában ugyan érzett némi fáradtságot – nem volt szokva ennyi gyalogláshoz, pontosabban semennyi gyalogláshoz nem volt szokva –, de bízott magában. Ha nagy ritkán biciklitúrára ment a fiaival, ott sokkal jobban elfáradt, mert azok az ördögök nem kímélték. Mikor látták rajta, hogy hullá, és alig bírja már, a pihenőket lerövidítették, az etapokat meghosszabbították. Mivel nem akart leégni, becsületesen tekert, miközben gyér hajából ömlött a verejték, térdtől lefelé pedig érzéketlen lécdaraboknak érezte a lábait. Most más volt a helyzet, itt maga diktálhatta az iramot, és a távol-ságok sem tűntek leküzdhetetlennek.

De ebben tévedett. Az egyre vastagodó hórétteg alatt jegesedni kezdett, főleg az olyan helyeken, ahol el sem söpörték, s a temetőig vezető hosszú, ezer helyen feltöredezett gyalogjárda igencsak próbára tette állóképességét. Nemrégiben esett túl egy gerincműtéten, a kisebbik fajtából, ahogy az orvos nevezte, s azóta még jobban vigyázott magára. Vigyázott, mert semmiféle

kényszerítő körülmény nem sarkallta arra, hogy dobja sutba az ilyenkor tett fogadalmakat, mihelyt elmúlik a vész. A vész elmúlt, de életformája nem kényszerítette arra, hogy kísértse az Istent. Nem kísértette, így az Isten sem tette próbára őt.

Most az erdőeladás miatt volt magára mérges, mert úgy gondolta, várható volna még pár évig, hiszen a föld ára sosem fog lejjebb menni, az egyre csak emelkedik. Az önkormányzat fenyegetése azonban megrémisztette, hiába mondta a felesége, hogy egy önkormányzatnak nincs joga kisajátítani semmit, azt csak az állam teheti meg. Nyilvánvalóan félreértésen alapszik az egész, vagy valami fatális tévedésen, ami egy kis település tanulatlan vezetői esetében könnyen előfordulhat. Ő azonban, választotta, mégsem húzná tovább ezt a dolgot, mert – ahogy a lapokban olvassa – látja, milyen furcsa esetek történnek manapság. Hogy ilyen meg olyan trükkökkel, amilyeneket a józan elme kitalálni sem volna képes, lakások, gazdaságok, befektetések cserélnek gazdát, ráadásul olyan keretek között, amiket törvényesen megtámadni sem lehet. És nem szeretné megvárni, míg az ő erdejével is ugyanez történik.

Nem messze, a szántóföldön összeverődött őzcsapatra lett figyelmes, akik jöttére fölkapták a fejüket, megmerevedtek, majd lassú, aztán egyre jobban nekilendülő mozdulatokkal vágtni kezdtek. Valamivel arrébb azonban megálltak, csoportba rendeződtek megint, és hegyes kis fejükkel körbeszimatolták a földet. Éhesek lehetnek, gondolta, azért merészkedtek be ilyen mélyen az emberek közé.

Először eltévesztette a sort – emlékezett rá, legutóbb is ugyanígy járt –, talán mert abban a sorban feküdtek az anyai nagyszülei, akik szintén korán haltak meg, de hozzájuk valahogy tudta a járást, az megmaradt benne. Szüleit mögéjük, két sorral hátrébb temette, egészen szürreális módon annak a kislánynak a megváltott sírhalmába, aki a dédnagymama bölcsőházban elhunyt első gyermeke volt. Furcsa, hogy még ma is közelebbinek érezte magához nagyszülei emlékét, mint a szüleiét. Talán mert a nagymamája nevelte fel, szülei éjjel-nappal dolgoztak, ahogy mondták, nem érnek rá gyereket pesztonkázni. Nem véletlen, hogy a *mama* szó máig is sokkal kedvesebben csengett neki, mint az anya.

A sír ápolt volt, környéke patyolat tiszta. Igaz, művirágok és gipszangyalok garmada borította, amiért sosem mert szólni Julinak, mert félt, hogy megbántódik. Juli szemben lakott velük, szellemileg visszamaradott, de jólelkű teremtés volt, önként vállalta a sír gondozását, és sosem akart pénzt elfogadni érte. Tábla csokival és plüssállatkákkal honorálta fáradozását, amikért a lány bolondult. Most ez is kiment a fejéből.

Meggyújtotta a kereszt két oldalán elhelyezett gyertyákat, de a feltámadó szél egyből elfújta a lángokat. Még kétszer próbálkozott, de reménytelennek tűnt életben tartani őket. Zsebre vágta a gyufát, felhajtotta a gallérját, és elindult visszafelé. Bánta már, hogy kötött téli sapkáját otthon hagyta, pedig a felesége rá akarta erőltetni. Hasogató fájdalom nyilalt koponyájának hátulsó felébe, mintha valamivel kupán vágták volna. Igyekezett gyorsan szedni a lábát, hogy minél előbb leérjen erről a fennsíkról, miközben elgondolkodott azon, miért egy széljárta, kietlen domboldalra kezdte temetni halottait annak idején a falu.

A hó ekkor már olyan sűrűn esett, hogy az országút túloldalán fekvő járdát sem találta volna tán meg, ha nem állt volna ott a hatalmas platánfa, amelynek a törzsét már gyerekkorában is csak féltucatnyian érték körül. Azóta mintha a duplájára nőtt volna, megkerülni sem volt egyszerű, kiálló gyökerei megakasztották a lábat. A legenda szerint ennek az egyik ágára akasztotta fel a mihaszna vő az öreg grófot, mert az nem akarta ráhagyni a vagyonát. Mindig megborzongott, mikor elment a fa alatt, mert attól félt, a nyakába esik egy hullá.

Most azonban a hó esett a nyakába, de az alaposan. A feltámadt szélben pillanatok alatt benedvesedett a szemüvege, foltokban látott csak, vagy még úgy sem, attól félt, letéved az útról. A falu házai elvesztek a sűrű hóesésben, csak sejtette, hogy jó irányba tart, de hogy milyen messze lehet az első, azt megsaccolni sem bírta. Attól tartott, a vonatról le kell mondania, örülhet, ha Olga házáig elvergődik valahogy. Unokanővére egy néhány házból álló mellékutcában lakott, nem messze a kocsmától, egy pucolatlan házban, amelyet térdmagasságnyira nőtt gaztenger vett mindig körül. Gyerekkorában elképzelte, milyen lehet belül, de ostorral sem lehetett volna kényszeríteni, hogy a saját szemével győződjön meg róla.

A faluba érve mintha csillapodott volna a hóesés, de ez csak a látszat volt: a sűrűn egymás mellé épült házak, a deszkakerítések, a magasra nőtt diófák ágai megfogtak valamennyit a szélből és a hóból is. Ez azonban nem változtatott azon a tényen, hogy az állomásra kockázatos lett volna elindulnia. Tényleg nem maradt más, mint felkeresni Olgát, aztán még eldöntheti, hogyan tovább.

A ház, vele együtt a porta, roskatagabb állapotban volt, mint amire számított. Olyan benyomást keltett, mint amiből rég kiköltöztek, a kertet pedig már korábban a sorsára hagyták, ha nem látta volna, hogy az egyik ablakban ég a villany, és televízió kékes fénye vetődik a szemközti falra. Nemhogy éjszakai vendégnek, de tízperces látogatónak sem szeretett volna megfordulni odabent, annyira sütött a házról a szegénység. Most jött rá, hogy a nincstelenség lehetett a legfőbb oka annak, amiért a szülei, de főleg az anyja távol tartotta őt a Polgár familiától. Anyjának, bár őket sem vetette fel a pénz, a rátartóságban, a ki-ha-ő-nem-ségben nem akadt párja a faluban.

Lesöpörte magáról a havat, mielőtt belépett az előszobába, de haján, cipőjén így is jókora adag latyakot hozott be.

– Te jó ég, csurom egy hó vagy! Várj, hozok törölközőt – kiáltotta Olga, s elűnt egy ajtó mögött. Mikor visszatért, nem adta a kezébe, maga állt neki, hogy szárazra dörzsölje a haját, nyakát – Áron egészen zavarba jött e nem várt közvetlenségtől.

Furcsa, hogy belül nem tűnt taszítónak a ház, sőt, bizonyos értelemben még a komfortot sem nélkülözte. Az ódivatú, kopott konyhabútor alsó részébe villanytűzhely, a mosogató mellé – ha jól látta – mosogatógép volt beépítve. A szobában, amelyben égett a villany, L-alakú bőrkanapé húzódott az ablak alatt, itt-ott repedéskezdeményekkel, a falon hatalmas képernyőjű televízió. A parketta nagy részét szőnyeg borította. Mintha nem is ezt látta volna kívülről – vagy csak nem ezt akarta látni?

A nála két évvel idősebb Olga fiatal korában szép lány volt, vékony, magas, hullámos haja oldalra volt fésülve. Ehhez a külsőhöz az ember egy életvidám, mindenre nyitott egót képzelt volna el, de Olga szinte teljes egészében híján volt ezeknek a tulajdonságoknak. És nemcsak azért, mert alapjában véve nem volt okos, legalábbis az iskolában nem teljesített valami jól, hanem mert egy eleve vesztes családból jött, amelyben az anya állandó öngyilkossággal fenyegetőzött, az apa betegségekre hivatkozva a legkönnyebb munkákat sem vállalta el, s akik mindezek ellenére tartották magukat valakinek, holott a falu leglenézettebb lakói közé tartoztak. Áron kisgyerek korában igazságtalannak tartotta, hogy egy ilyen szép lány, aki ráadásul az unokatestvére is, épp csak boldogul valahogy az iskolában, mert az ő osztályában minden szép lány egyben jó tanuló is volt, a rossz tanulók mindig a csúnyák voltak. Nem volt benne biztos, Olga nem azért nem barátkozott-e vele, mert ő eminens volt, vagy mert az ő családjuk köztiszteletben állt.

Később, amennyire egyáltalán követte a sorsát, annyit tudott csak meg róla, hogy egy varrodában dolgozott egy ideig, korán férjhez ment, de hamar

el is vált, gyereke nem született. Valiról, a húgáról semmilyen hír nem jutott el hozzá.

– Főzök neked egy teát, jó? Az átmelegít.

– Köszönöm, jól jönne.

Kiment vele a konyhába, és nézte, ahogy a kredencnél forgolódik. Még most is vékony volt, de abnormálisan vékony: a vastag hálóköntös alatt is látszott, hogy a húst mintha lehámozták volna róla, lapos volt mindene.

Miközben a tea készült, Áron nagyvonalakban előadta, hogyan zajlott le az üzlet.

– Az a szemét Illés jól átvágott. Hallottam már olyat is, hogy egymilliót adtak egy hektár földért. Hát még egy erdőért.

– Attól félttem, a végén meg sem veszi, és kezdek előről.

– Nagy kupec az, holnap már tovább is adja, dupla áron. Megkérdézhettél volna előtte.

– Azt sem tudtam... – Nem mondta ki, mit nem tudott, de Olga tudta.

– Igen, nem értesítettelek apu haláláról. Arra gondoltam, csak kellemetlenségeket okoznék neked. Nem túl gyakran találkoztatok.

– Hát nem.

– Nem akarom bántani szegény édesanyádat, de ő is tehetett volna róla, hogy másként alakuljanak a dolgok. Ott marta aput, ahol csak érte. Már gyerekkorukban is.

– Erről én nem sokat tudok.

– Hja, Áron, miről tudsz te! Neked a Turner Dián járt az eszed éjjel-nappal. Meg a tanuláson. Nem sokat izgattak téged a családi dolgok, nem igaz?

– Az afférjukról hallottam, bár sosem tudtam igazán, min is kaptak össze.

– Az örökség miatt. Míg anyád földet kapott meg ezt az erdőt, amin most túladtál, apu a rozoga házat, ami össze is dőlt, mihelyt a mamáék kihaltak belőle.

– Akkoriban a földnek még közel sem volt akkora értéke, mint ma.

– Az igaz, de azért sejteni lehetett, hogy változnak az idők. Jönnek a befektetők, akik semmi pénzt nem sajnálnak a jó földért. Mert errefelé csupa jó földek vannak.

– De miért tettek volna a mamáék ekkora különbséget a két gyerek között?

– Hát mert apu fattyú volt, ahogy akkoriban nevezték. Nem a nagypapától született.

– Erről tudtam, de azt nem, hogy kitől.

– Mindegy is. A lényeg, hogy a papa így kitagadta aput az örökségből, de a ház a mama öröksége volt, így azt megkapta.

– Erről az anyám tudott, ugye? Mármint hogy az apád csak...?

– Persze. Kellett, hogy tudjon.

– Nekem soha egy szóval nem említette. Mástól tudtam meg.

– Valószínűleg nem akarta a mamát beszározni előtted. Tudta, mennyire szereted, meg akart kímélni egy csalódástól.

– Atyavilág! A tisztos régi öregek!

– Hát bizony! Szóval innen a nagy különbség a két örökség között.

– És az apád ezt nem tudta megemészteni.

– Valamennyire megemészttette, hiszen elfogadta, hogy félig zabigyerek, mégis bántotta, mert mindig is ő segített otthon többet, de a földeken is, az állatok körül is. Papa úgy is bánt vele, mint valami szolgagyerekekkel. Nem csoda, hogy anyu csak a legritkábban vitt el minket hozzájuk, ezért is találkoztunk veled olyan ritkán. Kész a tea, menjünk be a szobába, ott melegebb van.

Második pillantásra a szoba bútorzata eklektikusnak, sőt kissé szedett-vedettnek tűnt. Mintha minden darabot úgy hoztak volna ide, hogy nem tudták,

mi van már benne – semmi sem passzolt semmihez. Se színben, se stílusban. De Áront ez érdekelte most a legkevésbé – ezt is csak azért vette észre, mert a színharmóniára valahogy fogékony volt.

– És a húgoddal mi van?

– Győrben lakik, férj, két gyerek. Ritkán látogatnak haza, bár a gyerekek miatt inkább nekem kellene őket. De nem visz rá a lélek.

– Miért? Naponta több busz is megy Győrbe, nem? Legalább kimozdulnál.

– Kimozdulok én épp eleget. Tudod, apu halála után csúnyán összevesztünk.

– Csak nem az örökségen?

– Dehogynem. Kétmilliót követel tőlem a házért.

– Ezért a házért?

– Ezért. Elvileg jogos, amúgy nem. Én gondoztam aput végig, ő a füle botját sem mozdította. És most tartja a tenyerét.

– Te meg nem tudsz fizetni.

– Nem. De nem is akarok. Erre megfenyegetett, hogy perre megy.

– Perre? Nem tudtok valahogy megegyezni?

– Nem. Neki csak a pénz kell, semmilyen indokot nem fogad el. Megértem, persze, ők sem élnek könnyen. A gyerekek most kezdték az iskolát, megy a pénz mindenre. De akkor is.

– És ha részletekben fizetnél?

– Áron! Átgondoltam én ezt már ezerszer. Úgy sem nagyon menne, de mondom, hogy nem is akarom. Igazságtalannak érzem, hogy ezért a viskóért pénzt követel tőlem, amikor egyetlen forintot nem tett bele. Itt minden, amit látsz, az én keresetemből van. Arra gondoltam, hogy kívülről is bepucoltatom, de akkor még többet érne a ház, ő meg még többet követelne. Ezért néz ki úgy, ahogy kinéz.

– Én mindig azt gondoltam, hogy jó testvérek vagytok. Szinte irigyeltelek benneteket.

– Azok is voltunk. Tényleg. Egészen apu haláláig. Aztán vége lett. Hetente felhív, és úgy támad nekem, mint egy fúria. Állítólag már ügyvédet is fogadott.

– Akkor úgy jártál ezzel az örökséggel, mint édesapád az övével.

– Még rosszabbul. Mert a húgomat is elveszíttem. Az egyetlen hozzátartozómat. Rajtad kívül, persze.

Áron zavartan fordította el az arcát, mert a hozzátartozásnak eddig a szele sem legyintette meg, csak valami kötelességérzetszerű hangulat futott át rajta. Inkább valami felsőbbrendűségfélélet érzett, ami az anyja ki-ha-ő-nem-ségéhez volt hasonlatos, hogy ő anyagilag viszonylag jól van, nem fenyegeti veszély, és átmeneti munkanélküliségét leszámítva stabilan áll a lábán. Egy pillanatra még az is felmerült benne, hogy itt van a zsebében az az összeg, amivel Olga helyzete megoldódna, csak át kéne nyújtania neki. Hiszen szegről-végről joga is lenne hozzá, és ha a lelkiismeret-furdalását nem is – hiszen nem érzett semmi ilyesfélét –, az önbecsülését valamelyest helyre tenné.

De aztán el is hessentette a gondolatot, ilyen örültségre senki sem képes csak azért, hogy eljátszhassa a jótékony szamaritánust.

– Nem is kérdeztem, hogy van a család? A gyerekek? Kettő van, ugye? – kérdezte Olga, de látszott az arcán, nem nagyon érdekli a válasz.

– Igen, két fiú. Már iskolások.

– A feleséged? Dolgozik?

– Igen, a gyámügynél. Én meg pillanatnyilag munkanélküli vagyok.

– Munkanélküli?

– Igen. Tudod, a mi szakmánk olyan, mint a lakodalmi zenészeké: ha nincs lakodalom, nincs munka. De remélem, ez csak átmeneti.

– Akkor jól jött most a pénz, amit az erdőért kaptál.

– Hát, mi tagadás.

– Mindenki cipeli a keresztjét, ahogy apu szokta mondani.

– Igaza volt. Bár az én keresztmem ennél sokkal... – Megbánta, hogy belekezdett, szigorúan megfogadta, hogy egy szóval sem hozza elő. Gyorsan kihörpintette a maradék teát, a kis üvegasztalra tette a poharat, felállt, és az ablakhoz lépve jelezte, hogy nem akart semmit sem mondani.

Olga azonban úgy érezte, nem mehet el szó nélkül a megjegyzés mellett.

– Felkavart most újra, ugye?

– Alaposan. És nemcsak a temető, hanem... úgy ez az egész. A házukhoz már el sem mertem menni.

– Jól is tetted. Alaposan átalakították, rá sem ismernél.

– Tényleg megvette a Turner attól az embertől, akinek én eladtam?

– Igen, már mindjárt másnap. Jó kis... na, hogy is mondják...

– Friccska?

– Az. Tudod, mi volt az első, mielőtt beköltöztette volna a cselédjeit? Fertőtlenítette az utolsó négyzetcentiméterig. A kamrától a szobáig, pincétől a padlásig, mindent. Hatalmas ipari permetezőgépeket hozatott, azzal fújták le az egész házat. Az emberek csak ámultak.

– Ha már az életében nem tudta megalázni apámat, megtette holta után.

– Őrült az az ember. Azt mondják, még ma sem nyugodott le. Ahol csak megjelenik, egyből előhossa az apádat és pocskondiázza.

Minden a szülőkkel kezdődött. Az ő anyjával és Dia apjával. Ezt csak jóval később tudta meg, de a szóbeszédéből és a kicsikart félvallomásokból sikerült nagyvonalakban összeraknia a történeteket. Anyját tizennyolc éves korában eljegyezte a nálánál alig valamivel, talán csak hónapokkal idősebb Turner Ferenc. Már az esküvőre készülődtek, amikor megjelent a színen az innen a harmadik faluból származó Tanai Gábor, és – az elbeszélések szerint – egyetlen falunap elég volt neki ahhoz, hogy megzavarja a lány fejét, és felbontassa vele az eljegyzést. Turner Ferenc ebbe nem nyugodott bele, de mire tehetett volna valamit, a csábító autóba ültette a lányt, és végigszárguldott vele a fél országon, mígnem letelepedtek valahol Pécestől délre, közel a jugoszláv határhoz. Anyja későbbi elbeszélése alapján egy pajtaszerű épületben húzták meg magukat, amit ők foltoztak össze annyira, hogy ne dőljön a fejükre, és abból éltek, hogy farmert és más kurrens ruhaneműt csempészték Eszék városából, amit aztán Pécsen és a harkányi piacon értékesítettek. Erre a major gazdája vette rá őket, aki – lévén szerbhorvát származású – maga helyett küldte a naiv, épp ezért minden gyanú felett álló fiatal párt, akik szép hasznot hajtottak neki. Idővel azonban, ahogy kinyílt a csipájuk, össze-összeveszték, mígnem felszedelőzködtek, és visszaköltöztek a faluba. Turner Ferenc ekkor még mindig várt hajdani jegyesére, mert nem akarta elhinni, hogy a saját akaratóból tartott ki a nőrabló mellett. Mindenáron börtönbe akarta juttatni riválisát, s a végén majdnem megtébolyodott, mikor világossá vált előtte, hogy a törvénynek ebbe semmi beleszólása nincs.

Néhány, részleteiben fel nem tárt év eseményeit követően szülei összeházasodtak, és Turner Ferenc is talált magának feleséget, aki persze sohasem tudta pótolni az elveszített kedvest. Talán tudta volna, de Turner Ferenc erre esélyt sem adott neki. Ha a két pár a faluban összetalálkozott, nem a volt menyasszonyára vetett gyűlölködő pillantásokat, hanem a feleségére, amiért ott van mellette, és lehetetlenné teszi, hogy ismét felvegye a küzdelmet jogos jussáért. Mert soha nem bírt lemondani róla, eszelős beszólásaival és mindenfelé terjesztett hazugságaival keserítette az életüket, s néha már Tanai józanságának volt csak köszönhető, hogy rendőrségi ügy nem lett zaklatásaiból.

A két gyerek szinte egy időben született meg, Áron áprilisban, Dia májusban, együtt jártak óvodába, és együtt kezdték az iskolát is. Az elején a szülők még próbáltak figyelni arra, nehogy bármilyen kötődés alakuljon ki közöttük,

még arra is megkérték az óvó nénit, hogy ne hagyja együtt játszani őket, amit az óvónő a szemükbe megígért, majd nevetve utasított el, mikor a gyerekek magukra maradtak. Amúgy nehéz lett volna elképzelni köztük bármiféle kötődést is, hiszen Áron félénk, befelé forduló kisgyerek volt, akibe ráadásul túlzott tiszteletet neveltek a másik nem iránt, Dia viszont féktelen, kontroll nélküli kis csitri, akinek szókinccse hároméves korukban százszorosan haladta meg a csendes kisfiúét – Áron később legalábbis így emlékezett a kezdetekre. Ennek ellenére a két gyerek utat talált egymáshoz, talán pont ellentétes habitusuk okán, mert mindegyikük csodálta a másikban azt, ami belőle hiányzott. Teltek az évek, s amikor a szülői figyelem már rég nem követte kapcsolatukat, robbant a bomba: Áron azt vette észre, hogy szerelmes Diába, s csak a kisujját kellett megmozdítani, hogy a lány ugorjon, és viszozza az érzelmeit. Tizennégy évesek voltak ekkor, pár hónap volt hátra a nyolcadikból, választaniuk kellett, ki merre. Természetesen ugyanoda, a tizenöt kilométerre fekvő kisváros gimnáziumába adták be a jelentkezésüket mindketten, amit nem volt nehéz megtenniük, mert az időközben fásulttá, csaknem tohonyává váló szülők egyáltalán nem követték figyelemmel. Akkor kaptak csak a fejükhöz, amikor a gimnáziumi beíratáskor összefutottak az iskola aulájában, de ekkor már késő volt: Áron ismét Dia elé került az I/b naplójának névsorában.

A két tinédzser szinte az egész napot együtt töltötte: reggel együtt utaztak a busszal, az órákon egymás mellett ültek, iskola után a kisváros eldugott utcáiban kóboroltak, s csak a legutolsó délutáni busszal mentek haza. Dia apja tajtékozott, de nem tehetett semmit: mindenki látta, hogy a két gyereket olyan erős kapocs köti össze, amelynek szétvágása tragédiát idézhetne elő. Elkönnyvelték, hogy tizenkilenc éves korukban összeházasodnak, akárcsak ők, legfeljebb majd nem mennek el az esküvőjükre – bár ez utóbbit csak Turner Ferenc hangoztatta. A többiek, főleg a két anya, saját sorsuk megismétlődését vélte felfedezni gyermekeik kapcsolatában, s inkább megbékéltek vele, mint hogy tovább szítsák a tüzet.

Közeledett az érettségi, amikor az események újabb fordulatot vettek. A továbbra is csendes, visszahúzódó fiú mellett egyre kevésbé bírta az időnként vulkányszerű kitöréseket már addig is produkáló lány. Cigaretta, majd drogozni kezdett, bár ez utóbbiról csak kevesen tudtak, a tanulást teljes egészében elhanyagolta. Áron viszont épp ekkor húzott bele, mert szeretett volna a BME-re jelentkezni, míg Dia maximum valamelyik vidéki egyetem tanítóképző karát célozta meg, amihez nem kellett összetörnie magát. Ez – azon kívül, hogy útjaik térben amúgy is hamarosan szétváltak volna – azzal is járt, hogy különbözőképpen gondolkodtak felnőtt életükről. Áron nagyratörő terveinek – hidakat akart tervezni – a nyomába sem ért Dia tanítókodása. Az első olyan élethelyzet, amikor nagyon nem egyeztek az elképzeléseik. És tudták, hogy ez a jövőben egyre inkább így lesz.

Amit Dia nem akart megvárni. Leérettségizett, de nem jelentkezett sehol, miközben Áront felvették a BME-re. Az utolsó nyaruk mintha színtiszta lekopírozása lett volna egy korosodó házaspár kapuzárás előtti pánikválásának – mindketten megijedtek attól, ami még együtt várt volna rájuk. Ettől függetlenül szinte egy időben költöztek fel Pestre, Áron a kollégiumba, Dia albérletbe, de már nem találkoztak többé. Áron úgy tudta, hogy Dia valami külkerccégnél kapott állást, méghozzá nem is rosszat, s ez némileg megnyugtatta zavart lelkiismeretét, mert a válásért természetesen önmagát okolta.

– És Diával mi van?

– Itthon van, nem is tudtad?

– Nem. Azt hittem, Pesten maradt.

– Már régóta itthon van. Az apja rábízta a tizenkét hektárnyi gyümölcsöst, most azt vezeti. Tíz-tizenöt ember dolgozik a keze alatt. Megkeményedett az

a lány, azt mondják. Amennyire régen csak úgy ment bele a vakvilágba, mára teljesen az ellenkezője lett. De hát te jobban ismered.

– Ismertem. Talán. De akkoriban még gyerekek voltunk. Nem ment férjhez?

– Nem. Volt valami pesti pasija, de azt hiszem, annak már vége. Itthon meg nem talál magának senkit. Mint ahogy én sem. Nem könnyű, még akkor sem, ha olyan gazdag az ember, mint ő. Bár az is lehet, hogy úgy még nehezebb.

Áron az órájára nézett, háromnegyed hét volt.

– Te jó ég! Lekésem a vonatot.

– Csak nem akarsz ebben a hóviharban elindulni? A kutya nem jár odakint!

– Mennem kell. Megígértem a feleségemnek, hogy estére otthon leszek.

– De leszakadt közben az ég. Nézz már ki, a kerítésig sem lehet ellátni.

Csakugyan nem lehetett. Olyan sűrűn esett, hogy minden eltűnt a hó alatt, még az az autó is, aminek két órával ezelőtt még a rendszámát is le tudta olvasni, ahogy eljött mellette.

– Most mi lesz?

– Semmi. Megágyazok neked a kanapén, holnap meg majd meglátod. Öngyilkosság ilyen időben elindulni.

– De, Olgi, tényleg nem akarok alkalmatlankodni.

– Nem alkalmatlankodsz. Holnap nem megyek dolgozni, úgyhogy akkor kelsz, amikor akarsz. Te még nem is vacsoráztál ma, igaz?

– Azt hiszem, nem. Nem is emlékszem.

– Na, jó. Van pörköltöm krumplipürével, felmelegítem. Ha levest is akarsz, abból csak tegnapi van.

– Nem kérek levest, köszönöm, a pörköltet viszont szívesen elfogadom.

– Rendben. Egy perc.

A büntudat, hogy nem megy haza, egyedül hagyva feleségére a gyerekeket és mindazokat az elintéznivalókat, amiket – főleg munkájának elvesztése óta – ő vállalt magára a családban, jobban kínozza, mint nappal bármikor. Hogy magyarázza meg ezt majd? A szokásosnál nagyobb mennyiségű hóval? A közlekedés lehetetlenségével? Vagy azokkal az eseményekkel, amelyekről a felesége oly keveset tud, s amelyekhez tulajdonképpen semmi köze? Mert a feleségével mindig mindent megmagyaráztak egymásnak. Nem azért, hogy a másik értse – értette volna anélkül is –, hanem hogy motivációik eredete tiszta legyen a másik számára. Ki mit miért csinált, világossá téve egymás szándékait. Mintha naponta hűséget fogadtak volna egymásnak, hogy soha az életben nem csapják be egymást. Így aztán a bizalmatlanság néha olyan magasra hágott köztük, hogy szinte már szégyellték.

Se vacsora közben, se utána nem feszegették már az átbeszélte kérdéseket, holott mindketten tudták, hogy nyitva hagyták szinte valamennyit. De a megoldásokra oly kevés esély kínálkozott, újbóli átbeszélésük meg olyan feleslegesnek tűnt, hogy elő sem hozakodtak velük. Olga megágyazott neki a kanapén, ő közben lezuhanyozott, és felvette nagybátyja harmincéves, Olga szerint soha az életben nem használt csíkos pizsamáját. Olga az alsónadrágjai közül is akart válogatni egy kevésbé viseltet, de azt elutasította, inkább kiöblítette a sajátját, és a fűtőtestre terítette. Az ingét, úgy gondolta, másnap még el tudja viselni.

Már majdnem elaludt, mikor eszébe jutott, hogy a pénzét azóta sem ellenőrizte, hogy megvan-e, mióta a kupec leszámolta neki. Olyan heves szívdobogás jött rá, hogy menten ki kellett kelnie az ágyból, és kitapogatnia nagykabátja belső zsebét a sötét előszobában. Villanyt gyújtani nem mert, mert attól félt, felébreszti Olgát. Nagy nehezen megtalálta s tapintással ellenőrizve megfelelő vastagságúnak találta, de a nem túl biztonságosnak tűnő bejárati ajtó után ítélve úgy gondolta, semmiképpen sem hagyhatja itt, be kell vinnie

magával. Épp az üvegajtót húzta be maga után, mikor Olga kinézett a másik szobából.

– Elfelejtettem mondani, a végé az előszobából nyílik, balra – mondta, és kezével mutatta, merre.

– Köszönöm, megtaláltam – mondta, s megpróbálta a borítékot lötyögő pizsamanadrágja szára mögé rejteni. Olga fejmozgásából arra következtetett, hogy észrevette a mozdulatot.

Elhelyezkedett az ágyon, nyögött egy nagyot, és az oldalára fordult. Petyhüdt hasa és zsibbadt lába mintha jóval később követték volna a mozdulatot, mint aki szétesőfélben lévő tagjait próbálja valahogy újból összerakni. A mozdulat s az azt kísérő kiábrándult érzés nem volt ismeretlen a számára: egy ideje tartott már ez az állapot, s bár titkolni próbálta, a felesége is tudott róla. Nem orvosi eset volt, sem fizikailag, sem lelkiileg, legalábbis egyelőre még nem. De félt tőle, hogy előbb-utóbb az lesz. Negyvenhez közel többször is előfordult, hogy alig tudta összeszedni magát. Ilyenkor kétségbeesett memóriagyakorlatokat végzett, nem hibbant-e meg teljesen. A levegőbe rugdalt előbb az egyik, majd a másik lábával, hogy lássa, nem állt-e le a vérkeringése. Olyan betegségekre gyanakodott, amelyek általában hatvanon túl kezdik ki az embert. Meg volt győződve róla, hogy túl sokat dolgozik, ezért használódik el testileg-lelkileg hamarabb, mint a többi ember. Mikor azonban azt vette észre, hogy egyre gyakrabban ödöng tehetetlenül a házban, mert nincs mit tennie, a háttérben gyanakodva figyelő feleségének feltöltődéséről beszélt.

Már egy ideje nem volt munkája. Könnyű lett volna azzal magyarázni a dolgot, hogy ha nem épül híd az országban, a hídépítő mérnöknek nincs dolga. Felüljárók, viaduktok, völgyhidak mindig épülnek, és ezek karbantartásával, felügyeletével is mérnököket bíznak meg. Nem önmagát, a céget, amelyik alkalmazta, okolta a kudarcokért. Az utóbbi években egyetlenegy tendert sem nyertek, pedig minden feltétel adott volt, hogy nyerjenek. De az emberek mindenféleképp pusmogtak, leépítésekről, elbocsátásokról, mígnem ő maga is megkapta a munkakönyvét. Igaz, sikerült észrevétlen maradnia a cégnél az ott eltöltött jó tíz év alatt, semmi igazán nagyot nem tett le az asztalra, de úgy gondolta, a becsületesen elvégzett háttérmunka legalább olyan fontos egy team életében, mint a kirakatembereké. Mások, úgy látszik, nem így gondolták.

Hála az ingatlanpiac felpörgésének és felesége nagyszülői örökségének, nem kellett azonnal állásinterjúkra rohannia. Két gyermeküket tisztességesen, de szolid körülmények között nevelték, nem kaptak kevesebbet, de többet sem, mint kortársaik. Ők maguk sem éltek nagylábon, az évenkénti egyhetes nyaraláson kívül semmi olyasmire nem költöttek, ami hatással lett volna mindennapjaikra – folyóirat-előfizetések, koncertek, éttermi vacsorák. Nem restelkedett emiatt, sőt, minél inkább beágyazódott ebbe a biztosnak vélt életformába, egyre kevésbé zavarták fiatalkori álmái, amelyek kecses, örök életű hidak, viaduktok tervezéséről szóltak. Nem a mindennapi megélhetés lett fontos, pusztán annak előrelátó fenntarthatósága. Néha ugyan elismerte vereségét, mert tisztában volt vele, hogy a felesége rángatta ebbe a pragmatizmusba, amit ő – a kényelem kedvéért – elfogadott, néha meg a legszívesebben őrvongott volna, amiért olyan könnyedén hagyta magát megvezetni. Se víz, se tűz embernek tartotta a környezete, s egyre inkább annak tartotta magát ő maga is.



CONSTANCE CHATTERLEY

## LADY CHATTERLEY

### Lady Chatterley fürdőt vesz

Egy óezüst ámpolna függött a  
fürdődézsám fölött, a behűtött  
barackokat az új cselédlány  
készítette be, rózsaszín kézfeje  
óvón simult a domborulatok köré,  
fiatal volt, olyan fiatal – egy pillanatra  
árnyékot vetett, félúton járó  
önmagam lidércképe hűvösen  
csapott le rám, de akarattal, nevetve  
vetettem magam hátra, már nem  
zavarhatom én se önmagam,  
összetörettem a kastélyban a  
tükroket, a víz szinte gyöngyözött,  
oh, milyen mély a testi élvezet,  
nyakamon, melleim közt folyt  
a gyümölcsbűs gazdag leve,  
szálanként szopogattam le  
az érdes magról a rostokat  
– sápadtan állt az ajtó szegletében,  
s bár én akkor csak önmagamnak  
voltam jelen, te mégis ostoba voltál,  
édes, ostoba, hogy kilovagoltál  
aznap nélkülem.

## Lady Chatterley emlékszik

és arra emlékszel amikor veszekedtünk mert szokás szerint késésben persze miattam és én bizonygattam hogy tíz perc is elég odaérni arra a helyre ahova egyébként háromnegyed óra és ezt mindketten igen jól tudtuk de mégis azt hittem jó lesz így késésben ugrottunk fel a 105-ös buszra gyanús volt hogy az nem a keleti felé de egyikünk se kérdezte meg inkább felszálltunk mert sietni kellett aztán a busz elkanyarodott én meg dühösen rád rivalltam nézd meg a telefonodon mégis hova megy ez a busz ha nem a keletibe talán máshol is jó lesz hogy elérjük a csatlakozást és te morogtál hogy nem tudsz kapaszkodni én nagyon akartam és akkor megnézted a telefont és elengedted a korlátot a busz hirtelen meglódult te hátrazuhanál egyenesen a hátad mögött álló boxerkutya izmos hátára hát ezt megrendezni se lehetett volna szebben a kutya gazdája sopánkodtak milyen ember aki nem kapaszkodik jaj szegény állat de szerencsére kutya baja te meg felkeltél a kellesénél tán kicsit gyorsabban és szabadkoztál arcodon a kutyaszőröként rátapadt szégyent láttam de nem sajnáltalak meg pedig most ennek kellett volna következnie de nem jött, más busz érkezett és vitt tovább nem éppen oda ahova akartam

# Lady Chatterley sírverset farag

most már menj  
az örökké-t kettétörjed  
egyik felét a kerítésen át dobd  
a kutyák marcangolják szét  
másik felét itt hagyhatod  
a katéter mellett van hely  
reggel elzárom  
gyerek kezébe még nem való  
de neked most már sietned kell  
mondd meddig akarsz még az időnkkel  
játszani  
az erő mivel kapaszkodsz belém  
én nem ismerem  
nyikorgó ajtó vagy  
távozásra készen csapódsz a felejtésbe  
látni szeretném  
*kései keserű lépteidet*  
menj ez már több mint kínos  
mindent elmondtunk amit  
megkövetel az illem  
síremlékedre a verset faragom magamban  
a szerelem csak egy definíció  
lefejtem ujjadat arcomról  
vézna és szájalmas  
ahogy kapaszkodsz belém  
ajkad ég csókomon  
siess halál  
fuss emlékezet



VAJDA ANNA NOÉMI (1978) Kísíratos

## VAJDA ANNA NOÉMI

### Jézus helyett

Távolról az örökség vagyon, hirtelen meggazdagodás, melyre áldomást érdemes inni. Karnyújtásnyíról viszont, bármekkora is, hagyaték. Valaki hagyta. Maga után hagyta. Halála által rád. Úgyhogy vagy a hozzá fűződő jó, vagy a rossz emlékek fosztanak meg az örömteli számbavételtől. Ha ráadásul mindenfélét gyűjtögetett és alapított, akkor egyik napról a másikra olyan – nem pusztán tárgyagnak – dolgoknak leszel tulajdonosa, melyekkel nem is tudod, mit kellene kezdened. Az sem teljesen világos benned, hogy a kellene egybeesik-e az illenével. Mert mit lehet kezdeni néhány elrobbant kézigránáttal; egy kasnyi átlótt katonasisakkal a második világháború frontvonalának ellentétes oldalairól; vagy egy emberi koponyával, melynek személyazonosságát homály fedi? Ismeretlen katona talán. Van, aki elkérné, anatómiát tanulmányozna rajta. Mások eltemetnék, megilletné a végtisztesség, mondják. Tudod, hogy igazuk van, valamiért mégsem vagy képes megválni a koponyától. Talán mert évekig ott láttad az íróasztalán, és észrevetted, hogy alig valamit, de azt magával vitte – ide hozta – utolsó költözésekor is. Így a koponya – kegyeletsértés lenne? – számodra inkább tartozik ahhoz az emberhez, akié volt, mintsem ahhoz, aki volt. Az ő emlékét támasztja fel nap mint nap egykori íróasztalán.

Azt hittem, az a lassan tíz év, amióta itt élünk, épp elég volt ahhoz, hogy mindent tudjak a házról – házáról és bútorairól. Kinyitottam már minden fiókot, minden ládát és ládikát, még azt is végül, amelyiknek évekig nem került elő a kulcsa. Láttam az összes fényképét, pipatóriuma minden egyes darabját a kerámiafejtől a Jean Claude-ig, bélyegeit, kitűzőit, pápaszemes sétapálcáit, fából vaskarikáit, kutyából nem lett szalonnáit, amikor olyan felfedezés hull a markunkba, amin ő maga is elcsodálkozott volna: egy SS-katona fényképbe fogott szelleme.

Mely mindvégig itt kísértett a házban, csak nem tudtunk róla. Sőt, jóval a ház felépülése előtt ott lapulhatott a nagy, antik tálalószekrényben egy rejtett, alig észrevehető pulton, egy másik házban. Nyolcvan éve kerülhetett oda. Tette oda valaki. Elrejtette valaki. Szerető? Édesanya? Úrnő? Szolga? Valaki, aki behatóan ismerte a szekrényt és a ház szokásait. Így azt is tudhatta, hogy a titkos pultot nemcsak kenyérvágásra nem, semmire sem használják, és valószínűleg nem is tud róla senki más. Egyetlen késnyom sincs rajta a mai napig. Hogy is lehetne, mikor azon tésztát gyúrtak, nem gyúrtak, nyújtottak! – néz rám enyhe rosszállással édesanyám, úgy véli, ezt tudnom illenék. A Néprajzi Lexikonért nyúlok, hogy elhiggyem: tésztanyújtó tábla a hivatalos neve. Hát ott azt sem, abban a másik házban tésztát sem nyújtottak, legalábbis nem ezen a tésztanyújtó táblán. Ezért volt kitűnő rejtkehely a fényképnek, melynek őrzéséért lakolt volna aztán az őrizgető.

Advent első vasárnapján történt. Aradi sváb barátaink látogattak ki hozzánk. Sütünk-főzünk éppen, amikor nagyobb lányom a konyhaszekrénynek dől, kezét maga mögé teszi, kaparász, motoszkál. Addig-addig huzigál, míg a szekrény szót fogad, s megindul. Ha egyszer húzzák! Először meglepett arcát látom, riadt visszafordulását, hogy mi ez, dől-e a több száz kilós szekrény tényleg, vagy csak szétesni készül; majd a köré gyűlést, és ráfeszülést valamire; végül a meglepődést: hogy kerül ez ide?! Ekkor már találgatunk. Azt

sem tudjuk pontosan, honnan van a szekrény. A házzal együtt örököltük ezt is. S az, akitől, összeszedett mindent, amit más kidobott, de az ő szemének szép volt. Örökölt lónak ne nézd a fogát! Kúriában lehetett ilyen tágas tálalószekrény, máshol nemigen. Honnan hozathatta? Sofronyáról, a Purgly-kastélyból, Horthy földönfutóvá vált apósától? Vagy az egykor jórészt svábok lakta Mácsa Csernovics-kastélyából, az Esterházy nagymama szülőházából? A házzal és tárgyakkal együtt örökölt el nem mondott történetek a legizgalmasabbak. Fel pattannak a számítógépek, az SS-rangjelzések közt keresgélünk. Jobb hajtókáján a megszokott rúnák, a balon két sáv: tizedes. Parancsra jelentkezett? Önként? Visszakerült? Odaveszett?

Tőlünk, Kisszentmiklósról sok fiatal vonult be katonának, legtöbbjük a Wehrmachtba, a radikálisabbja az SS-be, meséli barátunk édesapja, Ernsti bácsi ékes magyarsággal. Németországba vitték őket sorozás után. Volt közöttük egy SS-katona, aki a Ceaușescu-érában egyszer még hazalátogatott.

Bármi is lett tizedesünk sorsa, iszonyodom a képtől. Megigéz az SS-tányérsapka dióbélnyi, fehér koponyadísz, a Totenkopf, ez a halálosztó, sátni harmadik szem. Balsejtelem támad bennem, olyan érzés, hogy Adventkor Jézus helyett nekünk most a halál üzenete meg eljövételét. (Jött is, koronástól.) Egyelőre a nyújtótáblán hagyom a fényképet, tanácstalanul visszatolom, és megtudom, ami megtudható. Árnyaltabb lesz bennem a múlt, mire a végére érek. Ha egyáltalán végére lehet érni a múltnak valaha.

Ernsti bácsi közvetlen kapcsolata a háborúval az édesapja volt, nagyapja és nagynénje. Hiányuk által. A háború után, a háború miatt. Kisgyerek volt, amikor apját bő négy évre Ukrajnába vitték kényszermunkára. Nemzetiségük miatt. Nagynénjét is elhurcolták, hároméves kislányától szakították el. A győztes fél szemével nézve érthető, sőt jogos: férje a Wehrmachtban szolgált. Csak éppen emberi mértékkel mérve nem az. Az én kisebb lányom is hároméves, mélyen alszik mellettem. Már csak a belegondolástól fojtogatni kezd az elviselhetetlen. A törekeny asszony nem élte túl Ukrajnát. Trude – így hívták kislányát – sosem láthatta viszont édesanyját; lehetett tízéves is már, mire kijutott Németországba, és találkozhatott – megismerkedhetett – édesapjával.

Az SS-portré hátoldalán bélyegző jelzi, hol készült: „Foto Sport, Arad, str. Eminescu 2.” Itt van ma a város egyik legfontosabb képzőművészeti galériája, a Delta. Nemrég vettem egy történelmi városkalauzt. Ugyan az egykori fotóstúdió épületéről nem esik ebben szó, Ujj János, a helytörténész szerző felvilágosítást adhat. Ad. Az egybeesések egyike, melytől „kicsi a világ” érzésem támad hirtelen, hogy *Ernsti gyermekkori barátom volt*. Másika, hogy ha látásból is, és az ötvenes-hatvanas évekből is, de ismerte Székely Andrét, azt a Párizsban végzett fotográfust, aki éppen a fenti cím alatt működő műteremben volt a mester, mely a Templom utcára nézett ugyan, de a Deák Ferenc (Eminescu) utcára telekkönyvezték. Tovább keresek. Egy angol nyelvű zsidó kiadvány és Kelen Ferenc, egykori aradi fotográfustárs Székely Andrét még stúdiótulajdonosként említi. Azaz: hozzá tér be az SS-tizedes. Még akkor is hozzá, ha Székely akkor már „csak” a mester lehetett. Volt. Mint kisebbségi. Mert zsidó, pontosabban: Mózes-hitű magyar – ahogy a magyar kultúrájú aradi zsidókat enyhén becsmérlő hangnemben maga a zsidóság nevezi. És mert a '38-ban érvénybe lépő romanizálási rendeletek sok mindent megváltoztattak. A tulajdonjogot is. Székely André kisebbségiként nem lehetett – nem hogy tulajdonosa – vezetője sem saját műtermének. Csupán alkalmazottja lehetett – a mester, aki mellett többen inaskodtak, nevelődtek. A nagyítás kedvéért: Ujj János sógora is. '60-ban aztán a stúdió elköltözött a Hegyalja térre. Az összeszedetegetett adatok, elejtett szavak mögött egy olyan Arad rajzolódik ki, ahol igen élénk volt a fotográfia a múlt század derekán. Volt egy baráti társaság is, köztük Székely és Kelen, mind fotográfusok, akik valamelyikük lakásán he-

tente összegyűltek, rendszerint hétvégén, azaz minden kényszer nélkül, kicsit el is bújva a hétköznapi, kötöttségek elől. '65-ben végül Székely André továbbköltözött. Ezúttal az Ígéret földjére. Addig bírta itt. Vagy már sokkal korábban elfogyott – fogyatkozó lehetőségeivel együtt – a türelme, de csak ekkor kapott engedélyt. Az engedélyek már csak ilyenek. Késni szoktak. Minél úrhatnámabb a világ, annál többet. Annál kiszámíthatatlanabban késleltet egyik fél, az arctalan arcátlan. Kivár a másik. Ha. Türelmjáték. André megvárta. Majd úgy elment, hogy soha többé nem jött vissza.

Ernsti bácsit többet várták. Az engedély helyett jött '89. Mert nem adta az új Daciát és újaradi házát annak, akinek, hogy kivásárolja magát és családját. Azt már nem – csapott az asztalra felesége –, abból ezek nem esznek! Hát vártak. Hogy harmincévnyi Svábföld után hazajöjjenek. Ha Icu néni hazavágyott, Ernsti bácsi jött. És szülei hiába vannak *ott* a temetőben, amióta Icu néni *itt* van a temetőben, Ernsti bácsinak – ha a szíve hazahúz is – Újarad az első és végleges haza. Pedig fáj, hogy akkor meggyötörték, a Faipari Iskolaszékből eltávolították, mert kegyvesztett lett, miután hivatalosan kikívánkozott. Ha menni akar, hát menjen! Elvégre német, mehet, megteheti! Fel is út, le is út. Változás után már hívták volna vissza – igazgatónak. Ha akkor nem kellettem, ne kelljek most se! – válaszolta Ernsti bácsi, még ha nem is ugyanezekkel a szavakkal, de a magyarabbnál is nyakasabb kérlelhetetlenséggel. És ment: szüleihez, Trudéhoz, viszontlátni, akiket évtizedekig nem láthatott. Sorstársaihoz. A kétsorsúakhoz.

*Ahogy Románia belépett a háborúba '41-ben, egészíti ki fehér foltomat Ujj János, Aradon azonnal német egység létesült. Befészkeltek mindenhová, ahová érdekük fűződött. A Gestapo a Ligetben rendezkedett be. SS-alegység tartotta kézben a repülőteret, német katonaság ügyelte fel a számukra konzervet gyártó Hortus vállalatot is, megszállták a Katolikus Gimnáziumot, a mai egyetlen magyar líceumot, a Csikyit. Csak a számokig közelítve: a bombázás idején öt német katona halt meg; az Alsó temetőben a száztizenkilenc második világháborús sír – németeké és magyaroké – mára kettőre zsugorodott. Az emlékezettel együtt fogynak halottaink. És fordítva: az eltűnő halottak nyomán elenyészik az emlékezet. Mert hiányával ugyan ki bizonyítja önmagát?! Főleg, ha emlékeztünknek nekifeszül egy másik. Mely másképp s másra kíván emlékezni.*

'41-től a fegyveres SS a kelet-európai Volksdeutsche közül is toboroz. Utána: irány Németország. Ahogy a kisszentmiklósi katonákat vitték. A búcsúzás érthetővé, indokolttá tenné a tésztanyújtó táblára rejtett emlékképet. (Létjogosulttá?) És elképzelhetőbbé a történetet, melyet az aradi sváb emlékezet őriz: *a Belgrád bombázására induló nehézbombázókat kísérő vadászgépek pilótái az újaradi híd alatt elhúzva köszöntötték az újaradi németeket.*

Nem biztos, de nem is kizárt, hogy épp a mester lencséje által. Ami biztos tehát, hogy *nála*. A készítés éve, ha tudnánk, sem adna több útmutatót. A kép fehér-feketéjén átüt a katona árja szőkesége, kék szeme, a háborús maskara nélkül sem túl bizalomgerjesztő, túl keskeny ajka. Ein echter Deutscher. Német német. Vagy németebb népi német, helyi. Bárhonnan való is, szélsőséges. (Szélsőséges?) Elképzelem, ahogy fényképünk leendő alanya benyit a zsidó fotográfushoz emlékképet készíttetni, még ha papíron már nem is az övé – hozzá. Tudja, kihez megy? Mire gondolhatnak, ahogy egymás szemébe néznek? Tudnak a haláltáborokról? A megyében '41-től gettósítani és deportálni kezdenek, ha a város meg is ússza. De a köztudatba beszállingóznak a hírek. (És a félelem.) Az újságok megírják. Megírják? '40 őszén jelent meg utoljára az Aradi Közlöny. A Temesváron megjelenő Déli Hírlap az egyetlen dél-erdélyi magyar napilap, mely végigkíséri a második világháborút. Vajon mennyire közelítenek ebben a tényekhez? Megfordul vajon Székely fejében, hogy mégsem fényképezi le? S ha nem küldheti el isten hírével, legalább nem ő fényképez.

Arad város tízezernyi zsidóságát nem vitték tehát el, és nem valósult meg a Hal tér körüli gettó sem '44 szeptemberében, ahogy Heszlényi tervezte. A város keresztény vezetői közbenjártak. Meg a szerencse. Hogy nem volt idő rá. Arra sajnos igen, hogy néhány szerencsétlent összefogdossanak, a sportpályára tereljenek, és belelőjék őket a Marosba. Ezt már Erdélyi Lajosnál olvasom, és túlélő zsidók feljegyzéseiből, akik '44 szeptemberében aradi pincékben bujkáltak a vesztes fél utolsó megtorlásai előtt. Csak, ha számok: *tizenegyen haltak meg. Az aradi zsidó temetőben emelt holokauszt-émlékművön a máshonnan elhurcolt és elhunyt hozzátartozók nevei.* Mindez egy másik korabeli fényképre vet árnyékot bennem, melynek láttán egy hónapja még megdobbant a szívem: a 3. magyar hadsereg bevonulása Aradra. A képen kendőjüket lobogtató, mosolygó lányok, örömujjongó tömeg. Most már minderre ráexponálódik a tudatomban a pincékben rettegők képe. Újra megdobbant, csak másképp.

Aztán kapok egy kedélyes hangú levelet Szabó István közírótól, hogy végképp tótágast álljon bennem a mindenható ítélezés:

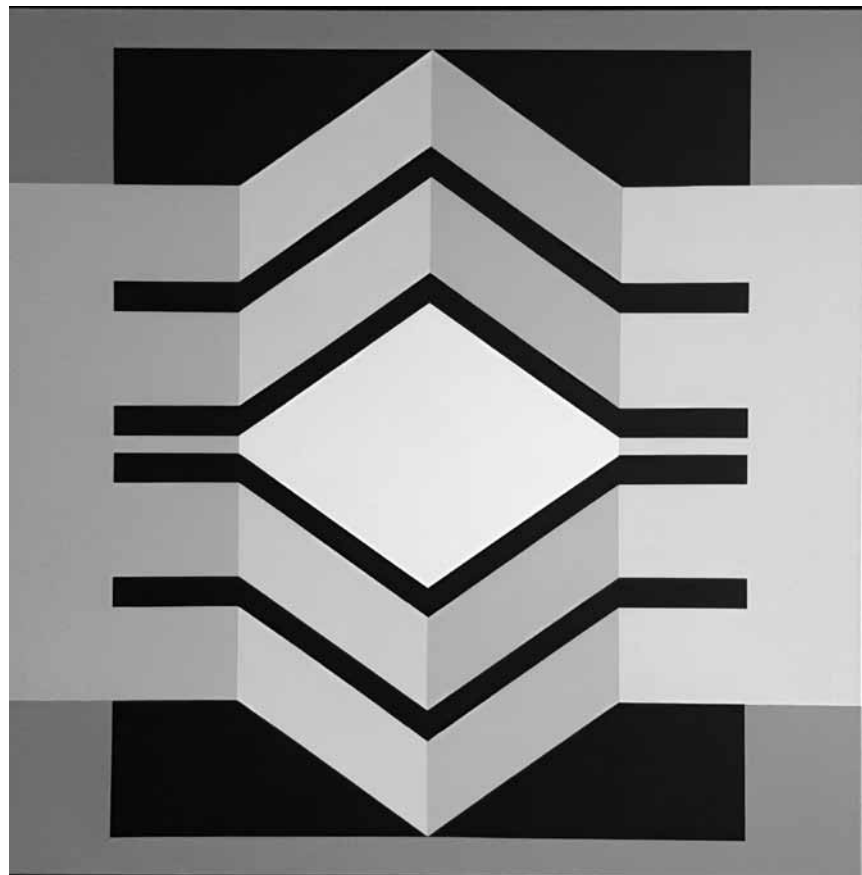
„Az SS-legény tehát tizedes (Unterscharführer). Az SS-ben másfajta elnevezést használtak a rendfokozatokra, mint a Wehrmachtban. Ők ebben is »különlegesek« voltak.

De figyelmedbe ajánlok valami érdekes dolgot: ez a harcos kiérdemelte a másodosztályú Vaskeresztet. Szalagja ott van a »te embered« zubbonyának gomblyukába fűzve. S bal mellén valami kitüntetési sávok... Nem éppen akárki volt. (S ezt a keresztet általában nem hentesek a henteségért kapták, hanem csakis frontharcosok. Képzeld, Himmlernek, az SS mindenható vezetőjének sem jutott Vaskereszt, csak egyéb plecsnik. Furcsa, torokszorogató világ volt az.) Lehet, hogy Prinz Eugen SS-hegyivadász hadosztályban szolgáló bánági, újaradi, szentmártoni, mácsai vagy ki tudja... sváb gyerek. Mert a Prinz Eugent kizárólag bánági, bácskai, horvátországi svábokból és elvéve erdélyi szászokból toborozták. Toborozták?! Fenét! 1942 után minden német származású katonaköteles kötelezően »önként« az SS-be kellett jelentkezzen, illetve vitték. A halálfej ne borzasszon el [...], nem csak az SS kiváltsága volt, ezt viselték a magyar ejtőernyősök is. Azt jelentette e jel, hogy sz....unk a halálra, s sz...tak is. Legtöbben. S nem minden SS volt szadista tömeggyilkos. Távolról sem. (Ugye, Heinrich Böll és »Derrick felügyelő«, Horst Tapper is az SS-ben szolgált.) Igaz, hogy a legpiszkosabb »munkát« velük végeztették, különleges, e célra válogatott egységekkel. A Waffen SS (tehát a harcterek modern gladiátorai) pont úgy katona, harcos, mint többiek, kivéve, hogy fanatikusabbak, elszántabbak, keményebbek voltak. Végül is elit alakulat, vagy mi az izé?”

Mindezek után a koronavírus követelte távolságtartás, hajlott kora és gyenge egészségi állapota ellenére is beavat Ernsti bácsi abszurdításokkal tűzdelt családtörténetébe az újaradi családi ház udvarán. Nagyapja Szibériában volt első világháborús hadifogoly. Olyan körülmények közt, hogy szabaddalása után sem engedett fel benne a mesélőnivaló. Egyetlen mondatban összegződött az utókornak a többéves, mínusz ötven fokos fogság: jégcsapként koppant, mikor földet ért, a húgy. Ernsti bácsi apja sem úszta meg a fogságot. Akkor már úgy hívták: kényszermunkatábor. Ezúttal Krivoj Rog bányáiban. Holott román katonaként őrizte a hidat Szebennél. De ahogy bejöttek az oroszok, és léket kapott a német elhurcoltak létszáma – állandóan léket kapott, mert szöktek, ahogy tudtak –, Audersetz román katona hirtelen német lett a román hadsereg szemében – ellenség, zubbonyáról letépdették a román epoletteket, majd fellökték az Ukrajnába tartó lassú járatra. A Németországból jövő szerelvényen jól öltözöttek és jól tápláltak, némelyiknél egy-egy egész tábla szalonna. Audersetz újdonsült utas hiába kért, nem kapott. Egy falatot

sem. Ezúttal a németek sem ismerték fel. A tehetősebb a kiszolgáltatottabbat. Ember az embert. Aztán azok haltak bele leghamarabb az ukrainai örökös káposztalevesbe, a jóltápláltak, akiknek addig egyszer sem volt kopp. Ínsége '45-től '49-ig tartott. Családtagjairól egy s más szabadulása előtt is hallott – meg volt engedve a levelezés. Így láthatta, fia hogy tanul meg írni; tudhatta meg, hogy lánya született, az, aki elhanyagolta, hogy időben jelentkezzen német katonának, hát elvitték a románok. Pedig mindenki hogy igyekezett, mert a német katonaságban jobbak voltak a körülmények. A négyéves katonaság után aztán hazajött, megnősült, az esküvőn jött a behívó újra. Hídörzés. Szeben. Vállrojt. Letépés. Kitoloncolás. Marhaszállító. Trude anyjának halálhíréről azonnal értesült, mert a férfitábor közelében volt a női tábor, de halott unokatestvérétől végső búcsút venni már nem engedték. Mikor rá egy évre szabadult, az aradi állomáson felesége két gyermek kezét fogta: egy fiút, egy lányt. Tudta, hogy van egy fia meg egy lánya. Ebből tudta, hogy az az ő nyolcéves fia és a lánya. Nem a lánya volt: Trude volt. Az elárult lány addigra családjuk része lett, anyja sírját – hogy éljen emléke – üresen gondozták. De hát! Sajnálkozom. De hát a németek is... – emeli csendes hangon európaivá Ernsti bácsit az igazságszeretet.

Engem nem emel. Forrong bennem a de hát. Fogva tart. Mert ugyan mitől volna méltányos, hogy ne mondjam: emberséges a bosszú és a bosszú – ráadásul kollektív – elszenvédése?!



GNAVNDT JÁNOS, „Hajtogató”, 2019

## VISKY ANDRÁS

# Az ember tragédiája mint theatrum theologicum

(II. rész)

2020.1.21.

Folynak a felolvasópróbák a színészekkel is, különböző szereposztási kombinációban osztja ki a jelenetrészleteket, mint aki hangmintákat gyűjt. Közben a hangképzés módjára ad részletes és nagyon pontos instrukciókat. Purcárete a Madách-szöveget egy, a képzeletében létező operába helyezi át, mintha már hallaná az egész előadást – lenyűgöz ez a felismerés. Négy különböző vízhangot (*sunet acvatic*) kér, ezeket kísérletezi ki a teremtésjelenetben, részletezően, akkurátusan.

Már a novemberi első beszélgetésünkön szóba hoztam Purcáretének azt a különös egybeesést, hogy én éppen Gyöngyösi Leventével dolgozom együtt *Az ember tragédiája* librettóján, és hogy elkészültünk a cselekményvázslal. Megkérdezi, mire jutottunk. Nagyon elszakadtunk Madáchtól, legalábbis a mű túlhaltott modernista világképétől, ettől Az Úr és Lucifer képviselte kiegyenlített dualizmustól. A mi *Tragédiánk* sokkal inkább „egy” *Tragedia*-értelmezés, minden kétséget kizáróan személyesen a mienk, és tulajdonképpen gyökeres elszakadás attól a modern dogmától, amely a Gonosz szükségszerűségét hangsúlyozta odaadón a fejlődés, a progresszió nevében. Madách szerint ugyanis Isten nagyvonalúan megbocsát Lucifernek, tulajdonképpen nem is tekinti őt filozófiai értelemben a Gonosznak, hanem mindössze az érzelemmentes, „hideg” tudás szellemének, amiből hiányzik a női princípium: „Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben – működjél tovább: / Hideg tudásod, dőre tagadásod / Lesz az élesztő, mely forrásba hoz, / S eltántorítja bár – az mit se tesz – / Egy percre az embert, majd visszatér.” Madách szerint Lucifer nem pusztán a fejlődés „élesztője”, hanem a Megváltás ágense is, hiszen csak azért „tántorítja” el időlegesen az embert a Teremtőtől, hogy az még fokozottabb vággyal visszataláljon hozzá.

Az augustinusi – és persze a húsvét vigíliájának az *Exsultetjében* (örömhirdetés) fölhangzó – „*felix culpa*” (boldog bűn) konceptusát Madách minden kétséget kizáróan ismerte, de a protestáns tradíció teológiai fölvetései nem érintették meg őt, legalábbis nem fedeztem fel ennek a nyomát a poémában. És ezen a ponton tűnik esszenciálisnak a *Faust* és *Az ember tragédiája* közötti különbség. Goethe Mephistophelese a *Faust* végére magányossá, sőt nevetségessé válik, még a saját szemében is. Faust lelkét véglegesen elragadják tőle az angyalok, Mephistopheles meg így kesereg Márton László szélsőségesen szellemes és kőkemény fordításában: „És most kihez menjek panaszra? / Írott jogomnak érvény ki szerez? / Öregségedre át vagy baszva: / Dühöngjél! Kellott neked ez? / Rettentően mellényereltem! / Sok fáradság – hiába voltak ők! / Ocsmány és abszurd vonzalomra lettem: / A lángra gyúlt ördög lebbög. / S ha a csapda gyermeteg és sekély, / Melybe estem ravasz fejjel is még én, / Akkor az ostobaság nem csekély, / Mely hatalmába kerített a végén.”<sup>1</sup> Madách Lucifere viszont meg van győződve afelől, hogy Az Úr nem vetheti őt el, hiszen ő lényegi része a teremtés princípiumának, Isten tehát függ tőle, ahogyan a király függ az őt felöltöztető komornyiktól: ha nincs komornyik, a király meztelen marad. Madách modern eszméket vizsgáló poémája jól érzékelhetően magán viseli a feudalista világkép mintázatát.



A kettő közötti különbség nemcsak filozófiai-teológiai, hanem dramaturgiai is egyszersmind (de hát az előbbiből elkerülhetetlenül következik az utóbbi): Az *ember tragédiáját* Ádám és Éva közös álma keretezi, amelyet Lucifer instrumentál. Ez az álomdramaturgia a számukra bejelentett történelemmel (és a néző előtt fölvázolt múlt–jelen–jövő freskóval) az emberiség számára fönntartott keresztút értelmét veszi fel, és azt a meggyőződést közvetíti, hogy a megtisztító szenvedés („küzdés”) és a kételymentes hit („bízva bízzál”) önértékkel bírnak.

A hasonlóság–különbség párhuzamos olvasata át fogja hatni a beszélgetéseinket a továbbiakban. Purcărete 2007-ben bemutatott szebeni *Faustja* – amelyet a mértékadó kritika (*nota bene*: van még erre felé ilyen?) az életmű legmagasabb pontjának, remekműnek és főműnek kiáltott ki, és amelyet még most is műsoron tart a szebeni Radu Stanca Színház – értelmezéseink, vitáink tükré, bizonyos értelemben etalonja marad. Az előadást, ha jól számolom, hatszor láttam Szébenben, és ebből a nézőpontból még jelentősebbnek tartom Purcărete eltávolodását a szebeni előadás nyelvétől egy egészen más esztétika irányába. Semmi nem jön át a *Faustból* Az *ember tragédiájába*, legfeljebb csak az alászállás és fölemelkedés alkotói tapasztalata, a tünékeny (színházi) műalkotás imprintje a lélekben.

Nem Madách-, illetve *Tragédia*-paródiát játszunk, hanem *guignol*-t: a népi színjátszás amatőrségét és közvetlenségét keressük, mondja a színészeknek. Ha *Biblia*, akkor parasztbiblia vagy *biblia pauperum*; ha teológia, akkor *theologia pauperum*.

A tér méretei: 6,5 × 4 m, azaz 26 m<sup>2</sup> – szédületesen szűk tér, amelyet még aligha látott Az *ember tragédiája*. Lehet persze, hogy mégis. Németh Antal 1939-ben stúdióban rendezte meg a *Tragédiát* a híres '37-es nagyszínpadi technikai „tűzijáték” után – vajon mekkora lehetett a stúdiótér alapterülete? Németh: „tenyényi színpadon, minden technikai trükkről lemondva mutatom be a *Tragédiát*”. Hogyan ne szembesülhetett volna Németh Antal is a teatralitás vs szótörténekek konfliktusával, amely a színházzal egyidős?! Hogyan kerülhetett volna el egy ekkora formátumú rendezőt és gondolkodót, aki behatóan ismerte a Shakespeare-színpad dramaturgiai karakterét, az üres tér kísértése? Lengyel György, a magyar színháztörténet másik nagy Madách-értelmezője és rendezője egy intim atmoszférában lezajló vallásos ceremóniát emleget a stúdiószínházi Németh Antal-előadásról írva.<sup>2</sup> Nyitott szárnyasoltár változó táblaképei jelölik a színhelyeket, szalagra felírt Madách-idézetek vezetik a nézőt, hogy a Németh Antal-i koncepció („mondatszalogok”) pre-brechtli elemét se hagyjam szó nélkül. Tizennyolc színész játssza a *Tragédiát*, oratóriumként fölfogva a művet. Beszédkórus. És még valami: az oltárképekket Visky Balás László díszlettervező festette.<sup>3</sup>

A hosszú axisban egy 2 × 1 m-es asztal jelenik meg időről időre, ezen az asztalon történnek a kiemelt jelenetek, például itt fogjuk látni a homokból épített, apró piramisokat vagy csak egyetlenegyét. Meglátjuk. Fölvetődik a vetítések lehetősége: fölülről a 2 m<sup>2</sup>-es asztalra és a 26 m<sup>2</sup>-es térre – főként a történeti színek civilizációs emblémáira gondol Purcărete, animált változatban. M. Tóth Gézáat ajánlom neki, meg is nézzük azonnal Géza *Ergo* című remekét. Megint ez a tiszta gyermeki lelkesedés az igazán költői film iránt: mélyen megérinti a munka tisztasága, finom tragikuma és poétikus lélegzete. Fölvívom Gézáat, ígérem Silvianak, ha a színház igazgatója, Balázs Attila, aki egyébként az egyik Lucifer a háromból (Tokai Andreával és Bandi András Zsolttal együtt), beleegyezik. Fölmerülnek persze bizonytalanságok, hogy a megcélzott forma vajon elviseli-e majd a digitális intervenciót – de ezt a döntést a kibontakozási folyamatra hagyjuk. M. Tóth Gézáat azért fölvívom, még ma.

Tegnap a lázas munka közben egyszer csak a színházi öltöző tükörjátékát kezdtem figyelni: hány rétegű tükröződésben jelenünk meg, és a tér hányféle változata nyújt különböző értelmezéseket a kettőnk viszonyáról...? Amikor játékról vagy valamilyen plasztikai megszólíttaságról van szó, Purcărete azonnal vált, és egyszerre gyermeki lelkesedéssel és megfeszített figyelemmel vizsgálja ő is a végtelen variációkat. Fotózunk a telefonjainkkal, mutogatunk önfeledten, hamarosan beszáll Ilir és Vasile is.

A terepasztal mint színház több Purcărete-előadásban is megjelenik. Az 1995-ben Krajován bemutatott *Danidákban* az istenek ülnek egy alulról megvilágított, áttetsző terepasztal körül, a tragédia műfajáról értekeznek, majd egyetlen mozdulattal döntenek az emberek s a világ sorsa felől. Arisztotelész, Corneille, Stendhal, Étienne Souriau, Scaliger, Schopenhauer, Hegel és Nietzsche mondatai Zeusz, Héra, Poszeidón és Hermész ajkán: az európai identitás meghatározására szánják el magukat a tragédia görög örökségének felleltározásával, miközben menekültek szállnak partra, az ötven szűz danida, akik, mint mondják szegyenkezve, barbár kiejtéssel beszélnek, azaz csak dadogják a görög nyelvet. A kolozsvári *Julius Caesar* (2015) utolsó jelenetében a háború egy asztalon zajlik, az egymásnak feszülő harcosok mindössze ágyékkötőt viselnek, a harcban az elesettek lecsúsznak az asztallapról: egészen fölkavaró ennek a teljességgel abszurd, a római demokráciát romba döntő csatának a minimalizmusa. A temesvári *Tragédia* esetében is fölmerül a nagyság – istentörténet, metafizikai kérdések, világtörténelem, az ember elemi szükségletei – minimalista megközelítése: kivételes poétikai aspektusa ez a Silviu Purcărete-i színháznak.

## 2020.1.22.

Purcărete nem a darabot, hanem az általa vizionált színházi nyelvet próbálja – senki nem ezt az utat járja azok közül, akikkel korábban dolgoztam. Robert Woodruff a színészi ottlét valóságosságát keresi a próbafolyamatban; Vlad Mugur nem próbál, hanem ellenpróbál: a legextrémebb módon megy szembe az elvárttal, és az előadást ezekből az ellenanyagokból építi fel; Andrei Șerbant leginkább az emberi relációk eltorzulásának fölfedése érdekli; Jurij Kordonszkij a minden helyzetben elkerülhetetlenül létrejövő hierarchiák és az emberi cselekvések ritualizálódásának megfigyelése érdekli a próbák során; Karin Coonrod a szöveg jelentéskonzentrációit fedi fel és fűzi össze előadás-sá; Matthias Langhoff a kortárs társadalmi viszonyok tükröződését keresi a darabban, és ezeket növeli fel kritikai paradigmává, hűséges brechti nézőpontból – viszont kivétel nélkül mindannyian a szöveggönyvvé tisztított darabot, azaz a szöveg dramaturgiai olvasatát tekintik egyszersmind a próba idővonalának is. A szöveget helyezik fel a színpadra vagy helyezik bele a térbe. Purcărete nem, ő előbb a megsejtett színházi nyelv lehetőségeit vizsgálja: vajon az, amit hall és érzékel, összeállhat-e elkülönülő színházi formává? Bír-e színházi realitással? Ezért a próba legelején, miután sokféle megszólalásvariációt és különböző hangmintákat gyűjtött össze, olyan jeleneteket próbál, amelyek a leginkább megmutathatják, mit tesz lehetővé a javasolt esztétika. Most a londoni színnel kezd: mintha az egész jelenet egy *dans macabre* volna Madách látomásában. Aztán meg visszatér a szöveggönyv elejére, és a teremtés-jelenetet építi fel.

Talán – bár nem kérdeztem meg tőle – ezért nem ismétli magát sohasem. Egy létrejött előadás számára olyan, mint egy megszületett vers: nem lehet még egyszer megírni a már önmagát megírt verset. Purcărete partitúrája nem a darab, hanem az általa komponált előadásváz, amely a színészekkel,

zeneszerzővel, scenográfussal közösen válik valóra. Ezt a kérdést az öniségteljes következetes elhárításáról föl kell tennem neki.

### 2020.1.23.

A teremtést feltámadáseseményként vázolja fel Purcärete, megejtő teológiai precizitással. Az első Ádám–Éva pár (Kiss Attila és Lőrincz Rita) az állatok nyelvét tanulják: előbb akusztikai gazdagságként szemlélik a már előttük és nélkülük létrejött világot. Lucifer (Tokai Andrea) úgy akarja kívánatosá tenni az önmagában is kívánatos tiltott gyümölcsöt, hogy előbb ő maga kóstolja meg, mielőtt átadná Évának. Vajon ez teológiailag helyes-e? Több édenkerti bukás ábrázolásán az első emberpárt a jó és gonosz tudásának fája mellett látjuk, jobb és bal felől, vagy egymás mellett, és van, hogy a kígyó a gyümölcsöt a szájában tartva kísérti őket. Szeretem ezeket a megfontolt részletezéseket, amelyek olyannyira jellemzőek Purcäretére. „A kert minden fájáról szabadon ehetsz, de a jó és a rossz tudásának fájáról nem ehetsz, mert azon a napon, amelyen eszel róla, halállal lakolsz”<sup>4</sup> – mondja a Teremtő az első emberpárnak. Vajon maga Isten az a főszereplő a bibliai teremtésben, aki nem tartja be a saját szavát, hisz Ádám és Éva nem halnak meg a tiltott gyümölcs elfogyasztását követően? Vagy Isten minden dolgok megalkotása előtt az Irgalmat és a Megbocsátást teremtette meg az ember számára? És ezzel a szószegéssel kiárasztotta az emberek világára ezt a két legfőbb erényt? Vajon miért nem éppen ez tűnik fel számunkra a bibliai leírásból, az tudniillik, hogy nem érdemes teremteni az embernek sem irgalom és megbocsátás nélkül? És vajon az elbukás nem éppen azt jelenti, hogy a jó és a rossz vélt tudása az embert irgalmatlanná teszi? Esetleg: hogy a jó és rossz ismerete irgalmasság nélkül a legszívesebben bennünk lakozó Sátán műve voltaképpen? Madách mindenesetre a női princípium – sokszor persze nőgyűlölő – hangsúlyozásában hívja fel a figyelmet erre; talán inkább akaratlanul, mint megfontoltan. A nőgyűlölet pedig, nos igen, át- meg átszövi a kulturális örökségünket.

Goethe Mephistophelese a *Jób könyve* kerettörténetét, ezt a rejtélyes bibliai forgatókönyvet követve lép fel a(z üdv)történet színpadára, Lucifer viszont eleve bukott angyalként, akit egy gyöngye és zsarolható isten maga mellett tart. Az talán Madách – vagy inkább a túlhajtott modernitás? – félreértése, hogy Isten megátkoz két fát a kertben (a tudás fáját és az élet fáját), majd átadja Lucifernek, hogy kezdjen velük, amit akar: „Tekints a földre, Éden fáit közt / E két sudar fát a kellő közepén / Megátkozom, aztán tiéd legyen.” Jellemző félreértés mindenesetre. Ádám, meglehetősen ügyetlenül, hivatkozik is rá, hogy miután evett a tudás gyümölcséből, de még mielőtt az élet fájáról szakított volna, lecsapott rájuk az isteni átok, és kiűzettek a kertből, tehát amennyiben halandóvá vált, látni akarja, hogy érdemes-e végigküzdenie életének megszabott idejét. Madách szerint a modernitás két pillére a tudás és az örök élet megszerzése, azaz egy földi Paradicsom megalkotása a szellemivel szemben: az ember ki fogja keverni mindkettőt az ő „vegkonyhájában”, és ezzel Istent véglegesen ledönti a trónjáról. De vajon miért tenné? A *superbiából* fakadó uralmi ambíció indoka magában az uralmi vágyban keresendő, és teljességgel terméketlen.

Megállunk itt, mondja Purcärete, nem ismételjük többször, hogy ne váljon mechanikussá: a hajthatatlan pontossággal fölépített formát nem engedi formálissá válni. Meghagyja benne az életet, a színészt – márpedig ez nem egyéb, mint a színészi játék véletlenszerűségeinek maszatjai, mindaz tehát, ami még emberivé teszi a színházat, meleggé, közvetlenné, átélhetővé. Robert Wilson a végletesen kitisztított formát „túlhajtja”: az ő színházának ez a minden határon túli fölfokozottsága adja meg a különös életét. Tökéletes előadá-



GNANDT JÁNOS, „Geometria”, 2020; „Építmeny” III., 2020

sokat látok olykor, itt, a közvetlen közelemben is, amelyek néhány perc után már nem tudják a figyelmemet ébren tartani, éppen azért nem, mert a tökéletességet mechanikus működésnek fogja fel, amelyben a színész személyessége és ott-léte teljességgel eltűnik. Voltak persze kísérletek erre a tökéletes színházra, csakhogy ezek mind megbuktak, mert valamiféle színházi eugenikát erőltettek. Nem tudjuk, milyen lenne Tadeusz Kantor színháza, ha ő, a színészekhez képest civil emberré váló rendező, nem volna benne folyamatosan az előadásokban mint megfigyelő és animátor, reflektáló tudat és színpadmester, az érzelmeit mindegyre szabadon kimutató néző és a maga tökéletlen teremtése miatt fejt csóváló, hisztériás és ügyetlen kisisten. Tadeusz Kantor folyamatos ott-léte nélkül nem Tadeusz Kantor színházával volna dolgunk: a remekművekkel szemben csak a létezését konstatáló, önmaga farkába harapó, ügyetlen mondatokat mondhatunk. Van, ami van.

Mi Lucifer „drive”-ja *Az ember tragédiájában*? Ha nincs „drive”, nincs mit mondani a színésznek, megválaszolhatatlan a „honnan–hova–miért–hogyan” kérdés-kvartett, következésképpen Lucifer karakterét sem fogjuk tudni megragadni. Nem Jób sátánja ő, aki egy égi fogadáson, kihasználva Az Úr jó hangulatát, kikéri magának a feddhetetlen, istenfélő, a rosszat kerülő Jóbot, és belefog a feltétel nélküli hit és szeretet kiüresítésének nagy kísérletébe.<sup>5</sup> Madách Lucifere magát mint eleve vesztet fogja fel már a legelején („az végzetem, / Hogy harcaimban bukjam szüntelen”), ezért Ádám kérése, hogy vezesse végig őt a történelmen, eleve ismét a vesztes helyzetébe kergeti (Lucifert). A történelem ugyanis a megváltás isteni színjátékának a kerete, és Lucifer tudja ezt: nemcsak a kiűzetés, hanem a Messiás eljövételének ígérete is elhangzik Isten szájából, ami az asszonyt helyezi a történetmondás középpontjába.<sup>6</sup> Lucifer nem tud ellenállni Ádám kérésének, megmutatja neki az álom „rettentő látásaiban” az emberi történelmet, de azt reméli, hogy Ádám, látva a szörnyűségek fölhalmozódását az időben, megtagadja a valóságban is végigjárni az utat. Ezzel a feltételezésével Lucifer csaknem sikerrel is jár – Ádám öngyilkos akar lenni: „Dacolhatok még, Isten, véled is. / Bár százszor mondja a sors: eddig élj, / Kikacagom, s ha tetszik, hát nem élek. / Nem egymagam vagyok még e világban? / Előttem e szirt, és alatta mély: / Egy ugrás, mint utolsó felvonás... / S azt mondom: vége a komédiának.” Éva menti meg őt. Nem is Éva, hanem a születendő Gyermek: a nagy üdvtörténeti fordulópont.

Purcärete Lucifer-értelmezésére rányomja a bélyeget a *Faust*-előadás, a kirobbant vita a Lucifert mozgó intencióról szédületesen érdekfeszítővé válik. Mephistopheles emberibb, megértőbb, tulajdonképpen érzelmekre képes ördög, Lucifer, talán mert a modernitás kezdte fölmutatni önellentmondásait, eltökéltebb: nem pusztán a hatalmat akarja átvenni, hanem a teremtett világot visszakényszeríteni a formátlanba, a nemlétebe. Lucifer Az Úr kudarcát akarja előkészíteni, ehhez van szüksége az emberre. Mephistopheles viszont még arra is képes, hogy átélje az öregség nevetséges nyomorúságát („Öregségedre át vagy baszva”), sőt, ami egészében véve meglepő, képes azonosulni Jób szenvedésével, amennyiben ő maga is Jóbbá válik a végére: „Jaj nekem! Száz fekély dudorodik! / Mint Jób, ki magától undorodik!” Ofelia Popii nagy Mephistopheles-alakítása rémlik föl előttem, az egyik utolsó, ellenállhatatlan humorú jelenet: az égből aláhulló angyalpihéket próbálja magára ragasztani kétségbeesett igyekezettel, hátha észrevétlenül elkeveredhet ő is a Faust lelkével mennybe szálló angyali seregben.

Az egész Purcärete-humor *Az ember tragédiájában* a parúziából fakad: az utolsó ítélet katarziséból.

„Nem küzdök-é hiába a tudás, / A nagyravágyás csábos fegyverével / Őellenünk? Egyetlen oltalmuk: a szerelem.” Erős, túl erős szó a szerelem, visszaállok mégis a madáchi „érzelem”-re. Holott ha a színészi játék nézőpontjából

közelítünk ehhez a kérdéshez, Lucifer a szerelemre képtelen szereplő: az impotencia furorja dúl benne. Éva közelsége és a nő miatt beálló fordulópontok Lucifert a testi szerelemre való képtelenségére emlékeztetik: kisebbnek érzi magát még Ádámnál is. A „hideg, számító értelemmel” szemben Éva képviseli a „gyermekkedélyt”, rendre miatta bukik Lucifer a történeti színekben. Éva erősebb perszonázs *Az ember tragédiájában*, mint Ádám, és ez azért is fontos, mert Madách burjánzó, nőgyűlölő sorait kimetszve egy maibb szöveget kapunk; nem teljességgel mait, persze, amit sajnálok tulajdonképpen, mert Madách mintha valóban a nőben látná a modernitás jóra fordulását.

#### 2020.1.24.

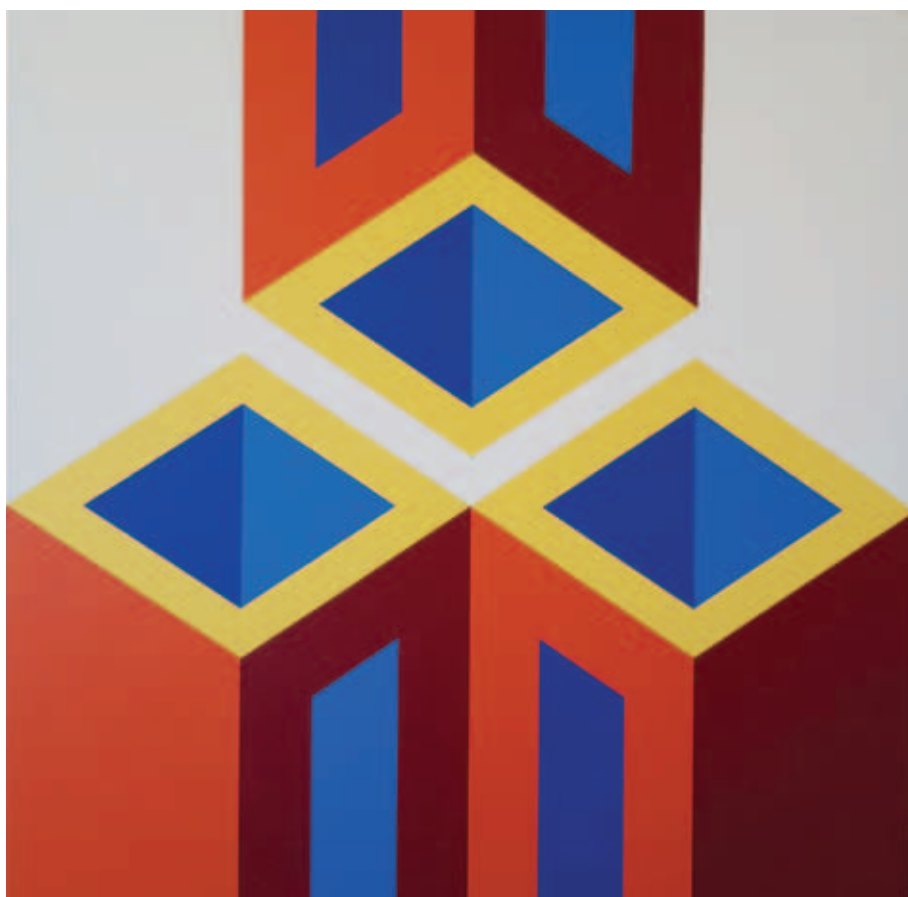
A parányiban – itt a szinte asztallap méretűre redukált színházi térben – megmutatni a mérhetetlent: ez a tér-javaslat tölt el izgalommal mindegyre. „Úgy gondolom, meg kell szabadulnunk attól, hogy stílusként határozzuk meg a minimalizmust. Inkább úgy kell értelmeznünk, mint a térről – annak arányairól, felületeiről és fényviszonyairól – való gondolkodás egy módját. E szemléletmód átfogó és egységes, nem a formák, inkább a tér, nem a dolgok, inkább a helyek minőségét jelenti. Éppen ezért, legteljesebb és legszabatosabb érteleme szerint részleteiben nem szerezhető meg könnyedén” – írja John Pawson *Az egyszerűség manifesztuma* című minimalizmus-kiáltványában.<sup>7</sup>

A történelem, ha nagy, sorsszerű: eltűnik belőle az ember. Semleges az emberi érzésekkel szemben: ezt nevezzük, ha emberre vonatkoztatjuk, istentelenségnek. Vagy: nem ismer sem Istent, sem embert, azaz irgalmatlan.

A *Julius Caesar* utolsó jelenetében Silviu Purcărete az ember történetének – vulgo: történelem – tárgyilagossá, tiszta, egyetlen plasztikai gesztusra redukált ikonját alkotja meg: meztelen emberi testek, amelyekből sűrű fehér por száll fel, egy nem túl nagy méretű terepasztalon egymásba fonódva vívják a néhány pillanata még hatalmas Caesar meggyilkolását követő polgárháborút. Nem tudjuk, ki kicsoda, de már egyáltalán nem is fontos, noha halljuk a korábbról ismerős neveket.

Caesar gyilkosai, Brutus és Cassius az egyik oldalon, Octavius és Antonius a másikon, a két fél vezette légiók harcolnak, gondolhatnánk a korábbi három felvonás eseményeit követve, de erről szó sincsen. Az egymással küzdő, egymásba fonódó testek sokkal inkább ember formájú, falánk, antropofág lárvák képét tárják elénk. A shakespeare-i költészet meg, ami a végletekig csonkolva a színpad ellenfényekkel megvilágított üres terében még fölhangzik, egy önmagába zuhant, a félreértett és felszámolt nyugati civilizáció kihunyását idézi, és nem az értelemmel bíró emberi beszédet. A vers nagyszerűségére ne is gondoljunk, a képi szerkesztés poétikája sem szép, dehogyan, hanem iszonyatos, nehezen elviselhető erővel bíró, emberi húsból alkotott élő installációnak tűnik inkább, amely felfüggeszti bennünk a győztesekhez vagy a vesztesekhez való tartozás dilemmáját, ebben a háborúban ugyanis eleve vesztesek küzdenek vesztesek ellen, és a győztesek, miután végre a szembenállókat megsemmisítették, hamarosan újabb szembenállókat termelnek ki magukból, míg végül az asztalon csak por csillog a szenttelen, mesterséges fényben.

„Mit tegyek? Vagy: Miért tegyem? – nem ilyen helyekre való kérdések” – írja Kafka *A vonat utasai* című elbeszélése záradékaként. E néhány soros enigmatikus szöveg egy alagútban szerencsétlenséget szenvedett vonat utasaként tekint az emberre, „még hozzá olyan helyen, ahova a bejárat fénye nem látszik már be, a kijáraté oly parányi, hogy egyre keresni kell, és egyre elvesz, amikor is ráadásul még a kijárat és a bejárat iránya sem biztos”. A kialakult helyzetet



GNANDT JÁNOS, „Találkozás”, 2019; „Élek”, 2020



GNANDT JÁNOS, „Ellentét”, 2017; „Találkozás”, 2020

viszont az utasok sokféleképpen élik meg, nem alakul ki valamiféle összkép, amely az alagútban rekedtek közösségét vagy akár az egyént cselekvésre ösztökélné: „Körülöttünk azonban az érzékek e zürzavarában vagy az érzékek fokozott érzékenysége folytán csupa szörnyűség, kinek-kinek kedélye vagy sebesülése szerint elragadó vagy elernyesztő kaleidoszkóp-játék.”

„Kinek-kinek”, írja Kafka: emberek egymás közelségében, sőt egymás hegyén-hátán, viszont hasonló sorstól sújtva elveszítették annak a képességét, hogy közösen képet alkothassanak a saját helyzetükről, a fragmentumok egymás mellé kerülnek ugyan, formálhatnak ugyan akár szörnyű, akár gyönyörűséges képet, nem bírnak semmilyen jelentéssel, következésképpen nem vezetnek el semmilyen releváns tettig.

Kafka elsőként ismeri fel s írja le az emberiség etikai rendjének felbomlását és a gonosz rendszerszerű működését, amely bennünket mindannyiunkat foglyokká tesz, ám az eufória, amit ez a folyamat egyszersmind létrehoz, bennünket magunkat is a rendszer odaadó, sőt azt ünneplő fenntartóivá tesz. „Tiszteld feljebbvalódat!” – ezt a szentenciát varrják bele *A fegyencgyarmaton* című elbeszélés elítéltjének bőrébe, mert alapjában véve ez az egyetlen törvény maradt meg érvényesnek, és ez az, ami a rendszert fenntartja és működteti. Azok a borzalmak, amik (a szemünk előtt és velünk) történnek, nem balesetek, hanem maga a normalitás. Az *Amerika* azonban a kozmikus szerencsétlenség perének lefoytatására szánja el magát. A Prágából Amerikába száműzött Karl Rossmann a bevándorlókat magasra tartott fáklyával köszöntő Szabadság-szobrot a végső ítélet istennőjeként látja, aki a kardját lengeti, a per haladéktalan lefoytatására ösztönözve őt.

A per lefoytatására a színháznál aligha van jobb helyszín, amennyiben persze az előadás legkevésbé sem „elragadó és elernyesztő”, tehát a világerzékelésünket kikapcsoló esemény. A színház a karkai alagútba visz bele mindannyiunkat, bizony megismétli a kataklizmát, amely észrevétlenül ment végbe velünk. Kifejezett szándéka, hogy megmutassa: a helyzetünk odaadó, boldog foglyai vagyunk valamennyien, majd a lehető legpontosabban fogalmazva lefoytatja a pert.

De mi, nézők nem a vádlottak padján ülünk, dehogya, hanem a bírói székben. Ítéletet kell mondanunk. Odahagyva a színház mesterségesen megalkotott bírósági épületét, haladéktalanul érvényt kell szerezniük fölismeréseinknek.

## 2020.2.2.

Hosszú, csaknem kéthetes szünet után folytatjuk a próbát. Szövegmunka, értelmező beszélgetések, öltöző, tükörjáték. A nagy és a kicsi viszonyát Caravaggio festészetének szóba hozásával közelítem meg. Michelangelo freskója Péter apostol mártírhaláláról és Caravaggio vászna a Santa Maria del Popolo-ban két különböző világertelmezés és Isten-kép. Caravaggio a hitkérdést egyre inkább az egyén intim szférájába helyezi, a nagy üdvtörténeti események a lélek színházi fekete dobozában zajlanak. Michelangelo történelemképe kozmikus istentörténet, Caravaggio történelemdefiníciója így hangzanék: törekvő férfihátsók ügyködése. Caravaggio vásznát egy hatalmas, végtelen neveléses, narancssárga nadrágba bújtatott férfihátsó uralja: a kompozíció legfényesebb felülete ez. Purcárete belemekomponálja a Caravaggio-festményt a római színbe. Az egész jelenet tulajdonképpen a pandémia képi világára épül: a pestissel szemben mindannyian egyenlők vagyunk, mert nem kívülről, hanem a lélek legrejtettebb sötét zugaiból árad.

Dalszöveget írok, szerkesztek legalábbis, ritmusképleteket állítok össze, átküldöm Vasile Şirlinek, aki Éder Enikővel dolgozik közösen a dalokon. Ez az

Enikő! A mindent tudó színész: korrepetál a villanyzongora segítségével, be-melegíti a színészek hangszálait, prozódíát magyaráz, és magabiztosan skandál a magyarul nem tudó zeneszerzőnek, megcsinálja a saját Éva-jelenetét (athéni szín), zenei kíséretet nyújt a jelenetekhez, ha szükséges, karnagyként működik közre. A mindent tudó, nagyon sokféle nemes anyagból készült színész ő, aki a mesterség számos részletét ismeri; nem csak „művész”.

### 2020.2.3.

Silviu azon akad fenn, hogy nem jut eszébe a Krisztust elfedő fehér golyos pontos megnevezése. Jellemző: a precizitás számára nem metafora.

A római szín végén Évát a keresztség csodája „támasztja” fel: vajon ez volna a kulcsa a színek összefűzésének, a feltámadás? Miért támad fel Júlia? – kérdezem Purcäretét. Mert színházban vagyunk – válaszolja. A színházban az egyszerűsége kell törekedni, és nem szabad mindent leigazolni.

Megáll a próba: nem tudja folytatni a maszkok nélkül, mondja, minden túl realiztikusnak hat, ráadásul ebből a közelségből egyre viccesebb is egyszerűsmind ez a föl vállalt-bejelentett vásáriság. És ezt – az én szemszögemből legalábbis, mondom neki – a fülünknek már archaikusnak hangzó szöveg okozza. Föltéteti az elkészült maszkokat – ezek csak kísérleti, nem végleges arcok, a latex viselkedését vizsgálták velük –, és ahogyan fölkerülnek a színészekre, minden megváltozik. A szöveg például jól „érthető” és befogadható, hiszen minden szó az idő másik oldaláról jön, egyáltalán nem tűnik túlzónak sem a régiessége, sem pedig a poézise. Magyar Etelkának feltűnően megváltoztatja a testképét a maszk: finom, kitartott mozdulatokat talál, azonnal megérzi, hogy képek megalkotására kell törekednie. Nos igen, mintha ez volna az előadás útja.

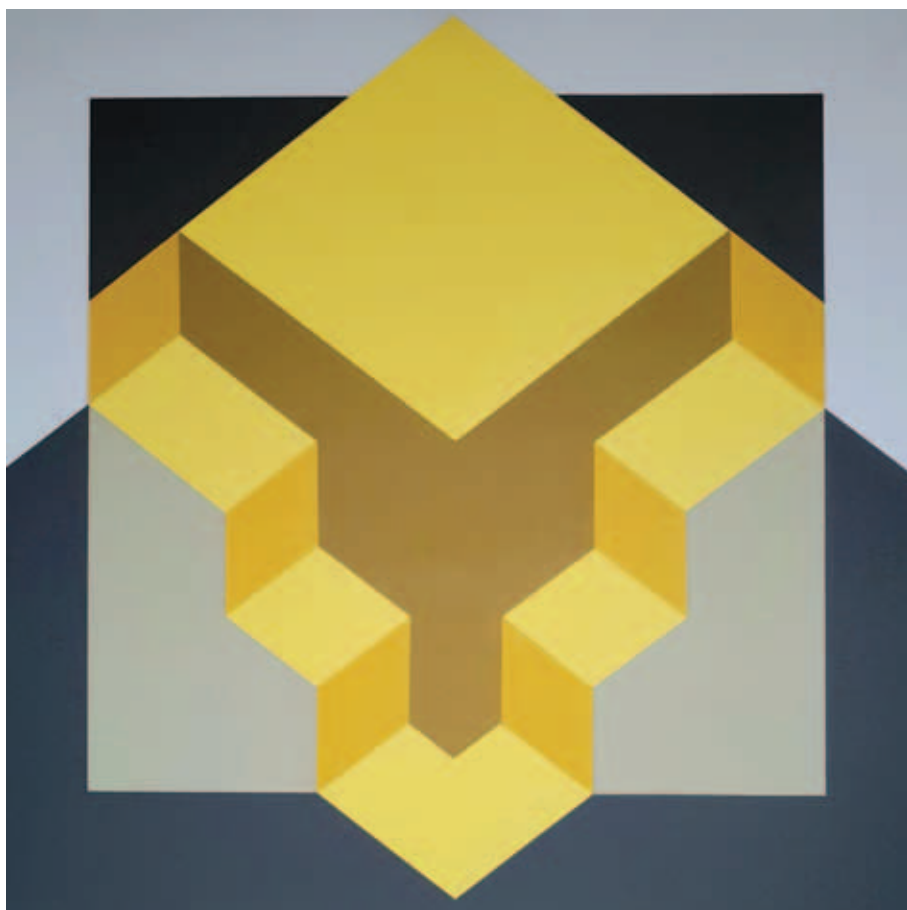
### 2020.2.4.

Amatőrnek lenni: önkéntelen adottság. Amatőrséget játszani: stílus. Amatőr színész nem tud amatőrt játszani. Színészi játék csak az amatőrség nagyon is személyes értelmezéséből születik: ki az amatőr (színész, író, festő stb.)? Mi az amatőrség igazi ismérve egy olyan korban, amikor az elemire vágyunk, és a színpadokon meg a filmekben megjelentek a civil színészek? Elesettséggé volna az amatőrség a mi esetünkben, most? Megtalálni magunkban az elesettet – ez volna a feladat?

Temesvár főtere az utcazenészek hatalma alá került. Sokan vannak, úgy tűnik, gondosan meg is van szervezve minden, legalábbis úgy tűnik, mindenkinek tudja, mikor kerül sorra, van, hogy egész szalonzenekarok állnak fel a téren vagy valamelyik közeli mellékutcában. Nekünk nehéz dolgozni így, Purcärete csak nyitott ablaknál tud létezni, és a kintről megállás nélkül áradó zene megnehezíti a koncentrációt, főként mert olykor az előadás zenei mintái is előkerülnek.

A próbák a már összegyűjtött és a hangosítónak átadott zenei anyagok beillesztésével folynak, az akusztikai tér megkomponálása nélkül egy jelenet nem tud továbbhaladni. Purcärete operát rendez – ez adja meg az előadás formai kulcsát.

A próba után kivisznek a színház kisbuszával Temesrékásra, az ismert borászatot látogatjuk meg, és bort kóstolunk. Dragoş Buhagiar előhozakodik főiskolás éveivel, és azokról a művészekről beszél, akik nagy hatással voltak rá Kolozsváron: Mohy Sándor, Bardócz Sándor... Szóba kerül a maga világát



GNANDT JÁNOS, „Építmény” I-II., 2020

Bukarestben megtaláló Szőnyi István is (nem Zebegény és a Dunakanyar Szőnyije ő!), akinek gyönyörű, Julieta Ivanca Szőnyi nevű lánya szép filmszínészi karriert futott be Romániában. Purcărete és Şirli is visszaemlékeznek a Szőnyi-szalonnára, ahova minden művész eljárt, aki számított, és aminek a vonzereje a Szőnyi lányok voltak. A Szőnyi lányok, sóhajt fel Şirli: etruszk istennőként suhantak át a társaságon, és tűntek el valamelyik ajtó mögött, nagy csendet és a vágy diszkrét sóhajtásait hagyva maguk mögött. Neki Mohy Sándor tanította meg a szakmát, folytatja Dragoş, és ami a legfontosabb volt számára és az egész évfolyamnak: a műtermi beszélgetések. Az európai kultúra levegőjét szívták magukba diákként Kolozsváron. A nagybányaiakról beszélgetünk, a Ziffer-kékről meg Thormáról és Ferenczyről, erről a tehetség- és dialóguskoncentrációról, ami ott összejött, és ahonnan Mohy is tanulta a maga barátságos-modern és élénk színekben tobzódó posztkubista világát. Kubizmus olyan, mintha Georges Braques-ot szelídítette volna a nagyon is megfontolt Kolozsvárhoz. Apám rajztanára volt a szatmári Református Gimnáziumban, sokat beszélt róla nekünk, örülnék, ha egy Mohy-vásznat örökölhettem volna tőle, mármint az apámtól. Purcărete megkeresi az okostelefonján Zifert, majd Mohyt, képeket nézünk Rékásig.

Helmut Stürmer festő, Andrei Şerban és Georges Banu színész szeretett volna lenni, Purcărete folyamatosan, a próbák alatt és otthon is rajzol, hol tollal, hol tustintába mártott vékony ecsettel, és van, hogy vászonra is fest. A rendező után nem marad semmi, mondja, és most, hogy kiment a divatból a kritikairás, még az előadások leírására sem lehet számítani, a színház textuális utókora egy időre mindenképpen bezárult mint lehetőség. Szíven üt ez az életmű eltűnése miatti szorongás a digitális archívumok korában.

Az utóbbi években Romániában a rendezők, egymással versenyezve, egyre-másra albumokat adnak ki, olykor látványosan rossz minőségben: feldolgozatlan fotók, harsogó tipográfiák, az árnyalatokat összemosó nyomdai kivitelezés, rosszul biggett, hajlított, szétnyomott és megnyomorított keménytáblák – mindez persze nagyon sok pénzért. A rendezői albuminfláció szembeszökő, a verseny kötelez. Az egyetemi oktatásban nem vagy alig használható portfóliók és „ego-trippek” jelennek meg, ezek is legfeljebb a szűkre szabott színházi nyilvánosságban. Inkább a hatalmi érvényesülés, sőt olykor arrogancia tünetei ezek a kiadványok, semmint valódi kulturális gesztusok. Amennyiben meg, elvéve, annak sikerülnek, hangsúlyosabban a színházi fotográfiáról szóló diskurzusok ezek a súlyos, lakkozott ívekre nyomott albumok, és kevésbé az előadások vagy egy rendezői látásmód, figyelemre méltó színházi nyelv vagy esztétika megkerülhetetlen korpuszai. Silviu Purcărete előadásairól találunk mégis használható munkákat, egy rendes monográfiát viszont, olyat, mondjuk, amilyeneket Darida Veronika írt Jeles Andrásról vagy Nagy Józsefről, nem. Tanítottam Purcărete színházát a Károli Egyetem színházelméleti mesteri programján, tudom, mit jelent összerakni egy félévnyi anyagot róla. Leghasznosabbnak például Marina Constantinescu *Les danaïdes. Histoire d'un spectacle*<sup>8</sup> című könyve bizonyult, amely egy próbanaplóból és a rendezővel folytatott mélyinterjúból áll össze. A részletező beszélgetéseket különösen értékesnek tartom, Purcăretével ugyanis nehéz interjúzni, az utóbbi időben legalábbis, talán mert úgy érzi, neki kell elvégeznie mások helyett az értelmezői munkát is. De ott van az első Purcărete-album, az *Images de théâtre*<sup>9</sup> is, amely két nagyon jelentős színházi fotográfus, nevezetesen Patrick Fabre és Sean Hudson munkáit gyűjti egybe. A gondosan szerkesztett, jól kézbe vehető könyv nagy erénye Jean-Pierre Wurtznek a rendezővel készült nagyinterjúja. Ez is, a Marina Constantinescuéhoz hasonlóan, egy igen eredeti, átgondolt, kiértelt és letisztult esztétikába nyújt bepillantást. Mind a fotósok, mind pedig Jean-Pierre Wurtz azok közé tartoznak, akik 1990-től nyomon követték Purcărete színházának alakulá-

sát, minden előadását látták, és így mintegy „belülről” hoznak hírt erről a nagyon komplex, plasztikailag a mozgó képzőművészeti alkotások és a színházi előadás határsávján születő látványvilágról.<sup>10</sup>

### 2020.2.5.

Próba. „Csináljuk! Csak ha történik, akkor tudom, minek kell történnie” – mondja Silviu, elvágva a hosszúra nyúló, észrevétlenül terméketlenné váló beszélgetést.

Öregség-definíció: „Egyszer csak megfordul az emberben minden: nem kifelé, hanem befelé halad.” Megéreztem magamban, miről beszél: a szerelemről.

Halad az előadás-konstrukció a kolosszális ügyetlenség irányába. Elmondom Purcăreţei Pilinszky János színház-definícióját, amit *A süket pillantása* hatása alatt talál meg, Párizsban: „tökéletes ügyetlenség”. Finom, mondja. Zseniális, teszi hozzá.

Felolvasóest a vadonatúj Új Ezredév Református Központban, Mátyus Melinda meghívására. A koncertterem tele van, többen a két bejárati ajtóban állnak, hiába invitáljuk őket előre. Ez az igazi visszatérésem Temesvárra. Ismerős arcok néznek rám, de olyan távoli időből, hogy senkit nem sikerül fölismernem. A temesvári magyar egyetemisták Látóhatár nevű diákművelődési körét vezettem egykor, alig emlékszem valamire, de a Securitate által kényszeresen gyűjtött besúgó-i nyilatkozatok és hivatalos informátorok (az egyház és a diákház vezetői) gondoskodtak az emlékezet ébren tartásáról. Elhatározom, hogy nem térek vissza a múltba, elhárítom a nosztalgia minden csábítását, és megnyílok minden kérdés előtt ebben a kivételes *most*ban. Minden *most* kivétel, előzmény nélküli és érintetlen, ez is az. Mátyus Melindát a kilencvenes évek elején ismertem meg Kolozsváron, amikor még százával jártak hozzánk haza a diákok, utána hosszú időre, amennyiben két és fél évtized hosszú idő, eltűnt a szemem elől. Ő azért keresett meg Kolozsváron, emlékeztet rá, mert a teológiai szakdolgozatához kért segítséget tőlem, Hamvas Bélából írta. Nagyon felkészült belőlem ehhez a nyilvános beszélgetéshez. Ilyenkor, bárhol is volnék, a szégyenérzet fog el: amint tehetem, jelzem neki is, meg a hallgatóságnak, hogy nehezemre esik ilyen szituációkban helytállni, hiszen nem a kedvenc íróim valamelyikét hívták meg, hanem engem, és én nem tartozom a kedvenceim közé. Melinda viszont nem enged el a maga és a magam közeléből, gyöngéd eltökéltséggel teszi fel a kérdéseit. Felolvasok a *Ne vedd csak szeretetnek*-ből, apa- meg anya-verseket. Sokan vannak színészek, csaknem mindenki eljött, akikkel együtt dolgozunk a *Tragédiában*. Belefutok a nyilvános gyónás (sztanyiszlavszkiji?) kényszerébe. Szép este ebben az égbe nyúló, vadonatúj Makovecz-architektúrában, valami egészen különleges megtalálása a hallgatóságnak, ami, azt érzékelem, nem az én, hanem a beszélgetést vezető Mátyus Melinda érdeme. Ő az, aki tapintatosan visszahúzza a térbe, amikor túlzottan elkalandozom. Utána Gazda István, a hely lelkesze körbevezet az épületben: szép kövek kerültek itt egymásra, gazdagon faragott fabútorzat és organikus ívelő fagerendák egymás mellé, most már csak az élő kövek kellene. Temesvár minden gesztusában szórvány, elszorul a szívem ezektől a terektől, meglegyint a mauzóleumhangulat, de elhessegetem, hiszen zsúfolásig tele volt a terem az estemen. Közös vacsora, hármásban a Savoya utcai, Scotland Yard nevű gasztropubban. Most érkeztem meg Temesvárra, ezen az estén. Eddig egy ismeretlen és olykor ijesztő város színháza és társulata létezett csak számomra. Elég egy, egyetlenegy arc, egy tekintet vagy váratlan szóváltás, hogy megérkezz, végre, és ne csak a munkát, hanem azoknak az embereknek a közösségét is érzékdeld, akik majd az előadást is meg fogják nézni.

## 2020.2.6.

*Théâtre à l'ancienne*, mondja Purcărete – valami ilyesmi kellene. Megemelt hang, enyhe pátosz, lassúbb ritmus. *Dispoziție barocă*, mondja.

A szünetben odajönnek hozzám a színészek, és elárasztanak a szeretetükkel a tegnapi beszélgetés és felolvasás miatt, elmondjuk Silviunak is, mi történt. Fürdőzöm egy kicsit, most.

Figyelemre méltó, hogy a bizánci színben nem Éván fordul át a történelem, Ádám pedig a jelenet végén nem „új útra”, hanem „új létre” vágyik: erős hangsúlyváltás a szövegben. A *Tragédia* legmélyebb pontja, kétségtelen, szimmetrikus párja az Ádámot olyannyira elborzasztó jégkorszak-tablónak. Ádám itt súlyosan meginog azzal kapcsolatban, hogy van-e értelme a történelemnek nevezett kísérlet folytatásának, és ez mintha Évával, pontosabban az ő hiányával volna összefüggésben, aki az érzéki élet elhárításával megtalálja a saját élete beteljesülését a kolostorban. A bizánci szín a luciferi logika diadala, hiszen a szeretet vallásán belül szabadulnak el a gyilkos indulatok. Lucifer mégsem triumfál, mintha őt magát is meglepte volna az „emberi faj” leplezetlen gonoszága. Madách nem bírja feldolgozni a kereszténység véres, önpusztító történetét, azt érzi, becsapták, sőt fölszarvazták. Érzem az érzését. Belátom persze, hogy egy katolikusnak nehezebb.

A „barokk lelkiállapotról” szóba jön Esterházy Péter, akivel Purcărete nálunk ismerkedett meg személyesen, a *Viktor* próbái alatt. Az volt a terv, hogy ne csak megismerjék egymást, hanem egymásra is találjanak. Nem feledve persze azt a számító megfontolást, hogy az Esterházy-dramaturgia színpadi megvalósításához egy Purcărete kellene. Gyönyörű este volt, tökéletesre sikerült argentin sztár és olasz vörösborok vállalták magukra a kulturális közvetítést. Širlit és Buhagiart is meghívtam, hogy legalább közel teljes legyen az alkotói team (Helmut Stürmer hiányával nem lehetett persze egész). Egy megbocsátás-zsoltár következett arra a napra, vacsora előtt fölolvastam magyarul és románul, de aztán angolul, franciául, na és persze magyarul és románul folyt a szédületes társalgás. Másnap megvettem Purcărete-nek a románul elérhető Esterházy-könyveket, köztük ott lapult a *Rubens...* is. Neked, aki egy nem euklideszi színház művelője, ismerned kell ezt az önkomentár-dramaturgiát, ami legközelebb Tadeusz Kantor színházához áll. A kolozsvári találkozást egy budapesti követte, Purcărete *Ahogy tetszik* előadása után, nem a bemutatón, hanem a második estén. Nem volt folytatás, nem lehetett, az emberi dolgok megszakadnak. Megszakadunk mind.

## 2020.2.7.

A hasonmások hangján fölhangzó szöveg és a maszkos színészek gesztusai (ők azok, akik nem mondanak szöveget) két külön színház képét jelenítik meg előttünk. Egyelőre. Vajon meg tudjuk-e úszni a gesztusnyelv megtalálását és kialakítását? – kérdezem, és nem csak magamtól. A cselekvés gesztusai mindenestre nem a realizmus irányába mutatnak, mert ebben az esetben a szöveg pusztán *voice over* marad, és az előadás széthasad, legalább két előadássá.

Áll az üres térben. Két asztal, semmi több, mozdulatlanul áll, és mintha belső képeket nézne. Nem egyszerűen gondolkodik, hanem az egészet látszik érezni, olykor gesztus-skiccekre mozdul a keze. Átrendezi az asztalokat, de csak alig változik meg a térbeli viszony. Irreálisan hosszú időt tölt így, rezzenéstelenül állva a térben.

„A régi szövegeket sokkal megfelelőbbnek tartom a színpad számára, egyszerűen csak azért, mert a szavak egy másik időből jönnek, és így átszű-

rődnek, reflektálódnak a kultúra tükrén, és ennek következményeként nagyobb súllyal és tisztasággal bírnak. Azt állítom, hogy minél messzebről jön a szöveg, annál erősebb bír lenni az előadás aktuális üzenete.”<sup>11</sup> Purcărete nem rendez kortárs szöveget. Lehet, hogy az emberben fölhalmozódott idő jelentései érdeklik őt kizárólag? Az időlenyomatok a romló testbe öltözött emberi lelken?

### 2020.2.8.

Egyre letisztultabb a római szín (Ádám: Kocsárdi Levente, Éva: Tar Mónika), olyan jelenetrészletekről mond le, amiért fáj a szívem, de hát mi más volna a műalkotás, mint a saját határok fölfedése, vigasztalom magam. Utána vissza Athénba, hogy az időrendet ismét fölborítsa, a jelenetek különálló hangsúlyát megtalálja és fölfedje. (Ádám: Molnos András Csaba, Éva: Éder Enikő.)

Visszaviszi a színházat a zenébe meg a táncba, ahonnan való. A tánc, következképpen a színház léte még el sem kezdődött, idézi Derrida Artaud-t, ha jól emlékszem. Fölrémlik bennem, ismét, a *Viktor* díszletdobozának égbolt-mennyezete, az a hibátlan digitális print, ami síkban mutatja a Teatro Olimpico de Vicenza gyönyörű, élő-mozgó, festett firmamentumát, a fölénk boruló kupola-mennyezet. Mintha egy kinagyított Constable-festmény volna a boldogan habzó kumuluszfelhőkkel. Csakhogy a *Viktor*ban Buhagiar digitális printje a katarzis lehetetlenségét jelenti be: mint a nyolcvanas évek hálószobája falát borító színes tájképek, amelyek a szexuális aktust irgalmatlanul kiragadták a maga testi valóságából, és az álmodozással helyettesítették. Olyan ez, mintha a szerelem szándékunk és ösztöneink ellenére tiszta pornográfia meg örökös szégyenkezés és megaláztatás volna, mert egyikünk sincs „ott és akkor”, egymás verejtékező, boldog testében, hanem valahol máshol, egy magát tökéletesnek mutató világ pornófilmjében, egymás tárgyaiként. Aki élt diktatúrában, megélte ezt a pornográfiát. Utazni nem tudott, de a hálószobája falán ott hullámozott a mozdulatlan tenger, és mozdulatlan sirályok hasították a mozdulatlan eget.

A mediterrán, illetve görög színházi diskurzus akkor változott meg véglegesen, amikor bekényszerült egy kőépületbe, és elzárta maga felett az eget. Amikor a természetet – a felhők takarásában pihenő és előbújó napot, az esőt vagy a fölöttünk elrepülő és az amfiteárum vagy a Globe ormán megpihenő égi madarakat meg az előadásba bekiáltó vadakat –, nos, amikor az életünket visszhangoztató természetet erőszakosan kirekesztettük a létezés-játékokból. A kozmikus hirtelen partikuláris lett, Isten meg öregedő pedellus. Önmagunktól is elfordultunk akkor, nemcsak Istentől.

### 2020.2.9.

Athén, újból. Silviu az állóképek hagyományához nyúl vissza, amikor beállítja a jelenetet (a *Julius Caesar*ban is fölfigyelhettem volna rá!). Nagy anyaggal bír, nemcsak a plasztikai műveltsége, hanem a saját kimunkált színházi nyelve okán, ezért az előadások képzőművészeti variációi végtelenek. (Mennyi tunya és számító újrahasznosítást láthatni a színházban, Uramisten...! És ez még csak önepigonizmus... De mi van az „idézetekkel”: a mások előadásából egyszerűen csak átemelt/ellopott képi megoldásokkal?)

Silviu nem ismétli önmagát, ő a Purcărete-nyelvet beszéli. Ha létezik nyelv, a variációk kimeríthetetlenek. A színházi nyelv nem a darabból, hanem a világlátásból születik. Nem a nyelv a darabból, a darab a színházi nyelvből.

Vissza az állóképhez: Ádám és Lucifer mint Vergilius és Dante nézi a pokoli jelenetet, ráadásul Ádám saját meglincselését szemléli döbbenet. „Csak egyedül én voltam a bolond, / Hivén, hogy ilyen népnek kell a szabadság”, mondja. Mindhiába, tudjuk.

## 2020.2.10.

Purcărete a *Tragédia* jeleneteit egy pár túsarkú, vérvörös női cipővel fűzi össze. Ez a fakó, testszínű összképből kiragyogó tárgy mint valami láncszem kapcsolja össze a fragmentumokat, a néző narrációigényét is kielégítve szemérmesen és szellemesen. Egyszerre erotikus és szürreális kép: Lucifer legfőbb szándéka a szerelem megmérgezése. A cipő az *erósz–thanatosz* összegző motívuma az előadásban, kiragyog az előadás egészét uraló hús- és bézs színből, és beleég a néző emlékezetébe. Először Lucifer helyezi fel az asztalra, amikor Éva le akarja szakítani a gyümölcsöt, de sehogyan sem éri el. Lucifer segítségével viszont belebújik a cipőbe, és végre le tudja szakítani a gyümölcsöt. Humoros jelenet, kétségtelenül, előrevetíti az eredendő meztelenség elrejtését, a divatba rejtett szégyenkezést. A bizánci színben egy égő tálcán jelenik meg a pár cipő, Éva fut be vele a keresztes lovagok előtt menekülve: Ádám álmodást lát, nem egy reális Évát, aki el is tűnik a szeme előtt. (Ádám: Csata Zsolt, Éva: Csábi Anna)

Az ember számára a testi szerelem nem pusztán a fajfentartás instrumentuma: ezzel a teherrel, éppen mert metafizikai természetű, ma sem tudunk mit kezdeni. Hogy tudniillik a szerelem az emberség, a legbelsőbb emberi identitás fönntartásának és ápolásának nyelve. Szerelem: jobban szeretlek téged, mint magamat. És: magamat miattad tudom elfogadni. A feltétel nélküli isteni attribútum bennünk, és ennek transzformatív testi tapasztalatnak kell lennie. A bukás utáni szégyenkezés a szerelem visszavonhatatlan sérülésének a jele. Vajon a delfinek többet „tudnak” erről?

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Johann Wolfgang GOETHE, *Faust*, fordította és a magyarázatokat írta MÁRTON László, Kalligram, Pozsony, 2015, 432.

<sup>2</sup> Lásd LENGYEL György, *La tragédie de l'Homme, poème dramatique d'Imre Madách*, L'Annuaire théâtral, Numéro 47, Printemps 2010, 157–171.

<sup>3</sup> Vö. KOLTAI Tamás, *Az ember tragédiája a színpadon*, Kelenföld, Budapest, 1990, 111. Valójában Viski Balás László. Az 1939-es *Tragédia* színlapján szerepel y-nal a neve. Érdeemes megemlíteni, hogy az 1909-ben, Désen született Viski Balás a kolozsvári Accademia de Belle Arte növendéke volt, Kolozsvárról került Budapestre a Magyar Iparművészeti Főiskolára.

<sup>4</sup> Ter 2,16-17

<sup>5</sup> A Szentírás szövege iránti hűség kedvéért jegyezzük meg, hogy a Sátán nem kéri ki tulajdonképpen Jóbot, hanem, őszintétlenséggel vádolva őt, mintegy kiprovokálja a „fausti” paktumot: „Észrevetted-e szolgámat, Jóbot? Nincs hozzá fogható a földön: feddhetetlen és becsületes ember, féli az Istent, és kerüli a rosszat. A Sátán így felelt az Úrnak: Megvan rá az oka, azért féli az Istent! Hiszen te oltalmazod őt, a házat és mindenét, amije csak van! Keze munkáját megáldottad, és jószága elszaporodott a földön. De nyújtsd csak ki a kezéd, és tedd rá mindarra, amije van, majd káromol még téged! Az ÚR ezt felelte a Sátánnak: Mindenét a kezébe adom, csak rá magára nem vethetsz kezet! És eltávozott a Sátán az ÚR előtt” (Jób 1,8-12).

<sup>6</sup> A keresztény teológia ősevangéliumnak, azaz a megváltás bejelentett ígéretének tekinti a Kígyó megátkozását. Az asszony itt az istenszülő Mária szerepét vetíti előre: „Akkor ezt mondta az Úristen a kígyónak: Mivel ezt tetted, átkozott légy minden jószág és minden vadállat között: hasadon jársz, és port egyél egész életedben! Ellenségeskedést támasztok közted és az asszony között, a te utódod és az ő utódja között: ő a fejedet tapossa, te pedig a sarkát mardosod” (Ter 3,15).

<sup>7</sup> Veres Bálint fordításában idézem. A fordítás itt található: [https://www.academia.edu/29041366/John\\_Pawson\\_Minimum\\_Hungarian\\_translation\\_email\\_work\\_card=title](https://www.academia.edu/29041366/John_Pawson_Minimum_Hungarian_translation_email_work_card=title) Letöltés dátuma: 2020.01.24.

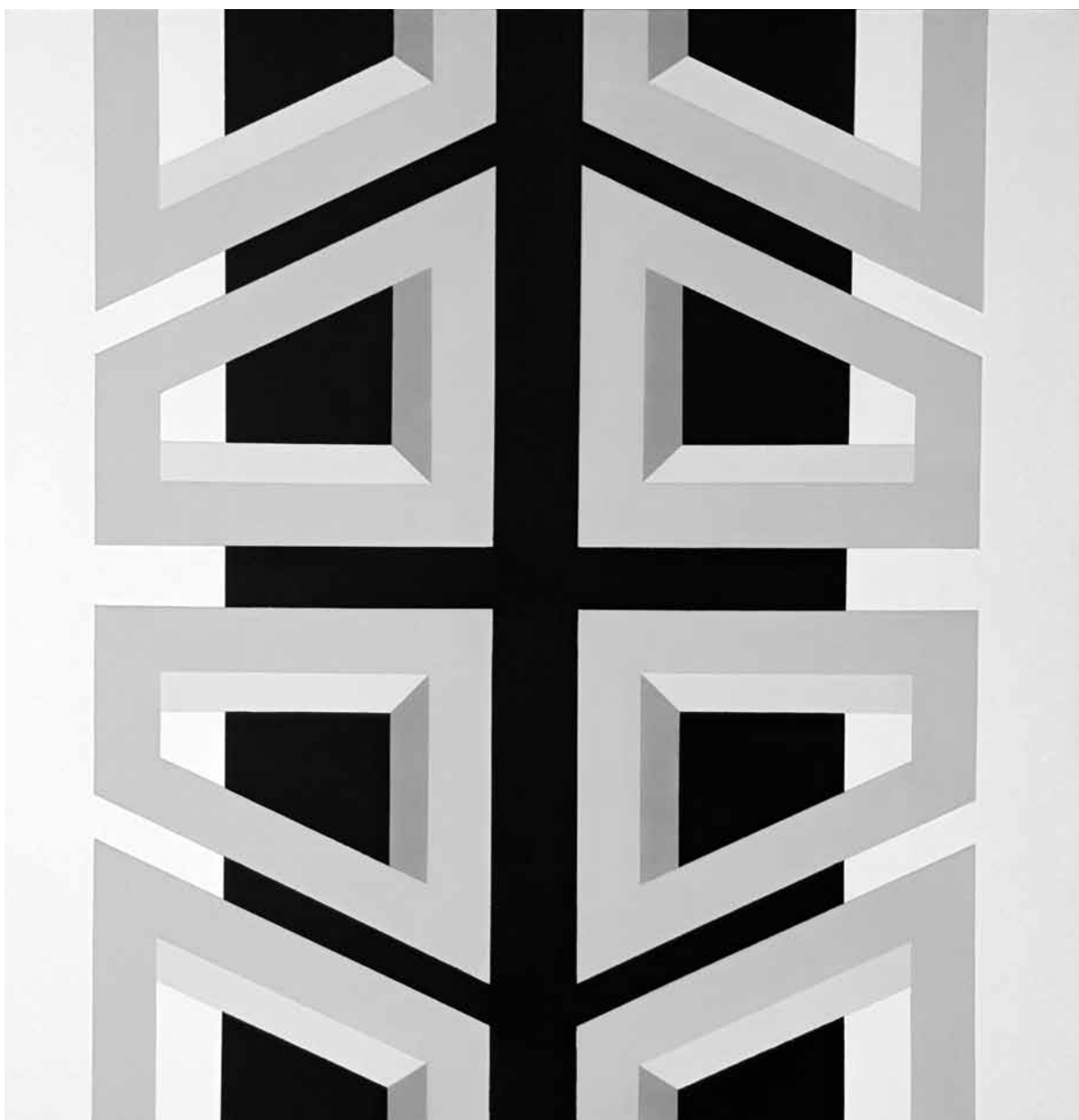
<sup>8</sup> Marina CONSTANTINESCU, *Les Danaïdes, Histoire d'un spectacle*, Éditions Nemira, Bucarest, 1996.

<sup>9</sup> PURCĂRETE, *i. m.*

<sup>10</sup> Időközben megjelent Olțița Cîntec *Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează* című könyve is, ami jó kiindulópont lehet egy hiánypótló Purcărete-monográfia megírásához: Olțița CÎNTEC, *Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează*, Fundația Culturală „Camil Petrescu” – Revista „Teatrul Azi”, București, 2011.

<sup>11</sup> PURCĂRETE, *i. m.*, 20. (Fordítás tőlem – V. A.)

**GNANDT JÁNOS, „Geometria” III., 2015**



## CS. TÓTH JÁNOS

Gnandt János

### Szín-tér-forma dialógusa

(Dual Art Galéria, Budapest, 2020. november 18.)



CS. TÓTH JÁNOS (1951) Balmazújváros

A tiszta festészet alkotásai Gnandt János művei, mert a képek a színek és a formák tautologikus nyelvén szólnak a befogadóhoz. Kiállítónk ugyanis az elvonatkoztatás útján létrejött absztrakt festészet követője; művei a nonfiguratív törekvések ihletésében születtek. Tevékenysége tehát a kassági hagyományokra visszavezethető síkkonstruktivizmus harmadik nemzedékéhez sorolható. A hetvenes évek második felében Békéscsabán grafikai művésztelep működött olyan kiváló „kemény él festők” részvételével, mint Bak Imre, Fajó János, Nádler István vagy Hencze Tamás. Többek között őket tekinthetjük a második nemzedék jeles képviselőinek.

Gnandt János akkor még Aradon élt és dolgozott, s csak 1990-től tette át lakhelyét a békési megyeszékhelyre. Nincs tehát „vérségi” kötődése a csabai történetekhez, de van európai szemléletmódja, amely határokon túlmutatóan meghatározza életművét. Temesváron ugyanis még főiskolásként, majd felnőttként szerezte korszerű, naprakész vizuális ismereteit, hiszen az ottani egyetem több tanára is az avantgárd Sigma csoport tagja volt, akik szintén a látvány redukcióból született kompozíciókat hoztak létre. Van tehát kapcsolódása mestereihez. Innen eredeztethető kötődése az absztrakt felfogáshoz. Elvont akril képein gazdag változatossággal idézi meg a természet színeit és szimmetrikus alakzatait. Alkotásai határozott munkák, amelyek szabályos, kemény élű színekompozíciók. Képei szinte magukkal rántják a nézőket; festői dramaturgiája mozgásra készíti szemünket, elménket. Előszeretettel alkalmaz élénksárga, kék, zöld, vörös koloritot vagy fekete alapot. A teret mozgatja meg, amikor a mértani testek egymáshoz való viszonyát, helyzetét ábrázolja. Egyszerre tartózkodunk a térben és az időben, akkor is, ha közben nem változtatunk helyet. Ugyanez a definíció mondható el a Gnandt-képekről, hisz ha folyamatosan nézzük azokat, minden kép elmozdul és visszamozdul. Működnek ezek a festmények, látható, hogy alkotójuk mindent megtanult a geometrikus felfogásról. Ha hosszabban elidőzünk a munkák előtt, rendkívül feszült képmezőt tapasztalunk, szinte meggyújtja a szemet, olyan dinamikus a felület. A befogadó dialógusba kerül a művekkel, és a finom villanások két értelemben is megragadják. Egyfelől egy-egy formajel, másfelől a kontúrok figyelése által keltett pulzálás ad számunkra interaktív lehetőséget. A műszerek a mai világban új lehetőséget nyújtanak a szem számára, hisz láthatóvá teszik a másként láthatatlant, és az embert egy folyamatosan táguló térbe vezetik. A művész ezt a láthatatlant menti át az érzékelhetőség tartományába. Gnandt néha drasztikusan léptet elő egy formát, erőteljesen kontúrozza az életet, hogy a színmezők öleléséből a forma szinte leugorjon a képről. Hol felmelegíti a háttér színeit, hol szürkében-feketében vagy sárgában tartja azt, de a lényeg, hogy a színmezők áttörő hatása érvényesüljön – vagyis hogy a tiszta vonalvezetés és a különböző hangsúlyok működjenek.

Gnandt János hosszú és következetes utat járt be, messziről kezdte a valóság átírását alkotásain. Már korai képein, amikor csángóföldre helyezték a romániai diktatúra idején, tetten érhető volt művein az építmények átírása, absztrakciója. Pályájának szinte minden szakaszán felfedezhetünk egyfajta különös természetelvűséget. Nem tűnik adekvátnak, hogy egy geometriára épülő alkotó esetében a körülöttünk lévő természetet említjük, pedig nála a kiindulás a látvány valósága. Ezután következik a képpé formálás, a rögzített valóság, a műalkotás létrehozása. Gondolkodó festőként azt emeli ki a külvilág szerteágazó kínálatából, ami az alkotói programját gazdagítani tudja. A tájak vagy építmények számos esetben válnak a képi elemzés tárgyává. Kilépnek ezáltal az indukáló mezőből a motívumok, hogy egy egészen más párbeszéd részévé váljanak. Gnandt János művészi felfogása az elemző, szintetizáló karakterében keresendő. Amennyiben elfogadjuk a természetelvű gondolkodását, akkor megtapasztalhatjuk analízis és egyben a dolgokat együvé ötvöző habitusát. A természetben rend van, aminek a szétदारabolása, majd újraszerkesztése igazi művészi feladat. A látvány megértése is tulajdonképpen a képépítés céljait szolgálja, sőt, a formalizálás is ennek függvényében lesz a kompozíció része. Foltban, vonalban, ritmusban elbeszélve



GNANDT JÁNOS (1951) Békéscsaba

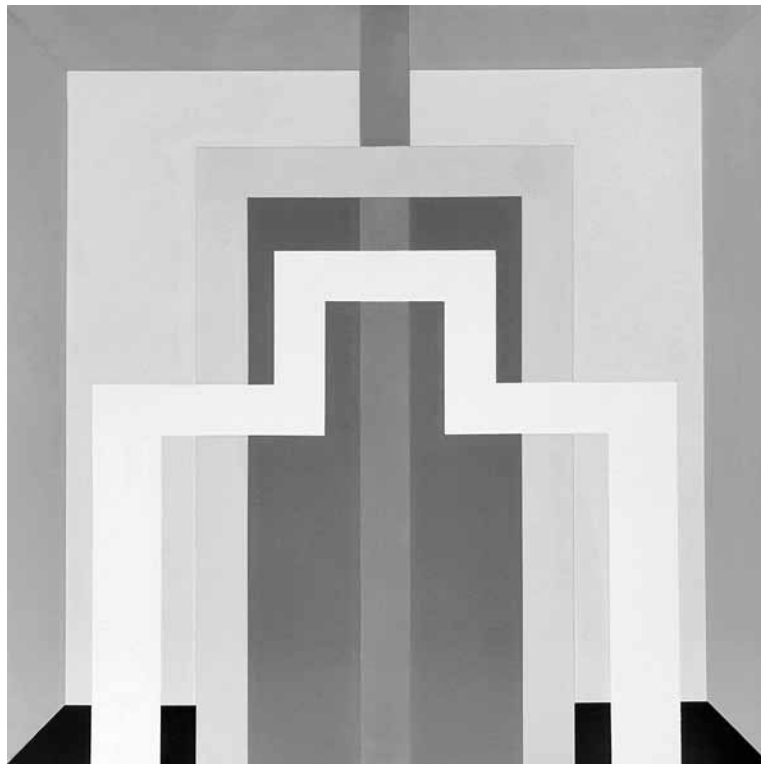
kapunk így vizuális gondolatokat. Formaátírás, dekorativitás, ornamentális kérdések kerülnek felvetésre festészetében.

Komoly érzékenységgel képes a konstruktív szemléletet minden munkáján megjeleníteni. Már-már mániákusan végére akar járni a dolgoknak, mert természetesen a képalkotás, a képfarmálás a legfontosabb számára: hogy milyen elemekből és miként álljon össze a tökéletes kompozíció. Érezni a törekvést, amely szerint újra és újra ellenpontoszni akarja a formátlant és a megformáltat. Általában a szimmetria feszültségét alkalmazza oly módon, hogy elforgatásokkal megjelenik egy történet, ami dekoratívan hat, de fő küldetése a kinn és benn látványának érzékeltetése. Ezt láthatjuk a vertikális és horizontális képtagolással létrehozott képein. Racionális és organikus szemlélettel egyensúlyt teremt, ezért érezzük rendszerelvűnek művészetét. Hegel írja az *Esz­tétika* című kötetében: „A festészetnek a legmélyebb komolyságtól a partikularitás külsősége felé haladván, el kell jutnia magának a jelenségnek a végletéig, oda tehát, ahol minden tartalom közömbössé lesz, és a művészi látszatkeltés a legfontosabb.” Gnanadt János struktúra iránti vonzalmát filozófiai alapon vizsgálva elmondhatjuk: e tekintetben is megállja a helyét művészetében.

A tiszta geometria nem mereven, racionális felületként jelenik meg munkáin, hanem szimbolikus vonásokat is beleláthatunk, hiszen címet is ad a munkáknak. A képcímek azonban idézőjelben vannak, annak érzékeltetésére, hogy mire is gondolhatunk a műveket nézve, de szó nincs az úgynevezett ábrázolásról. Például ha az *Architektúra, Egységben, Megbontott egység, Építmény* vagy *Torony* jelölésű műveket szemléljük, akkor épületek szerkezetére asszociálhatunk. Máskor a *Sugárzás* az egy fókuszról induló mozgást juttatja eszünkbe. A *Csavarodás, Labirintus, Színorgona, Hajtogatás, Élek, Sor* és *Geometria I-II.* című képek esetében a színek és formák éppen a felszabadult, talán játékosnak is mondható hangulatot képviselik. Arra törekszik, hogy egységes szemléletből fakadjon minden kép, hogy egységes zenei hangzásuk legyen. Lelki és művészi izgalmat az okoz számára, ha a néző érzi a változatosságot, a mozgás szépségét.

Végezetül meg kell még említenünk, hogy a rendkívül következetes és szigorú alkotói utat bejáró Gnanadt János festészeti tevékenysége mellett több évtizeden át a megyeszékhelyi művészeti középiskolában pedagógiai tevékenységet is folytatott, sőt, a Békéscsábi Művészeti Társaság elnöki tisztsége mellett színházi díszleteket is tervezett a helyi Jókai Színház számára.

„Sic itur ad astra!”



GNANDT JÁNOS, „Labirintus”, 2020

## BORSODI L. LÁSZLÓ

### Az idő percenései dróntávlatból

Fekete Vince költészetének térképjelei

(II. rész)



BORSODI L. LÁSZLÓ (1976) Csíkszereda

#### A DRÓNKÉNT MŰKÖDŐ KÖLTŐI NYELV – A VARGAVÁROS SZÖVEGEMLÉKEZETE

Az emlékezet töredékessé válásából, illetve törlődéséből következő ok-okozatiság megszűnését, valamint értékviszonylagosságot, értékkiiktatást jelentő veszélytől nem mentes a drón hajtóereje, maga a költői nyelv sem, mint az emlékezés, az emlékképek megjeleníthetőségének a közege, formája. Az *Üzemzavarban* mintha a drónként működő nyelvet nem irányítaná senki, mintha összeviszsa beszélne, s mintha ezt az irányíthatatlanságot vinné színre a vers többszólamúsága, az a poétikai eljárás, hogy egyik tagmondat egy hangot, történetfoszlányt, emberi viszonyt, a hozzá nyelvtanilag közvetlenül fűződő következő tagmondat már egy másik hangot, történéssort indít el, hogy aztán megint átváltson egy másikba, de egyértelmű ok-okozati kapcsolódás nem jön létre a versnyelvben: „Jelenleg nem vagyunk elérhetőek, hívjon vissza később, vagy vegyen / valami kaját vacsorára, nekünk ma gyűlésünk lesz, a természet lágy / öle biztosítva, a te bársonyos hangodat élőben hallani pedig későn / érek a Pénzügyi Hivatalhoz, délelőtt 9–16 óra között, az InterCity Kft. / múlt évi mérlegének tisztázása végett, hogy ezt a sógorral / megbeszéljük, de kíváncsi vagyok, hogy mit szól majd János bá' a disznónál az altatáshoz, te pedig szólíts engem öreganyádnak.” A három többszólamú összetett mondatból álló verset záró utolsó két tagmondat felől („kérjük, hagyjon üzenetet”) mintha a telefonba beszélni akaró belehallgatna vagy kénytelen lenne belehallgatni különböző életekbe. A versbeli telefon üzemzavara a nyelv üzemzavarának metaforája, amelyben a sokféleség nem párbeszédet, hanem párhuzamos monológokat sejtet, és ezzel együtt egy irányba mutat: hogy az embert az érdek, a kishitűség, a felszínes hétköznapiság határozza meg, s ember és ember között, generáció és generáció között nem jön létre a közös nyelv. Az *Akklimatizációs kényszer* pedig azt mondja, hozzá kell szokni ahhoz, a költői magatartás részévé kell váljon annak a tudata, hogy a világ titka nyelv által hozzáférhetetlen. Nem véletlen, hogy az előbbi verset Weöres Sándor emlékének ajánlja a költő, ezt pedig egy Weörestől vett mottóval vezeti be: „Az élet értelme a következő: / (Többi hiányzik)”. A *lét titkának megfejtése* című műből vett idézetnek ezt a hiányát írja tovább a vers: „Meg akarták érteni a / világot és annak menetét, / de nem lehetett kivenni / semmit az apró, / értelmetlen / ákombákomokból, ami a / papíron volt”; „majd halkán / megszólalt: a világ menete, / de akkor hirtelen egy erős / szél jött, és felkapta mind / a papírlapokat”. Mintha Esterházy Péter *Estijét* lapoznánk fel, amelyben megteremtődik az elakadás poétikája: „Édes Hazám! De itt elakadt” (*A levelesláda titkai*). Az elakadást, a beckett-i Godot-ra várás kényszerét a lét diktálja, és egy nyelven túli nyelvet sejtet, amely azonban nem kap formát, nem hoz létre jelentést, titkos marad: „a fiú száját / lehetett látni, ahogy mozgott, / ahogy némán beszélt”. Nem jön létre az *idők teljessége*, az emlékezés teljessége, az egyes időrétegek közötti *egyértelműen látható*, eszkatologikus összefüggés, valamint az emlékezés és a felidézett időrétegek (emlékképek) közötti kapcsolat, ehelyett az emlékezés és az emlékek idejének kezdetet és véget egybelátó, örök visszatérése képződik meg, ugyanakkor ez az elakadás, megtorpanás a költői nyelvre, magára a nyelvre irányítja a figyelmet, az olvasót egyfelől a kötetet bevezető mottók újraolvasására, másfelől a *Lassúág* szemrevételezésére utasítva. Míg a Mózes-szövegrészlet az idő körszerűségét, az időrétegeknek a kötetben tapasztalt egyidejű láthatóságát s az általuk teremtett végtelenséget hangsúlyozza (amit én az imént nyelven túli nyelvnek neveztem), addig az Esterházy-idézet magára a szövegemlékezetre hívja fel a figyelmet („...idő van a szavakban, a mi időnk, a használóké, a mi történelmünk, mi magunk” – *A szavak csodálatos életéből*), amely egyszerre hordozza magában az emlékező, az emlékezés, annak tárgya, az emlék és az ezt létrehozó nyelv idejét. Ez utóbbit nevezem én a szöveg emlékezetének, amely a drónlátás újabb aspektusát jelenti, a szövegek mögötti szövegek vagy a szövegekből épülő szövegek látását. Az válik/válhat így kitapinthatóvá, hogy hányféle hangnemből, poétikai eljárásból, korábbi saját szövegből (az életmű egészének összefüggéseit interpretálva itt jön be a bevezetőben említett, az egy-

mást követő kötetek által kódolt újramondás, ismétlés problémaköre) és hányféle műfajból, idézetből, parafrázisból, utalásból épül fel a *Vargaváros* mint nyelvi építmény. S tulajdonképpen a szöveg- emlékezet (részleges) feltárása lehet az az aspektusa a könyvben körvonalazódó emlékezési, térképrajzoló folyamatnak, amely az idő múlását, a pusztulást az esztétikai értékképzés részeként látta, amely emlékezet úgy ad hírt az elmúlásról, egyben tiltakozva ellene, hogy azt a versek szövegétén keresztül kultúrateremtő aktussá változtatja. Meggyőződésem: így, a poétika által mozgósított szöveg- és kulturális hagyományok számbavételével lehet teljes(ebb), hitelesebb a könyvben körvonalazódó tér-idő koordinátáknak mint a kultúra tereinek és időinek megrajzolása.

A drónlátás a mottókat a könyv utolsó ciklusában szereplő, a Ferencz Imre költészete előtti hódolatot kifejező *Lassúággal* kapcsolja össze, amelyben öntükröző eljárásként, mintegy megtalálva a metszéspontokat a két poétika között, a Fekete Vince-költészet sajátosságai (tájai, idői, szóhasználata, kultúrája, világszemlélete), ars poeticája fogalmazódik meg: „jött valami / nagyon személyes, lecsupaszított, eszköztelenségében / teljesen lecsupaszított, / közvetlen és nagyon tárgyilagos nyelven nem énekelve, / nem dalolva, hanem az / olvasó előtt meztelenre vetkőzve, beszélve, mennydörögve, / káromkodva, ha kell, vagy / csak mormolva, fohászkodva, imádkozva, emlékezve, / mint aki tudja, hogy a költő / dolga a látszatok mögötti lényeg felfedezése, megnevezése, / kimondása, a kimondás / megkísérlése, mert hogy lehetőségként benne van az / életben, az életünkben a vers / is”. A mottókban megfogalmazódó teória a hagyományba való ágyazottságként nyer igazolást a kortárs költő poétikáját méltató hommage-versben, illetve a vers igazolja a költői szó emlékezetét, s akár a mottóktól, akár a *Lassúágban* megfogalmazódó ars poeticától indulunk el, lépten-nyomon a nyelvi emlékezet megnyilvánulásaira bukkanunk.

A *Vargaváros* drónjának hőkamera-üzemmódja roppant összetettnek mutatja a versek intertextuális játékterét. Csak jelezni lehet, hogy hányféle idézet, utalás, parafrázis, hányféle irodalmi és egyéb eredetű szöveg, műfaji sajátosság alakítja az egyrészt bemutató, ábrázoló, megjelenítő, inkább kérdező vagy elhallgató, mintsem sommás ítéleteket megfogalmazó, másrészt a felsoroláson, fokozáson, ismétlésen, elakadáson, megszakításon és újrakezdésen alapuló, hol a szarkazmusig elmenő iróniát, hol tragikumot, hol tragikomikumot, groteszket teremtő versnyelvet (ezeket a sajátosságokat a maguk helyén, az egyes szövegek kapcsán már részben jeleztem). A kötetet bevezető mottókon mint idézeteken kívül gyakran jelennek meg mottók az egyes versek elején is. A mottó tulajdonképpen dialóguskezdeményező alap az adott vershez, mint például az *Ad Revidendumhoz* a Jékely Zoltán-, az *Exterritóriumhoz* a Székely János-, a *Pusztító spirálhoz* a Szilágyi Domokos-, a *Nagyszamos utca 18.-hoz* a Petőfi-, az *Iszaphoz* a Dsida Jenő-, az *Akklimatizációs kényszerhez* a már említett Weöres Sándor-, az *Aurora astralishoz* az Annelies Verbeke-idézet vagy *A kőműves fiához* az imdáságból vett szövegrészlet. A *kőműves fia* és a *Pusztító spirál* esetében a mottóban megjelölt szöveg beszédmódja, ritmusa, szóhasználata meghatározza a teljes Fekete-vers dikcióját, az *Iszap* vagy az *Akklimatizációs kényszer* pedig a Dsida-, illetve a Verbeke-mű alapmotívumára épül.

A szó szerinti idézet nem csupán mottóként, hanem szövegalkotó alakzatként is megjelenik: hol jelölt, idézőjelek közé tett, hol nagy- vagy dőlt betűvel szedett szöveggént. Ilyen jelölt idézetekből építkezik a *Panorámaablak* bevezető és befejező része. A *K... lexikon* alcímmel és műfaji megnevezéssel ellátott, a kommunizmus világát idéző mondatokat vagy a korabeli sajtóból emelte át a költő, vagy maga találta ki, és az idézőjelbe tétel gesztusával a korszak retorikáját kívánta hitelesíteni. Akárhogyan is van, tény, hogy a nem idézőjeles, számozott mondatok között ugyancsak számozott mondatokként, a lexikon felsoroló jellegét imitálva, megtalálják helyüket a világteremtés aktusában. Aki tud valamit a történelemből a kommunizmusról, vagy élt abban a korszakban, az tudja, hogy Fekete Vincének nem kellett túlságosan megerőltetnie magát ezen felsorolások, mondatok kitalálásában. A költői bravúr sokkal inkább a korszak atmoszféráját megteremtő szövegrészletek megtalálásában, egyben látásában, elrendezésének műveletében keresendő. Az elrendezés mi-kéntje hozza létre a lírai narrátor kritikus, ironikus távolságtartását az ábrázolt időszaktól, hiszen ha csak az idézőjeles mondatokat nézzük, a kor ellentmondásos, üres szólamaira ismerünk: „21. Ütemesen visszhangzik: / »Tiszteletünk, büszkeségünk...«, »Leszerelés, béke!«, 22. »A nagy lelkesedés / hangulatában, a párt körüli szilárd egység légkörében a jelenlevők helyükről / felállva hozszasan, perceken át éljeneznek.« 23. Munkanélküliek sorban, segélyért / a lap utolsó oldalán, alatta felirat: »A tőkés világ igazi arca!«” A *szocializmus fundamentumának* teljes szövege idézőjeles mondatokból épül fel, amelyek – amint az alcím, a *Padon* is jelzi – nem egy korábbi, írott szövegre

utalnak, hanem a jelzett korszak atmoszféráját láttatják alulnézetből, az élőbeszédszerű stílust hitelesítik, a több beszélő szólamat imitáló és azokból építkező vers a korabeli embereknek a korra vonatkozó pletykaszintű reflexióját tartalmazza, akik a lopás ethoszát éltetik: „»Balfasz, aki nem teszi.« »Aki ügyes, talpraesett, az a jég / hátán is megél, annak nem esik ki a sült galamb a szájából.« »Ha nincs elég tyúkod, krumplid, egyebed, / toldd meg egy lépéssel [...]«” A *Zajtalan árnyék* nyelvi építkezésének ugyancsak az idézőjeles mondatok képezik az alapját, hasonló funkcióval, mint az előző versben, csak a kommunizmus utáni vendégmunkás világ, a román–magyar ellentétektől terhes kisebbségi lét illúziótlanságára vonatkoztatva: „»Hát csoda-e, ha Decsebál szépunokái és a mádákó-magyarjaink is / egymást tapossák le, hogy ki jusson ki közülük Itália napsütötte / földjére.«” Jelölt idézeteknek tekintem még az adott versen belül a főszöveg normál karakterétől elütő, dőlt vagy nagybetűs karakterrel szedett, egy másik felismerhető szöveget vagy annak címét idéző szöveg helyeket. Ezek a grafikai megoldások főként a kollázstechnikát érvényesítő versekben fordulnak elő. Erre talán a legeklebtársabb példa a *Hőkamera*, amelyben a lírai elbeszélésbe a haláltánc műfaját imitáló, a tánc körforgásszerűségét megteremtő ismétlés („és forognak kiforgatnak és beforgatnak”) mellett lakodalmi búcsúztatók, rigmusok, mondókák, népdalrészletek és különböző könnyűzenesámok fél sorai szövődnek nagybetűvel szedve. Ez a grafikai elkülönítődés minden esetben a lakodalom résztvevőinek pillanatnyi boldogságát, sírva vigadását és korlátozott tudását megjelenítő életkép, valamint a hőkamerálátás, a lírai narrátor többlettudása, jövőbe látása, azaz az élet, a szenvedély mögött a készülődő halált meglátó magatartása közötti távolságot érzékelteti. Így lesz a jövő, a halál távlatából szemlélt boldogság sajnálatra méltó, és fordul át az életkép szereplőinek humorral teli léthelyzete tragikus vízióba: „JÓ ATYÁM TEHOZZÁD SZÓL AJKAM / KEDVES SZÜLŐ ANYÁM HÁT NEKED / MIT MONDJAK KEDVES LEÁNY TÁRSAIM / IFJÚ BARÁTAIM KÖSZÖNÖM / SZÍVEMBŐL / JÓ VOLTAITOKAT”; „KÉTEZER LEJ / PLUSZ ÖT LEJ GUMIRA TÍZ LEJ RÚDONCSEPPRE / A MENYASSZONYNAK HÚSZ LEJ HOGY A / HANCÚRLÉC JOBBAN MŰKÖDJÖN”; „FALU VÉGÉN BOLDOG ISTEN EBBŐL TÖBB / ERESZTÉS NINCSEN! / SZÁLLJ EL KISMADÁR! MINDEN SARKON / ÁLLTAM MÁR!” (A fentiekben elemzett *Panorámaablak*ban az idézetek mellett találni dőlt betűvel szedett címeket, amelyek ugyanolyan jelölt citátumokként működnek, hiszen a korszak atmoszféráját, kulturális vonatkozásait megidéző hívószavak.)

Az idézeteken kívül az utalásoknak, parafrázisoknak jut a legfontosabb szerep a kötetben. Fekete Vince földrajzilag behatárolható védett vidéke nemcsak az idő, hanem az irodalmi-kulturális és nem irodalmi hagyományok viszonylatában is megragadható. Ezek hol a főszövegnek alárendelve, annak részeként vesznek részt a világteremtő poétikai eljárásokban (leírás, elbeszélés, ismétlés, fokozás, ellentét, párhuzam, elhallgatás, kihagyás stb.), hol maguk válnak főszöveggé, stílus- és/ vagy műfajimitációt, szerepverset eredményezve. A főszövegbe beépülő utalásokat illetően a motívok kapcsán említett szerzőkön és életművüknek Fekete Vince versvilágára tett hatásán (valamint a kötet struktúrájának interpretációja során érintett intertextuális utalásokon) kívül föltétlen említésre méltó a József Attila-i hagyományfelfogás és ars poetica a *Gömlámpafény* című versben, amelyben a mondhatóság, a hagyományozhatóság kérdését jószerével a *Dunánál* című költeménnyel alapozza meg az „övék a mi időnk is mert az ő / hangjukat is halljuk szemükkel / is látunk” sorokban. A *Friss újság* című szöveget képező vendégszöveg kötetbe emelési gesztusában nem nehéz Örkény István *Mi mindent kell tudni* című egypercesének írói eljárására ismernünk, amely eredetileg egy vilamosjegy szövege volt, az író csupán kiemelte eredeti környezetéből, címet adott neki, és föléje írta a nevét. Vagy megtörténhet, hogy mindkét esetben saját szövegről, azaz stílusimitációról van szó. (Örkényt a közhelyeket és nyelvi giccseket groteszk-abszurdba átfordító *Bonzvadász* vagy *Székejfőd* című poémák esetében is indokolt szóba hozni.) A két írói eljárás között összefüggést látni akkor is indokolt. Mint ahogy indokolt azt gondolni, hogy a *Vérértágulás* hazakészülő idegenjének magatartása valamiképpen Petőfi *Füstbe ment* tervének lírai énjét idézi. József Attila és Petőfi között, vissza az időben, nem marad ki a klasszikus modernség lírai kódja sem, amennyiben a *Hőkamera* haláltánc-motívuma elsősorban nem a középkori haláltánc műfaját, hanem Ady Endre *Lédával a bálban* című versének haláltánc-motívumát hívja elő. Szerelem és halál összekapcsolódása Fekete Vince versében is adott, igaz, nem a kiváltságosok, épp ellenkezőleg, a hétköznapiságba süllyedtek szerelme, hagyományos házassága ez, amely ugyanúgy kiszolgáltatott az elmúlásnak. A halál motívuma pedig ugyanebben a versben a körforgásszerűséget és mulandóságot kifejező „valaminek vége valami indul” félsor ritmusával előhívja Babits Mihály *Ősz és tavasz között* című költeményét,

ezen keresztül pedig már vissza is érkezünk a kortárs irodalomhoz, Lövetei Lázár László *Két szék között* című verséhez és az önidézethez, Fekete Vince *Filmjéhez*. A *Viharvadászok*ban újra a romantikus hagyomány lép működésbe, ironikus felhanggal. A „Jön az orkán jön a vihar jön a hurrikán söpör végig az / átok” refrénszerű sor által összekapcsolt foci és temetés képében, élet és halál szétválaszthatatlanságának megjelenítésében a Petőfi- és Arany-parafrázisok („bögve / töri át a gátat menekülnek a vendégek”; „ó irgalom atyja ne hagyj el” – utalás a *Föltámadott a tengerre* és az *Ágnes asszonyra*), mintegy kifordítva, eredeti közegükhöz képest valami másnak, a menekülésnek, sodródásnak, kétségbeesésnek, egyben a kisszerű helyi emberek indulatainak válnak az ironikus kifejezőivé. A *Talpra, magyar?* cím átírása (a két szó vesszővel való elválasztása, kérdőjellel való ellátása) is a Petőfi-féle közösségi költőszerep átértelmezését hajtja végre. A versben körvonalazódó kérdező magatartás sokkal inkább a beszélő szkepticizmusára utal („Tartózkodjunk-e vajon a primőröktől?”), elgondolkodtat (ki is a magyar?), semmint magabiztos irányt adna, jócskán megkérdőjelezve a közösség létét, a közösségi költőszerep relevanciáját. Arany-utalás újra felbukkan *A méh románc*. *Veszélyzóna* című versben is, amely *A méh románc* című Arany-vers deformációja. Ami könnyed, dalszerű elégia Aranyánál, az itt, a 21. századi költő ismétlésen, variáción, fokozáson, megtorpanáson és újrakezdésen alapuló versében a férfi nézőpontjából megteremtett elővigyázatos, tapasztalatokat szerzett, de tehetetlenül sodródó, magányos, a különböző férfitípusok között válogató, azokról mindent tudni vélő s ezért ironizált nő szólama. Ennek az iróniának különös hangsúlyt ad a „tudjuk jól”, „tudjuk, de mit tehetnénk”, „tudjuk, tudjuk jól...” variatív ismétlése. Mintha az Arany János versideje utáni megesett, megcsalt nő dilemmája, kiúttalansága körvonalazódna (akinek a sorsa drámaibb, mint a romantikus költő figurájáé), gazdagítva a kötet férfi–nő viszonyt taglaló verseinek palettáját (*Turbulencia; Pusztító spirál; Vulkánlesen; Házasságterápia*).

Az utalások körében külön vonulatot képeznek a versszövegekben megjelenő kortárs költők, írók, szerkesztők nevei („Mózes a szerkesztőségben ragyog / Király K. Jakab Lászlóffy dohog” – *Nagyszamos utca 18.*), a kortárs irodalom fórumainak tekinthető folyóiratok címei (pl. *Sólymok Lapja, Jóbarát* és *Ifjúmunkás* – a *Panorámaablak*ban), valamint a verscímek alá írt, pályatársaknak szóló ajánlások, a hozzájuk kapcsolódó alcímek, a pályatársakra emlékeztető mementók, amelyek szintén a Fekete Vince-vers kulturális védett vidékét, előzményeit és párhuzamait jelölik ki, azokat az irányokat, amelyek meghatározták a költői életmű eddigi és befolyásolhatják ezutáni alakulását. S itt csupán egy felsorolásra szorítkoznék: Földi István, a *Százdelő az udvartereken* című szociográfiai munka szerzője, aki a 20. század első kétharmadában élt, s akinek a munkája a szerző szerint a *Vargaváros. Századelő* alapja, de szerintem hatása ott munkál más századelős versekben is; a *Mártont* Ádám Gyula csíkszeredai fotóművész munkái ihlették; a *Szép Remények Nyugdíjas Klub* alcíme: *Kis székelyföldi tárlatvezetés Bukta Imrének*; a *Nagyszamos utca 18.*-é pedig születésnap-i köszöntő: *A nyolcvanéves Szilágyi Istvánnak*; az *Üzemzavar* alcíme hommage-verssé teszi a szöveget: *Hódolat Weöres Sándornak*; ajánlás szól Ferencz Imrének, Ferenczes Istvánnak, Voloncs Attila első-kötetes kézdívsárhelyi írónak; a *Soporului 60.* Mózes Attilának, az *Idővonal* pedig Egyed Péternek állít emléket.

Hihetetlenül gazdag az a szöveghagyomány is, amely nem a szépirodalomból, hanem a kultúra más szegmenseiből, a média világából, a társadalmi vagy a politikai életből került be, el egészen a szubkulturális regiszterek megszólaltatásáig. Gondolok itt arra a történelmi, szociográfiai, néprajzi, tudományos, publicisztikai, politikai tudásanyagra, amely a századelő Kézdívsárhelyének, a vargák, céhesek, mesterek, iparosok által lakott Vargaváros, a Fekete Vince-versvilág háromszéki, székelyföldi vonásait egyetemessé tágító karakterének hiteles megteremtésében játszik szerepet (*Vargaváros. Századelő; Álmos úr; Friss újság; Tűzszőnyeg; Eredményablak; Gyógykeserű; Néma komment; Vásárváros; Néma komment II. Az út stb.*). Gondolok továbbá a letűnt vagy átalakulóban-eltűnőben levő népszokások megjelenítésére (*Márton*), arra, ahogyan a 21. századnak a hagyomány folytonosságában játszott szerepe, pontosabban a viszonyulás torzulásai vagy hiánya artikulálódik. A jelen értéktévesztése, a múltbeli értékek iránti közönye, amnéziája nyelvileg úgy jelenik meg, hogy az autentikust a nyelvi giccs hitelteleníti, gyakran az élőbeszédnek kiejtés szerinti írásképpel való rögzítése jelzi, hogy(an) keveredik az értékes az értéktelennel (*Édes Erdély A, B, C; Innap; Nagytermészet; Bronzvadász; Székejfőd*), vagy éppen a tiszta népdal a mulatós nótával, a popkultúra különböző regisztereivel (*Hőkamera*). De meg lehet említeni – néhány példa erejéig – a Trianon utáni kisebbségi létről, a kommunizmusról (*Édes-kedves; Panorámaablak; Néptanács; Elvtársias; Hazánk legszeretet-*

tebb fia), valamint az 1990-es évek elejéről, illetve az ezredfordulóról (*Bad disc; Exterritórium; Vérértágulás; Dollár, márka, forint; Hűbérarc; Zajtalan árnyék; Bodega; Nagyszamos utca 18.; Soporului 60.; Lakossági fórum*) szóló ismeretek és a saját írói-emberi tapasztalatok mozgósítását is.

Vargaváros nem csupán a különböző poétikai eljárások (retorikai alakzatok), az idézetek, utalások, parafrázisok, a mozgósított sokrétű tudásanyag tekintetében gazdag kötet (*kulturális-irodalmi település*), hanem a megszólalásmódok tekintetében is sokszínű. Ha korábban úgy fogalmaztam, hogy a lírai narrátor nem közvetlenül ítélkezik, mond véleményt a világ dolgairól, akkor az nem csupán azáltal van így, mert elbeszél, leír, megjelenít, kollázstechnikával szövegeket rendez egymás mellé, közé, hanem azért is, mert a könyv szinte minden időrétegének megjelenítésében/megte-remtéséhez *átadja a szót* a kor szereplőinek. Azáltal válik többszólamúvá a kötet és hitelessé az egyes időfragmentumot illetően a versbeszéd, hogy a lírai narrátor számos versben *háttérbe vonul*, és azáltal mond véleményt a megjelenített, egymásba épülő időrétegek világképéről, hogy a korabeli ember hangján, annak problémáival, gondolkodásmódjával és szóhasználatával szólal meg. Ezek a versek stílusimitációk, amelyek vagy Fekete Vince által teremtett saját figurák (pl. az *Édeskedves...*-ben a felnőtt, személyes én költői ambíciókkal rendelkező gyermekhangja idéződik meg), vagy az adott korszakra is valló, elvétele az irodalom (Szilágyi Domokos *Boszorkány* című versének átírata, imitációja a *Pusztító spirál*), többnyire az élőbeszéd, a publicisztika, a retorika köréből való szövegátvételek és/vagy -imitációk, amelyek – a maguk helyén már jeleztem – parodisztikusak. Olyan szerepversekről van szó, amelyben az arc nem válik maszkká, a tragikumba hajló irónia, a szarkazmus, olykor a fekete humor pedig épp azáltal jön létre e szövegek olvasása során, hogy egyrészt ott érezzük minden ilyen stílusimitáció mögött a *rendező* lírai narrátort, aki *adja-veszi* a szót, akinek a perspektívájából mindez megszólal (ideértve az adott vershez képest a többi költemény, ciklus kontextusát), és eleve úgy szólal meg, hogy tele van túlzásokkal, felnagyításokkal. (Természetesen kivétel is van, mint például a *Degenyeg*, amely a századelő tragikus pusztulásvíziója, vagy *A kőműves fia*, amelyben a saját figuraként is szcenírozódó imádkozó ember tragikus léthelyzete és Istenhez fordulásának pátosza kapcsolódik össze. Utóbbi regiszterét a „Most segíts meg, Mária...” kezdetű imádság és Babits Mihály *Balázsolás* című versének dikciója is alakítja. A *Régivágás* beszélőjének szólama pedig elégikus – mint egy idősödő Casanova vall nőügyeiről.)

Az élőbeszédszerűség paródiája a *Miért is nem kell nekünk az ipari alpinista?*, amely a magát okosnak képzelő, mindent tudni vélő, csak önmagával tisztában nem levő buta ember szólama, az előítéletekben, sémákban gondolkodó provinciális attitűd kritikája: „Nem vagyunk mi kíváncsiak ezekre a... Persze, hogy / tudjuk, kik azok. Már hogyné tudnánk. Tisztában vagyunk / mi ezekkel. Tudjuk, hogy náluk mi mettől meddig van.” És ebből a tételmondatsorból bontakozik ki a többféleképpen érthető *azoknak* (a nemzeti többségnek?, a politikusoknak?, a külföldieknek?) az elutasítása. A *Tőkeinfúzió* jelzi, hogy a *Miért is nem kell...*-ben megfogalmazódó butaságnak is történelme, hagyománya van. Csak a nyelvhasználat változik, a babonás gondolkodás, az emberi butaság a századelőn sem volt más: „maga mondta, hogyha őt meg / nem bosszantottam volna, énrajtam az a súlyos / nyovalya nem történt volna, s meg sem gyógyulok / addig, hanem csúszómaszó lések, míg ő meg nem / gyógyít.” Ugyancsak az élőbeszédszerűség parodisztikus, rontott helyesírással rögzített lírai narratívája a *Vulkánlesen*, amelyben a falu dadogós félkegyelműje a nemi életéről beszámolva válik nevetségessé. A versben a dadogás imitációjából származó szójátékok is növelik a komikumot: „Bévezetet a szomszéd egy félho-homályos, gyengén / megvilágított szo-szobába, s ott vot előtem / az ágyon e-egy szőke, göndör hajú, festet / naccsá-ágaféle, s még integetett i-is nekem, / hogy gye-he-re, csak gye-re.” Az *Anyósülés*ben pedig a hatalmával visszaélő, antipedagógus autósoktatót teszi nevetség tárgyává saját triviális, kevertnyelvűséget érzékeltető beszédmódja: „Ha így folytatjuk, ha nem figyelünk, ebből *permisz* / az életbe' nem lesz. Rea se / baszunk, / nem érdekel, amit nekünk mondanak. Csak mondja a másik, csak / mondja.”

Fekete Vince a kötetében az élőbeszéd karikírozásán kívül számos nem irodalmi (közéleti, publicisztikai) írott műfajt is parodizál. Ezekben – függetlenül, hogy a századelő, a kommunizmus vagy a 21. századból szólal-e meg – közös, hogy mindegyik valamiképpen a feladónak a címzett fölötti dominanciáját, a nyelv manipulatív, végső soron a mindenkori értéktévesztett ember álságos, romlott természetét viszi színre. A már korábban említett reklám- (*Prospektus, Delphoi felé*), publicisztikai műfaj- (*Friss újság; Kinetofon; Eredményablak; Könyvbemutató; Ganz*) és szónoklatparódiák (*Bad disc; Néptanács; Innap; Célozd meg a holdat!*; *Lakossági fórum*) tartoznak a kötetnek ebbe a vonulatá-

ba. A reklám- és publicisztikai szövegparódiákban a nyelvi üresjáratok (közhelyek – „száz százalékban megmondja a múltat kifejti a jelent” – *Delphoi felé*; nyelvi giccsek – „mintha csak a / királyok királyának trónzsámolyához akarná küldeni a / magyar lélek fohászát” – *Ganz*), az olvasói elkápráztatás (hibás, de bombasztikus kifejezések: pl. „jó / létérzésünk támad” – *Prospektus*), a szónoklatparódiákban pedig a demagógia eszközei, retorikai alakzatok (felkiáltás, felszólítás, felsorolás, el-lentét stb.), üres szófordulatok („virágzó demokráciánk egyre inkább fejlődő időszakában” – *Bad disc*; „Őrizzük meg a helyzet komolyságát, / kéremszépen! / A komolyság helyzetségét, kéremszépen!” – *Innap*), töltelék kifejezések („Aki TAG és jó / izé... meg jó izé, annak ezentúl tudnia kell, / mi a dolgal!” – *Lakossági fórum*) dominálnak. Ezekhez sorolható a magánéletinek, közéletinek és irodalminak egyaránt nevezhető, itt ironikusan beszélő intelem műfaj is, amelynek a kortárs irodalomban olyan jeles képviselője van, mint Esterházy Péter (*Pápai vizeken ne kalózkodj!*). A *hasznos hívás* megengedést, lehetőségeket megfogalmazó, az ismétléssel azonban rámenősséget kifejező kijelentő mondatai, az *Útravaló a huszonegyedik századba* című versben a személyesség látszatát keltő egyes szám második személyű megfogalmazás vagy a *Kiáltótorony* magázó stílusú beszélőjének felsőbbrendűségéből, vélt többlettudásból fakadó álduvarias megmondásai az elvekként feltüntetett érdekalapú utasítások haszontalanságáról kívánnak meggyőzni, legalábbis elgondolkodtatni.

Az, hogy a stílusimitációk kapcsán műfaji kérdések is szóba kerülnek, nem véletlen. A stílusimitáció, a beszédmód ugyanis nem választható szét a műfajtól, hiszen eleve kirajzolja annak sajátosságait, vagy fordítva: a versek alcímeiben gyakran jelölt műfaji megnevezés meghatározza a versbeszédet. Fekete Vince *Vargaváros*ának drónperspektívájából tehát az is látszik, hogy a különféle beszédmódok műfajok sokféleségét is jelentik, az is megmutatkozik, hogy az időrétegek szövetét jelentő szövegek hányféle műnemhez tartoznak, hányféle irodalmi és nem irodalmi műfajból származnak, illetve hogy hányféle szövegtípus válik verssé ebben a lírai városépítményben. Eszerint nemcsak a felsorolt szerzőktől vett idézetek, utalások, parafrázisok, közvetlenül és közvetetten kimutatható hatások, nem csak a számba vett irodalmi, félirodalmi, közéleti és publicisztikai vagy a szakralitást megszólaltató magánéleti regiszterek válthatók verssé Fekete Vince poétikájában. Miközben a számba vetteken kívül verssé válik a lexikon (*Panorámaablak*), a trakta (*Zajtalan árnyék*) vagy a bedekker (*Székejföd*) műfaja is, nemcsak az a kérdés merül fel a kötet kapcsán, hogy mi a különbség, egyáltalán van-e határ a szépirodalmi és nem szépirodalmi beszéd között, hanem az is, hogy a szépirodalmi műfajok és műnemek közötti határok felszámolódásának vagy viszonylagossá tételének mikéntje mellett (habár ez a romantika óta nem újkeletű kérdés, csak másként) a drónlátás perspektívájából mi látható, hogyan épülnek az életmű korábbi opusai ebbe a könyvbe, és fordítva, miként illeszkedik ez a kötet az életmű egészébe.

## VARGAVÁROS – AZ ÉLETMŰ SZINTÉZISE (?)

A *Vargaváros* megjelenéséig a befogadói figyelem arra irányult Fekete Vince verseit olvasva, hogy főként a *Vak visszhang* című gyűjteményes kötettől (mint az addig megírt költészet szublimációjától) kezdve a *Szélhárfa*n át a *Szárnyvonalig* miként rendeződik újra az életmű azáltal, hogy az egymást követő kötetekben számos vers újra és újra megkeresi a helyét, az új kontextusban a jelentésképzés új lehetőségeit és a poétikán belül a szövegek között dialógust hozva létre, illetve miként utal előre egyik kötet a másikra, készíti elő a megjelent a soron következő világot. A *Vargaváros* drónperspektívájából érzékelhető struktúrája és univerzuma – akár az idő- és térviszonyok, akár a szöveg-hagyományok térképét nézzük – mintha egyszerre nyitná fel az olvasó szemét, hiszen a megjelenés kronológiájának (de nem az alkotás!) utólagossága felől azt mutatja, hogy a *Védett vidékig* visszamenően minden e felé az összegző mű felé vezet (minden út *Vargaváros*ba vezet, parafrázálva a szólást). Ez itt kevésbé a korábbi verseskötetektől való direkt szövegátvételt jelent, miközben van az is, de a *Vak visszhang* és a *Szárnyvonal* közötti átvételekhez képest<sup>1</sup> ez a szám elenyésző. Ezek az átvételek ugyanakkor hangsúlyosak, ha csak azt nézzük, hogy a *Vargaváros*. *Századelő* a *Védett vidék*ben és a *Vak visszhang*ban is megjelent, a kötetcímé emelt *Vargaváros* pedig a *Vak visszhang*ban olvasható, új verseket tartalmazó ciklus címe is. A versek közül átvételt képez még a *Védett vidék*ből a *Vásárváros* és a *Vak visszhang Vargaváros* című ciklusából a *Hőkamera*, *A köműves fia* és *Az ántivilág vége*. Azok a versek, amelyek újra megteremtik a *Vargaváros* című kötet

századeleji atmoszféráját, az idők kezdetét és annak önkörébe visszafutó felszámolódását (*Vásár-város*), az időrétegeken átlátó, az idősíkokat egyben látó és az idő körforgásszerűségét megtapasztaló lírai attitűdöt (*Hőkamera*) az örök visszatérésben mulandóságra ítélt ember egyszeri, fájdalommal teli életidejével és magántörténelmével (*A kőműves fia; Az ántivilág vége*).

A direkt versátvételek mellett és/vagy azokon keresztül legalább ilyen fontos az, ahogyan *Vargaváros/Vargaváros* (úgy is, mint szövegéptmény, úgy is, mint az emlékezés metaforikus tere) közelképeiből, időpercenéseiből, térképeleiből visszakövetkeztethetünk a nem direkt szövegelményekre, ahogyan a várost szemlélő, állandóan mozgó, előre-hátra lépő, alacsonyan és magasan repülő drón távlatából felismerhetjük a *Védett vidék* című kötet verseiben (nyilván minden további kötet átvételeiben és azok kontextusában) az atmoszférateremtő, a lélek védett vidékét létrehozó kontextust, *Vargaváros/Vargaváros* (szöveg)környezetét, *külterületeit*. Ebben a megközelítésben az újonnan megjelent könyv a lélek legmélye, az emlékezés *belvárosa*, amelyben a védett vidék kiterjedéséhez képest itt (a dombok, fák, füvek, barlangok, vidék megnevezéseinél) konkrétabb formát öltenek, pontosabbak, jobban fókuszáltak, talán részletesebbek az emlékképek, nyilvánvalóbban beágyazódnak különböző történelmi korokba, a város és az egyes ember magántörténelmébe, -mítoszába, bár a *Védett vidék* éppen fent nevezett, a *Vargavárosba* is átkerült szövegeiben és néhány további versben is a táj szerkezeti elemei emlékeztetik, betájolják az olvasót, hogy miért háromszéki, erdélyi scenírozású a lélek vidéke.

A *Szélhárfa* a *Vak visszhang Hőkamerájának* lírai attitűdjét kiteljesítve válik a *Vargaváros* lírai magatartásának, költőszerepének előhangjává, hiszen abban alapozódik meg az a költői világlátás, amely a beszélő helyét nem a világban jelöli ki, hanem a világ megfigyelőjeként. A kötetben gyakran előforduló egyes vagy többes szám harmadik személyű lírai leírás-elbeszélés, a fejedelmi többszt érvényesítő elszemélytelenítés, a stílusimitációkon keresztül létrejövő szerepversek mind-mind az én és a világ között distanciát teremtő emberi-költői magatartás poétikai eljárásai, amelyek révén reflektál, a beszéltetés révén ironikusan ábrázol, megjelenít, s ezáltal elgondolkodtat, de közvetlenül nem ítélik. Így lesz példázatos lírai nagyelbeszéléssé, verses regénnyé a *Vargaváros*, amely így már nemcsak egy város, egy vidék, egy régió, hanem a történelmet, az időt és az emberi létet szimbolikusan, az egyetemesség igényével felmutató narratíva.

S bár nincsenek belőle közvetlen szövegátvételek, a *Szárnyvonal* sem marad ki *Vargaváros* szövegterképéből, -világából. A két könyv két egymást követő évben, a *Szárnyvonal* 2018-ban, a *Vargaváros* 2019-ben jelent meg. A szerző elmondása szerint a *Szárnyvonal* eredetileg a *Vargaváros* részét, annak egyik ciklusát képezte volna, de aztán a különböző alakzatok közötti mozgások, a drón kamerájának más-más jelenetekre való ugrása, a szerkezeten belüli váltások úgy adták ki, hogy önálló kötetként kiválják a készülő *Vargaváros* textúrájából, és előzményévé legyen.<sup>2</sup> A költő döntése nemcsak azért tűnik helytállóknak, mert a benne hagyott ciklus még inkább növelte volna az amúgy is testesre sikerült könyvet, hanem azért is, mert ciklusként – bár ez a kijelentés, lehet, ahistorikus – felborította volna a *Vargaváros*nak azt a világrendjét, amit a befejezést és újrakezdést, a körforgásszerűséget érzékeltető, egymással párbeszédben álló, egymásra vetülő ciklusok teremtenek meg, sérült volna a kötet szerkezetét meghatározó poétikai alapelv: az ellentétező szimmetria, a drón ide-oda lépegető mozgásából fakadó előre-hátra lépés az idő- és szövegrétegekben. Ráadásul a városi közösség magántörténelmét, -mítosát és az egyén szenvedéstörténetét megalakító paradigma arányai is sérültek volna, ugyanis a *Szárnyvonalban* a(z) inkognitó férfi-nő viszony lírai magántörténete a hangsúlyosabb. A *Szárnyvonal* önálló kötetként ugyanakkor ebben és számos más vonatkozásban is a *Vargaváros* poétikai előzménye, határvidéke. Az újak kontextusába beépített, a *Vak visszhang Vargaváros* című ciklusából kiválasztott, új sorrendbe állított versekkel ugyanis mintegy megteremti az életműn belüli organikus egységet, érzékeltetve, hogy *Vargaváros* alapformái – ha nem is azonos nevű cikluscím alá vonva, azaz nevének említése nélkül is, de – kitalinthatóak, mintegy megrajzolva annak előtérképét, aminek a kontúrjai az egy évvel később megjelenő kötetben bonyolultabb időrétegek összefüggésében és összetett szöveghagyományba ágyazva láthatóvá válnak. Úgy is olvashatók a *Vak visszhang Vargaváros* című ciklusának és a ciklusnak a *Szárnyvonalba* sejtyszerűen beépült versei, mint a *Vargaváros* című kötet kicsinyített verstérképe, illetve kristályosodási pontjai, amelyek a könyv strukturális idő-tér-kép paramétereit is meghatározzák. Így van ez mind az örök visszatérést és a reménytelen elmúlást artikuláló időfelfogás, valamint az ezt megalapozó versnyelv tekintetében, hiszen a *Szárnyvonalban* is azt olvashatjuk, hogy

változhat a világ dolgait vizsgáló nézőpont, kialakítható vagy teremthető újabb és újabb perspektíva, ahonnan felfed valamit magából a világ, minden mindig ugyanaz marad, reménytelenül, szomorúan változatlanul, csak az ezt megérteni akaró szellemi/költői kaland, egyben kultúrateremtő aktus lehet átmeneti vigasz. Az ezt a tapasztalatot megszóllatató, az állandó újrakezdést, körszerűséget és reménytelen végnélküliséget megteremtő versnyelv is a *Szárnyvonal*-ban alapozódik meg: a *Vargaváros* narrációjában a *Szárnyvonal* ismétlődésen-variáción, elakadáson-bottladozáson, újrakezdésen, újramondáson, többszörösen összetett mondatokon alapuló, a monológot leírással vagy elbeszéléssel kombináló poétikájára ismerünk.

Fekete Vince korábbi versesköteteinek ismétlődésen-variáción alapuló kapcsolati hálójához képest a *Vargaváros* újdonsága, egyben problematikusabb, többféle kérdést felvető, az életmű korábbi szövegeiből épülő rétegét érintő vonatkozása az, ami az *Udvertér* című, társcanovellákat tartalmazó kötet(ek)hez köti. A kötet 2008-as, első kiadásának címe alatt a társcanovellák műfajmegnevezés szerepel, és az, hogy 2000–2008 között keletkezett a könyv 49 szövege. Bár nem szerepel a kötetben a második, javított kiadás megnevezés, mégis annak tekinthető az *Udvertér* 2014-es kiadása, amely ugyanannyi szöveget tartalmaz ugyanazokkal a cikluscímekkel (I. *Nagymonológ*; II. *A vezetés öröme*; III. *Sajnáod*; IV. *A helyi ember*; V. *A másik*; VI. *Hogyan legyünk boldogok?*; VII. *Homlokpuszi*). A szerző azonban az első kötethez képest számos módosítást hajtott végre: az I.-ben a cikluszáró *Sort a Más világ*, a II.-ben az *Apaanyát a Locsolás* (amely az első kiadásban a IV. ciklus utolsóelőtti szövege), az *Apák napját a Lagzi*, az *Üzenetrögzítőt a Véndiák-találkozó* című szövegre cseréli; a III. ciklus változatlan marad; a IV. ciklusban a *Szász Tommyékat a Reggel* váltja, bekerül új szöveggé *A helyi ember természete* után *A helyi asszony természete* és *A káromkodás művészete*, valamint *A helyi szex kezdetei*, és cikluszáróként megmarad a *Café Balcan*, a *Kocsmadumák* és a *Másnapos dumák* pedig kimaradnak; az V. ciklusból kikerül a *Barbi-nemzedék*, új szöveggé bekerül a *Keseria*, a *Levél a szolgáltatóhoz* a *szolgáltatóhoz* rövidebb címet kapja; a VI. ciklust szintén változtatás nélkül közli a második kiadás; a VII. ciklusban a negyedik, *A bajusz* című szöveg helyére a *Lóra, magyar!* kerül.

Lényeges változást jelent a szövegek cseréje, a szövegek helyének megváltoztatása és a címmódosítás mellett az, hogy a második kiadás elején, mintegy *ajánlasként*, külön lapon, megjelenik a következő alcím számba menő szöveg: *Vargaváros. Előfutamok egy verseskötethez*. A kötet 2014-es újrakiadása, valamint a szövegek keletkezési idejét megnevező alcím (*Társcanovellák 2000–2014*) nemcsak azt jelzi, hogy Fekete Vince a *Védett vidék*, a *Vak visszhang* (egyben *A világ újra*), a *Szélhárfa*, a *Szárnyvonal*, valamint gyermekirodalmi kötetei, a *Csigabánat*, a *Piros autó lábnyomai a hóban* és az *Ahonnán a nagy-nagy kékség. Cincogósi Elemér viszontagságai*<sup>3</sup> anyagával párhuzamosan, folyamatosan a *Vargavárost* is írta, hanem azt is, hogy írásművészetének minden szólama ezen összegző mű előhangjaként értelmezhető,<sup>4</sup> mintha a költő minden zsigerével ennek megírására készült volna.

Ezzel egy időben az is nyilvánvalóvá válik a figyelmes olvasó számára, hogy miközben az *Udvertér* társcanovelláiban emeli először írói témává, tapasztalati valóság és fikció között lebegő saját alkotói világgá a főtér köré rendeződő, Európában egyedülállóan udvarteres szerkezetű Kézdivásárhely, az egykori céhesek, mesterek és kisiparosok városát, annak múltbeli és a jelenre kiiktató vagy valami másra cserélődő mentalitását, a *Vargavárosban* másként, más műnemben, más műfajváltozatokban ugyan, de másodszer is színre viszi ugyanazt. A *Vargaváros* ugyanis – s talán ebben a tekintetben adhat némi kételyre okot a könyv – az *Udvertér* szövegei egy részének az át- és újraírása, ami a Fekete Vincénél eddig megszokott eljárásához képest elsősorban nem szövegek újrendezését és új struktúrában (új versek környezetében) való újraközlését jelenti, hanem azt a folyamatot viszi színre, ahogyan a prózából líra lesz. Ennek láthatóvá tétele egyfelől izgalmas olvasói kalandot nyújthat, hogy a korábban említett, máshonnan átvett szépirodalmi és egyéb műfajok líraivá tétele mellett miként aktivizálódik és íródik át a saját korábbi, egész kötetre rúgó társcanovella műfaja (a posztmodern írószerepnek megfelelően a szerző mint olvasó, itt mint saját korábbi műveinek az olvasója és értelmezője tűnik fel). Másfelől viszont – ha szkeptikusak vagyunk – felveti a kérdést, mennyiben függetlenedik vagy függetleníthető az *Udvertértől* a *Vargaváros*, mennyiben olvasható önmagában, önálló műként, ugyanis az eredetileg is versként született szövegeket átszövik azok az alkotások, amelyek egy-egy udvarteres társcanovellának az átírt, tömörített változatai.<sup>5</sup> Vagy egyszerűen csak arról van szó, hogy amiként a volt *Vargaváros*, Kézdivásárhely attól a *couleur locale*-tól az, ami, amivé az udvarterek teszik, ugyanúgy a *Vargaváros* című kötet mint összegző mű is minden egyes előzményével, korábbi előfutamával (vagy cseles alkotói eljárásaként

utólag a *Vargaváros* előfutamává tett *Udvertérrel*) együtt az, ami? Hogy az egész (nevezzük ezt a *Vargavárosnak/Vargavárosnak*) a részekkel (az udvarterekkel, az *Udvertér* szövegdarabjaival, -részleteivel, újra- és átírásaival) együtt az, ami, az az organikus egység, amely térképszerűen tájékoztat, eligazítást nyújt az életmű egészének retrospektív olvasatában? Magam az utóbbira hajlok, hiszen végső soron az alkotó szabad, és olyan anyagból dolgozik, amilyenből akar. De nem csak ezért gondolom így. Aki ugyanis csak a – mindenképpen nagyobb nyilvánosságot kapott – *Vargavárost* olvasa, és nem ismeri az *Udvertér* című kötetet, katarzisa nem lesz kevesebb, mint annak ismeretében, nem csorbul értelmezésének autentikussága, mert a verseskönyv szövegei nem hoznak létre olyan hivatkozási alapot, amely szükségszerűvé tenné a próza ismeretét. Aki pedig mindkét művet ismeri (például a szkeptikus filológus), annak arra kell rájönnie, hogy más-más olvasói tapasztalatot jelent a tárcanovella és az epikus vers műfajában olvasni látszólag ugyanarról a világról. Azért látszólag, mert például az *Udvertér* szövegeiben a századelő egykori céhes-iparos világa csak nyomokban, egy-egy utalásban fordul elő, a megjelenített időt és világképet tekintve egysíkú, hiszen a 20. század végén és a 21. század első évtizedében eluralkodó értékválság áll a középpontban, ehhez képest – mint láthattuk – a *Vargaváros* tér-, idő- és érték szerkezete (ennek megfelelően a könyv szerkezete is) bonyolultabb, rétegzettebb, amit a drónnal metaforizált perspektíva tesz azzá. Míg a kötet korábban vázolt, többféle olvashatóságának függvényében egy közösség, egy régió magántörténelme, -mítosza és az egyén élete emelkedik egyetemes, hol ironikusan, szarkasztikusan, hol tragikusan, tragikomikusan vagy a groteszk eljárásaival megjelenített létértelmező példázattá, az *Udvertér* a tárcanovella műfaji sajátosságainak megfelelően a kötöttség nélküli, a társalgásra jellemző könnyed formát követi. A szövegekre jellemző élőbeszédszerűség, fordulatosság, valamely érdekes apróság humoros elbeszélése, a székelység egy-egy jellegzetes alakja, ezen keresztül a népcsoport jellemének tömör, a legfontosabb vonásokra szorító, sorsának rövid, gyors, cselekményes formában való bemutatása nem a direkt elgondolkodtatást, hanem elsősorban a szórakoztatást szolgálja. A versekben létrejövő imént említett esztétikai minőségek okán éppen a humor szorul háttérbe (ha van is, az feketehumor), továbbviszik viszont a tárcanovellákra jellemző balladás kihagyásos előadásmódot, illetve számos más alkotói-poétikai eljárás tanúi lehetünk a két könyv szövegpárjainak összeolvasása során, amiknek eredményeképpen az epika lírává lényegül.

A leggyakoribb *különbség* abból jön létre, hogy a tárcanovellák szövegéből elhagy, a novellák szövegének kiemelt mondatait pedig vagy eredeti előfordulásuk sorrendjében (pl. 1.4. *Bad disc [Jeles napok]*; *Néptanács [Nagymonológ]*; 2.3. *Nagytermészet [A helyi ember természete]*; 3.2. *Turbulencia. A helyi szex [A helyi szex kezdetei]*; *Pusztító spirál [A helyi asszony természete]*; 4.1. *A méh románca. Veszélyzóna [Tudnivaló a férfiakról]*) vagy ahhoz képest más sorrendben (1.4. *Panorámaablak [„A tőkés-világ igazi arca”]*; *Csúcszakértők. A padlás [A padlás]*; 3.2. *Vulkánlesen [Keseria]* stb.) kapcsolja össze. Akármelyik eljárás is érvényesüljön, az epikai szövegekhez képest egyfelől balladai tömörségűeknek, másfelől montázsoknak érzékelhetjük a verseket. Ezen kívül a *Mártonban* például *A sajnódi ember, szüret hava és a pityókabor* című tárcanovella állító mondatainak tagadása válik a feszültségkeltő mondatkezelés alapjává, hogy rámutasson a népszokás, ezen keresztül a kisebbségi lét drámai eltorzulására. A *Forró apró* 5. szakaszában pedig a ráírás, a meglevő szöveg továbbírása következtében a *Locsolásban* megfogalmazódó humoros átok az idő, az emlék, a halál metaforájává válik. „Ne legyen könnyű annak a kölni – mondják a megátalkodottabbak –, aki nem megy locsolás napján locsolni” – olvassuk a novellában, a versben ez egy felsorolás részévé válik, amely így komorul befejezéssé: „ne legyen könnyű nekik az agyagos föld”. Az *Innap* pedig attól drámaibb, hogy a *Lóra, magyar!*-nak teljesen elhagyja az elejét és a végét, az elbeszélést, kiiktatva ezzel a feletteseitől rettegő és mást ő is rettegésben tartó, zsarnok, egyben meghunyászkodó alakot, a vers fókuszába a szónoklata által félműveltnek, alantának bizonyuló népbutító vezetőt állítva. (Az elbeszélés kiiktatása, módosítása teszi feszesebbé, tömörebbé, olykor drámaibbá a szöveget a *Régivágásban* *A nőhöz* vagy az *Anyósülésben* *A vezetés öröme*hez képest.) Az eredetileg *egyszintesre* tervezett, az élőbeszédszerűséget publicisztikai stílusú betoldásokkal keverő, olykor a túlbeszéltségtől sem mentes *A padlás* tömör nyelvezetű, *háromszintes* univerzummá bővül a *Csúcszakértők*ben, kiegészülve *A pince* és *A kamra* című részekkel, amely(ek)ben az élelsruhetet és a vég tudata, annak elfogadása kapcsolódik össze, a befejezés pedig többsíkúvá válva sejteti a lét különböző dimenziói közötti átjárást: „úgy érzi magát ilyenkor, mint egy / remete a világvégi alkonyatban...” (A novella befejező mondatainak elhagyása érzékelteti leginkább a túlbeszéltség megszűnését: „Egyedül valami fölött, valami alatt. Egyedül –



GNANDT JÁNOS, „Architektúra”, 2020; „Torony” I., 2019



GNANDT JÁNOS, „Egységben”, 2020; „Megbontott egység”, 2020

lélekben – ég és föld között.”) Ugyancsak az élet mulandóságának válik lírai példázatává a *Riadólánc. Kritikus távolság* úgy, hogy a költő az életképet elemeli a hétköznapiaktól. Ez az, ami nem történik meg, mert a műfaj szabályai szerint nem kell megtörténnie a *Disznóölés* zsánerképében. Ezért marad el a versben a mesemondó szólamát imitáló bevezető, amelyben a beszélő a szokást taglalja. Az is előfordul, hogy egy vers *mögött* két tárcanovella áll – például a *Nagytermészet* virtuskodó székelly emberének parodisztikus profilképe két szövegből montírozódik össze, *A helyi ember természetéből* és részben *A káromkodás művészetéből* (akárcsak a *Viharvadászok*, amely a *Hajdani sportokból* és a *Szekeres bajnokságból* vett foci és temetés, valamint az apokaliptikus vihar képi szintézise). *A Nagytermészetben* a címváltoztatás is új jelentésteremtő erővé válik: a vers címe elmozdítja a szöveget a lokálistól egy általánosabb embertípus megteremtése irányába, nem annyira a helyi ember, mint a mások helyett élő férfi, a férfit centrumba helyező világgép válik hangsúlyossá. (Hasonló, a cím megváltoztatásából következő jelentésteremtő eljárás érvényesül *A honleányrúl* című szövegből lett *Hűbérarcban*, a *Sajnádból* lett *Erőmezőben*. A *Café Balcant* újramondó *Bodegában*, a *Felolvasás* változatában, az *Elvtársiasban* pedig a címváltoztatásnak – előbbiben a szöveg nyelvezetével együtt – a korszellem megteremtésében van szerepe.) Az egyszólamú *Lagzi* a kollázstechnikának köszönhetően a *Hőkamerában* polifonikus verssé válik. Míg a novellában minden az elbeszélő szólamában jön létre, addig a vers epikai párjához képest *kihangosít*. Ezek a kihangosítások a lakodalmi búcsúztatók, rigmusok, népdalrészletek, könnyűzene-szövegsorok. Az életkép központi képe, a tánc pedig a versben az örök ismétlődés és időtlenség-mulandóság allegóriájává válik. *A szocializmus fundamentumában* is többszólamúság jön létre, de abban nem a vendégszövegek teremtik ezt meg, hanem a *Lopunk* című előszöveg narrátori szólamából kiszakított, a versben idézőjelbe tett mondatok, amelyek így azt a látszatot keltik, hogy a megfogalmazott vélemény a lopás létjogosultságáról nem egy ember, hanem egy egész társadalom egybehangzó véleménye. *Turbulencia. A helyi szexben A helyi szex kezdetei* című szöveg köszön vissza, de utóbbiból elmarad (az elhagyás az egyik leggyakoribb eljárás a két kötet szövegei közötti különbség megteremtésében) a kommunizmus álerkölcösségét tartalmazó bevezető, és az elbeszélő múlt a versben jövő idejű monológgá válik, a megtörténtség tehát a meg nem történtség, a beteljesülés iránti vágy feszültségében marad, és a feszültség csúcspontján megszakad, többet bízva az olvasóra. Egyedi eljárás, ami a *Pusztító spirálban* érvényesül: bár a vers alapját *A helyi asszony természete* képezi, mégis jóval többé válik annál, ugyanis a tárcanovella statikusságot érzékeltető címe és szövegének egyes szám harmadik személyű elbeszélése a költemény címének dinamikusságába, illetve az egyes szám második személyű, megszólító versbeszéd a motóban megidézett Szilágyi Domokos-vers, a *Boszorkányok* archaizáló regiszterébe íródik át, így szól hitelesen „Czompó zsuzsánna” metaforizációja, a szépemre mondott változatos férfiátok. (Ugyanez a szövegrétegzettség figyelhető meg *A méh románca. Veszélyzónában* is, amelyben palimpszeszt-szerűen egymásra íródik a *Tudnivaló a férfiakról* és *A méh románca* című Arany János-vers.) Ugyancsak a *nyelvváltoztatás* tesz jót a *Hazánk legszeretettebb fia* című versnek is, ugyanis Fekete Vince lemond a fonetikus átírással írt *Más világ* túlhajtott, túlstilizált s ezért erőltetettnek ható nyelvezetéről, illetve megfosztja a tárcanovella szövegét annak dokumentum jellegű, konkrét hivatkozásaitól, bizonyítva, hogy a líra nyelve ezek nélkül is képes egy korszak létállapotának, a kommunizmusnak a megformálására, sőt, képes úgy atmoszférát teremteni, hogy elhallgatja az emlékezés idejét a megidézett emlékkép idejéhez képest. A balladisztikus, kihagyásos-elhallgatásos előadásmódnak kiemelkedő példája a kötetből a *Téves futó*, amely úgy hallgat a halálos kórról és a bekövetkező halálról, hogy a megírt szöveg utalásaiból következtethetünk rá. Ez az elhallgatás válik többletté, a versé válás alapjává *P.* című epikai előzményéhez képest (gyakran egy-egy mondatból csupán egy-egy mondatértékű szót hagyva: „A doktor úr gumikesztyűt húz, majd int emberünknek, hogy bokáig letolt gatyával, nadrággal neki formáljon egy szép derékszőget” – „Gumikesztyű, derékszőg”). S ebből a pretextusból viszi tovább – egyébként a teljes *Vargaváros* versbeszédére jellemző – felsoroláson, fokozáson, ismétlésen, ellentétezésen alapuló szóhasználatot is. *A Pánik* – a befejezést leszámítva – egyenesen azt bizonyítja, hogy elég volt csak áttördelni *A másikat*, mert a lapszélről lapszél felé haladó és a verssé tördelt sorok közötti különbség elég ahhoz, hogy versként olvassuk, ugyanis a felsorolás, fokozás, túlzás révén eleve lírai regiszterben szól a tárcanovella is. Bármelyik poétikai eljárás is érvényesül a két kötet párbeszédében, igazolódni látszik a szerzőnek az az önreflexív, az eddig megalakított életműre vonatkozó megállapítása, hogy bármit, tegyük hozzá, bármilyen műfajban írt, valójában a háttérben mindig a *Vargaváros* született, formálódott.

Az életmű eddigi értelmezéséhez képest továbblépve, a *Vargaváros* ismeretében leszögezhető tehát, hogy az egymást követő kötetek ismétlésen és variáción alapuló kapcsolata úgy építi fel az életművet, a benne körvonalazódó költői-emberi magatartást és világgépet, hogy miközben motívumai, intertextuális és interkulturális hivatkozásai, tér-idő-értékviszonyai a lélek egyetemesen megjeleníthető védett vidékévé teszik a lokálist, a háromszéki tájat, Székelyföldet, vonásról vonásra előkészítik és határolják *Vargaváros* udvarteres világát, időtérképét mint ennek a sokrétű idő-, emlék-, szöveg-, műfaj- és szólamszegmensből álló költészeti lélektájnak a centrumát. A megjelent *Vargaváros* felől olvasva Fekete Vince költői életművét pedig megállapítható: a *Vak visszhangot* mint utólag átmenetinek minősülő emberi-költői számvetést felül- és/vagy továbbírja az új kötet, hiszen minden eddig megjelent könyvnél teljesebben integrálja, organikus egységgé szintetizálja a különböző műfajokból, műnemekből, megszólalásmódokból, szerepekből, szólamokból, motívumokból, idézetekből, utalásokból épült poétikát. A könyv olvasása során érvényesülő dróntávtat nemcsak a különböző, egymásra épülő időrétegek egymáshoz való összetett viszonyát és az ezt létrehozó komplex költői nyelv eredőit (*alapanyagát*) teszi láthatóvá, hanem a retrospektív olvasat drónperspektívájából azt is, ahogyan visszamenőleg *Vargaváros* mint az idő, az emlékezés, a költői beszéd, a Fekete Vince-verskultúra középpontja miként rendezi át/újra, és rendezi maga köré a korábbi kötetek szövegeit, amelyek mintegy hitelesítik és (le)védik *Vargaváros*nak az emlékezés, a versnyelv idő- és szövegrétegeiben való létezését. Mint olyan irodalmi teret is, amely óhatatlanul helyet követel magának Szajla és Palics mellett, mint olyan rendkívüli költői teljesítményt, amelynek Oravec Imre, Tolnai Ottó vagy Ferencz Imre versvidékének közegében a helye, olyan létköltészetek között, mint a Szilágyi Domokosé, a Székely Jánosé, a Sziveri Jánosé vagy – az érintett történelmi korszakok okán – olyan regények társaságában, mint Dragomán György *Fehér király*, Tompa Andrea *Fejtől s lábtól*, *Omerta*, valamint Vida Gábor *Ahol az ő lelke* és *Egy dadogás története* című műve.

Hová vezet az út *Vargaváros*ból, milyen új utak vezetnek *Vargaváros*ba, milyen újabb szárnyvonalakon át bővül majd Fekete Vince vers- és költészettérképe? Nem tudni. Minden bizonnyal ebből a világból, ebből a tájból, ebből az egyetemes magyarba ágyazott kultúrából, hiszen ez nyelvként az övé, csak és úgy az övé, hogy ez a nyelv egyben a hazája, ennyi a hazája – amit megteremthet, s amely teremti őt, egyetlen reménye, amelyben tovább élhet költő és költészete.

## JEGYZETEK

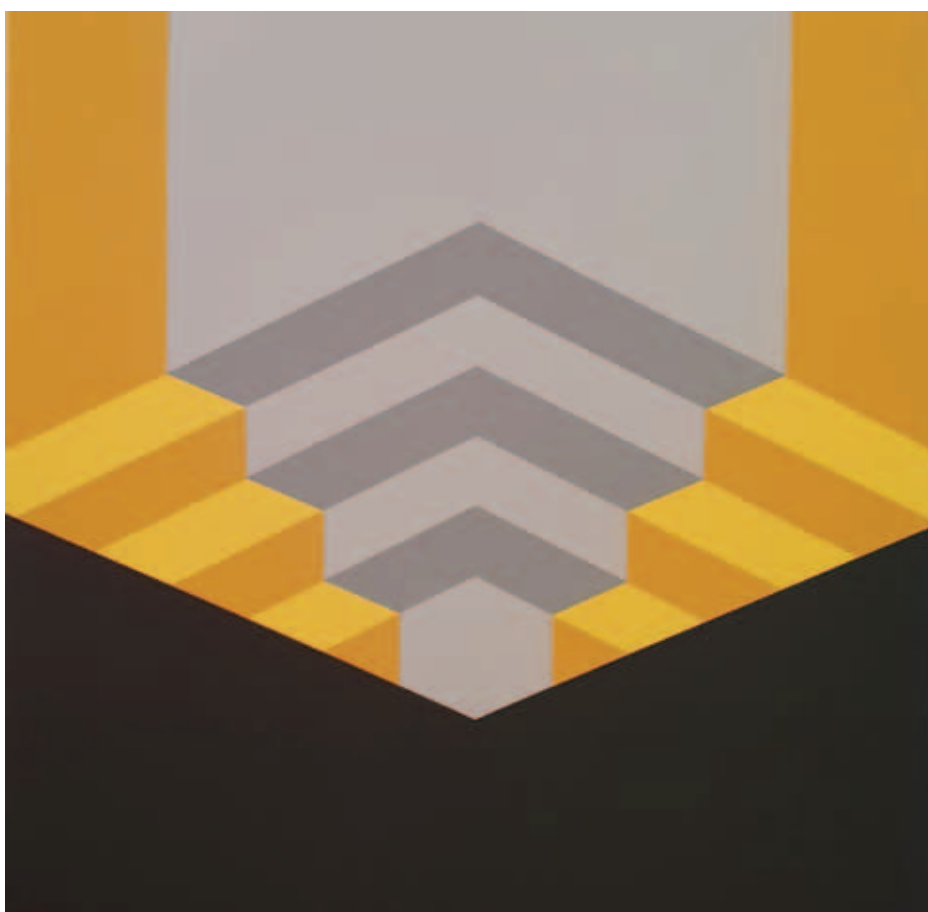
<sup>1</sup> Vö. BORSODI L. László, *A transzcendencia visszhangjaitól a létezés légszomjáig. Az újrendezés mint dialógustermelő eljárás Fekete Vince költészetében*, Székelyföld, 2019/8, 143–171., itt: 145. = Hermész Uó, *Hermész visszhangjai*, Sétatér Könyvek, Kolozsvár, 2019, 153–177., itt: 155.

<sup>2</sup> Vö. JÁNOSSY Lajos, *Fekete Vince: Kitalálsz egy hazát*, <https://litera.hu/magazin/interju/fekete-vince-kitalalsz-egy-hazat.html> (utolsó megtekintés: 2020. március 7.)

<sup>3</sup> *Csigabánat. Gyermekversek*, Csillag István illusztrációival, Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2008 (*Mesevonal*); *Piros autó lányomai a hóban. Versek felnőtteknek és gyerekeknek*, Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2008 (második kiadás: Orpheusz, Budapest, 2017); *Ahonnán a nagy-nagy kékség. Cincogósi Elemér viszontagságai* (verses mese-regény), Bookart, Csíkszereda, 2016.

<sup>4</sup> Amint a *Vak visszhang* olvasása során tapasztalhatjuk, a gyermeki hang része a lélek védett vidékeinek, átjárás van Fekete Vince gyermekversei és ún. *felnőtt* költészete között. Erre utal a *Piros autó lányomai a hóban* című könyv alcíme: *Versek felnőtteknek és gyerekeknek*. A gyermekverskötet anyaga pedig tömörítve, azonos címmel külön ciklust képez a *Vak visszhangban* (értelmezését lásd: BORSODI L. László, *A transzcendencia visszhangjai. Fekete Vince költészete*, Székelyföld, 2016/11., 113–136., itt: 122. = Uó, *Hermész... i. m.*, 128.).

<sup>5</sup> Az *Udvarter* tárcanovellái közül az *Sz. Úgy*, a *Bicska*, a *A bicskáról még egyszer*, a *pad*, a *Fenyő a sivatagba*, a *Drága*, a *Hogyan telefonáljunk?*, a *Házavató* és a *Lenni* nem válik verssé a *Vargavárosban*. Nem ok nélkül maradnak ki, a költő jó arány- és utólagos kritikai érzékét bizonyítva, illetve azt mutatva, hogy nem minden tárcanovella vázlatos cselekménye, jellemábrázolása alkalmas a verssé változtatásra, vagy egyszerűen nincs helye az új könyv struktúrájában. Az *Sz. Úgy* didaktikus, humortalan szöveg. A *Bicskából* és a *A bicskáról még egyszerből* a felsorolás, fokozás és gondolatrítmus alakzata válik versteremtő erővé a *Vargavárosban*, illetve a *bicska* motívuma több szövegben is feltűnik: a *Bodegában*, a *Parkolópályában* és a *Székefődben*. A *pad* sem szövegszerűen, hanem a típussteremtés eljárásaiban él tovább a *Miesnapban*. A *Fenyő a sivatagba* 1990-es évekbeli vendégmunkás-témája jelenik meg a *Dollár*, *márka*, *forintban*, de nem direkt újírás. A *Hogyan telefonáljunk?* valójában a *Hogyan legyünk boldogok?* megismétlése, utóbbi pedig a *Célozd meg a holdat!* című vers *eredetije*. A *Drága*, a *Házavató* és a *Lenni* önmagukban tárcanovellákként is tét nélküli, sikertelen paródiák, verssé válásuk tehát minden bizonnyal lehetetlen volt.



GIVANDT JÁNOS, „Lépcsőzetes” V., II., 2020



GNANDT JÁNOS, „Lépcsőzetes” IV., VI., 2020



## BAZSÁNYI SÁNDOR

### A tükröt, a varázssosat Egy kiállítás elé

Az arc, az arckifejezés egyszerre mutat és rejt, egyszerre fordul befelé (monologikusan) és irányul kifelé (dialogikusan). Saját titka van. Mindenki számára fontos mondanivalót hordoz. Az arc többnyire maszkot visel. A maszk mögött mindig ott van az arc. Az arc valamennyire maszkyszerű. A maszk szükségszerűen az arc része. Nincs arc maszk nélkül, és fordítva...

És noha ezek a sommás általánosságok vagy nem annyira érvényesek a 20. század első harmadában alkotó fotográfus, Székely Aladár portréira, vagy egyképpen érvényesek minden egyes portré-fotográfus művészetére, mégsem tudtak nem eszembe jutni a Székely által nagyon sokszor fényképezett Ady Endre önmagáról alkotott szóképei, öntükröző szólamai kapcsán, amelyek közül hoztam talán *A föltámadás szomorúságának* önleírása áll a legközelebb: „Arcomon nincsen régi írás, / S a régi harcok / Nagy legendája elmosódott / Vén arcomon, vén fejemen.” Amivel persze nem vonom kétségbe az E. Csorba Csilla és munkatársai által berendezett kiállítás címének – *Új vizeken* – pátozását, amely az 1907-es *Új versek* záró darabjából került most át a Petőfi Irodalmi Múzeum terébe: „Szállani, szállani, szállani egyre / Új, új Vizekre, nagy szűzi Vizekre”. Bár a kiállítás címében, bölcsen, nem nagy kezdőbetűvel szerepel a „vizeken” szó. Mint ahogyan Székely fényképein sem mindig a nagybetűs hívószavakat halmozó Adyt látjuk (jóllehet ezek a képek azért, már csak létezésük okán is, jócskán hozzátartoznak az 1920-as évek Ady-kultuszának vizuális kereteihez). Még az *Új versek* évében készített legelső portrén, pontosabban kettős portrén sem, ahol a költő inkább töprengően, már-már kisfiús kíváncsisággal, semmint uralkodói férfiüggyel fürkészi a megvilágított arcú, királynői öntudattal néző, divatos kalappal koronázott Léda asszony arcát. Mintha saját költészetének szimbolikusan megalapozott, szecessziósan feldíszített felületével szembesülne. De hadd idézzem most a Léda-szerelem első nagy megdöccenésének évében, 1910-ben Tátrafüreden keletkezett költemény

utolsó sorait:

„Keresem magam közelségét, / A szállaló ldőt / S a tükröt, a varázssosat / A megismertetöt. / És megáll az Élet / És tudom, hogy most már semmi sincs / Senkisésem él / És semmisésem igaz. / Keshedt, vén arc vigyorg a tóból / És nem tudom: ki az? / Föltámadtam, jaj, föltámadtam.”

És bár Nagy László *A föltámadás szomorúsága* című, apologetikus szándékú és retorikájú versében arra jut, hogy neki „Ady Endre ostora *tetszik*”, én inkább a tükörképével szembesülő, megfáradt és kétségbeesett ember szomorúságára voksolnék. Már csak azért is, mivel Székely egyik 1910-es Ady-portróján nem is annyira magabiztosnak és elhivatottnak, mint inkább elgondolkodónak vagy még akár elbizonytalanodónak is láthatjuk a profilból fényképezett költőt, akinek öntudatosan keresztbe font karján a zakó alól kivillanó elegáns ingujj, a megvilágításnak köszönhetően, már-már bilincsbabroncsnak tűnik. A fényképésznek pózoló Ady saját gesztusának foglyává válik – mondhatnánk csipetnyi ráérzékeléssel és túlértelmezéssel.

Mint ahogyan Móricz Zsigmond 1919–20 körüli portréja is leginkább az őt másfél évtizeddel később afféle kedves bácsiként megörökítő Kálmán Kata paraszt- és munkásportréit idézi eszembe: a korábbi Móricz-arc, Székely Móricz-arca mintha arra a látványra összpontosítaná ráncolt szemöldökű tekintetét, amely azután a fotográfia szociális-kritikai tárgyaként élesedik tovább a fényképész nő harmincas évekbeli alkotásaiban. Az ő 1937-es *Tiborc*-albumához Móricz írt előszót, miként Székely tíz évvel korábbi Ady-albumához is, mégpedig a deiktikus *Ady arca* címmel, amelyet – tudhatjuk meg E. Csorba Csilla 2003-as könyvéből – idegenkedve fogadott a lírikus emlékét kultikusan ápoló fivér, mivel az előszóíró „a költő»szép, erőteljesen, a természet által hatalmasan megkonstruált« testét»szeregy eszköznek« tekintette a szárnyaló Lélek szolgálatában. Ez az emelkedett, a test fogyatékoságaira, másodlagosságára utaló szöveg nem talált megértésre a földhözragadtabb gondolkodású Ady

Elhangzott Az *Új vizeken...* – *Írók és művészek Székely Aladár műtermében* című kiállítás megnyitóján a Petőfi Irodalmi Múzeumban 2020. október 21-én.

Lajosnál." De hát a Székely-képek, az Adyt és írótar-sait, továbbá más művészeket vagy akár arisztokratákat ábrázoló képek nem is annyira a modell társadalmi, kulturális, művészeti szerepére, reprezentatív helyi értékére hívják fel a néző figyelmét (persze arra is), mint inkább az egyéniség, a modern egyéniség titkára, amely a minket sokszor zavarba ejtő tekintetben összpontosul – mint a vádoló öntudattal, alulról felfelé pillantó, hangsúlyosan a fényből az árnyékba visszahúzódó Kaffka Margitnál vagy a kalapot tartó bal kezével ajtókilincsre támaszkodó, mintha elmentében rezignált színpadiassággal ránk visszatekintő Szomory Dezsőnél.

Ahogy ottont adott a 19. század végén a fényképező Nadar párizsi műterme az akadémikus

ízlésű Szalon zsúrija által elutasított modernnek festményeinek, úgy vált a 20. század elején a magyarországi modernizmus (a Nyugat, a Nyolcak, a romantika utáni zene) afféle kulturális-művészeti intézményévé Székely Váci utcai műterme. Az önmagát „művészi fényképészként” meghatározó fotográfus készített ugyan piktorialista utcaképeket, életképeket vagy aktokat, de a modern művészet szerves részévé mégiscsak a realista portréi – esetenként önportréi – tették őt. Székely Aladár ezekkel a képekkel a modern művészeket szolgáló modern művészként iratkozik be a modern művészet történetébe. A modernség művészetébe, amely elsősorban látásmód. Ahogy lát a modern ember, és ahogy látjuk a modern embert.



ON NEW WATERS

# Új vizeken

ÍRÓK ÉS MŰVÉSZEK  
SZÉKELY ALADÁR MŰTERMÉBEN

WRITERS AND ARTISTS  
IN ALADÁR SZÉKELY'S STUDIO





## Keresni az igazat, a színek nyelvén

B. Tóth Klára beszélgetése Sváby Lajossal

SVÁBY LAJOS (1935–2020)

*Sváby Lajos festőművészt, a Képzőművészeti Egyetem hajdani rektorát még 2018-ban kerestem fel kisoroszi otthonában, hogy interjút kérjek a falu alkotócsoportjairól szóló könyvemhez (Művészkolóniák Kisorosziiban [munkacím]. A könyvet a Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület adja ki NKA-támogatással, tervezett megjelenés: 2021). Nem érhette meg a könyv kiadását, 2020. augusztus 13-án hunyt el. Szeptember 17-én temettük. 52 év barátság kötötte össze a családjainkat.*

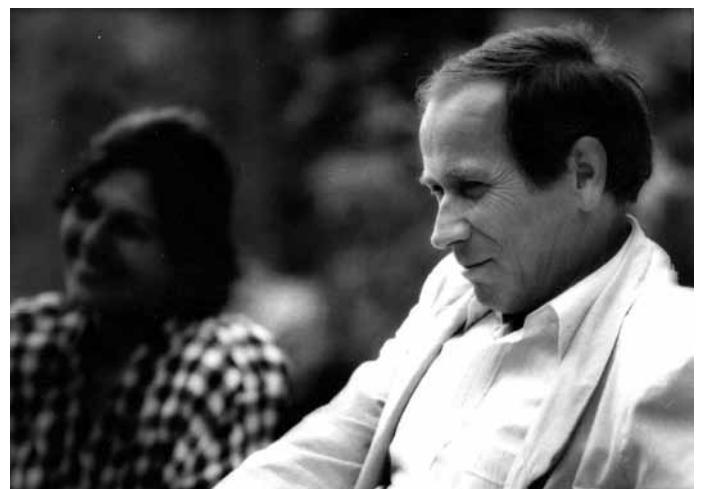
✓ – Nagy B. Pistával a főiskolán jöttünk össze, ő az Iparművészetiről jött (előtte textil szakot végzett Ferenczy Noémínél). Volt egy albérletem, ahhoz közel lakott Nagy B. Pista, valahol a Farkasréten, így lazán megmaradt a kapcsolat később is, ismertük egymást, aztán évek teltek el. Melocóval pedig még a Dési-Huber esti iskolában kerültünk barátságba. Akkor minden hétköznapibb volt, mint amivé később válhat, nehéz a nyomára bukkanni, hogy ki kívül, miért, hogyan került össze, hogy meszőlyiesen mondjam, ennyire ontologikusan nagyon nehéz elmondani, apró részletek tömkelege kellene ahhoz, hogy ide varázsolja az akkori időket, az pedig nem lehet, az maga egy műalkotás lenne. Könyvet írni vagy képet festeni lehetne így. Aztán '67 októberében megszületett a második gyerekünk, Andris, akkor szereztem lakást, azzal bajlódtunk Pesten. Vidékre akartuk hozni a gyerekeket, és erről beszélünk Nagy B. Pistával, mondta, hogy megkérdezi a mamáját. Akkor már meghalt az édesapja.

Iduska néni '68 kora nyarán vagy talán már májusban befogadott minket a Várady (Jámbor)-villában bérelt lakásába, meg se kérdezte a tulajdonost, hogy beleegyezik-e. Ez ideiglenes állapot volt, nagyon aranyos volt Iduska néni.

Aztán Kati észrevette, hogy van a közelünkben egy lakatlan kis ház. A Mentős Üdülő gondnoka, Sággy Juló néni megadta a tulajdonos, Rényi Oszkár telefonszámát, fel is hívtam, és telefonon meg is állapotunk, hogy kivehetjük, havi ötszáz forintot kér, de csak három hónapra, viszont egész évben használhatjuk! Át is költöztünk, ami két gumimatracból állt, meg néhány edényből.

Akkoriban ismertem meg Nádás Pétert egy barátom, Ősz Ferenc humorista révén, akivel már rég találkoztam. Ő humoreszkeket írt, aztán a televíziónál kedvelt figura lett, a Pest megyei lapnál is dolgozott, ott ismerte meg Pétert, aki ott volt fotós. Akkor már megjelent a *Biblia*, elolvastam. Szóval Feri hozott össze minket, aztán ő hozott le a Pest Megyei Hírlap autójával, már nem tudom, miért, de lejöttünk hárman, Feri, Péter és én, a kapuban találkoztunk Katival, aki akkor még fiatal, gyönyörű leányzó volt, karján András, szép fiatal mama. Láttam, hogy nekik is nagyon tetszik, hogy virulnak a virágok, és egy szép fekete hajú nő megjelenik babával az ölében. Péternek is nagyon megtetszett ez a világ, a Duna-part. Minden ragyogott, nyár eleji napsütötte dél volt, innen indult az egész. Aztán Kati szerzett egy padlásszobát Péternek Rakovszkyéknál, akik a szomszédunkban laktak, ők Herczeg Gézáék rokonai voltak. Egy lomos, koszos padlás volt, ahogy egy padlás kinéz, lét-rán föl, a Dunára nézvést le volt választva egy kis szoba, azt kiadták Péternek, ő abból egy elképesztő, csodálatosan tiszta, rendezett fehér teret varázsolt, egy fura kis cellát alakított ki magának.

Sváby Kati a gyerekekkel, Zsófiával és Andriszal;  
Sváby (Budaházy) Kati és Sváby Lajos, Kisoroszi, 1991–92 kl. (Simonffy András felvétele)



✓ Hol együtt voltunk, hol nem, nekünk itt volt ez a Rényi-féle ház, ide jöttek a barátaink is, ők meg hozták a saját barátjaikat is. Akkor már Meloccóék is Kisoroszipan voltak, Greff Ernőéknél étkeztek, az öccsééknél, Greff Dodiéknél laktak. Meloccóék révén jött Stremeny Géza, hol ott volt, hol nem Fekete Tamás és Morvay Zsuzsa, Melocco Miklós a mi kertünkben faragott, de ott faragott Stemeny Géza is. Aztán már féltem, hogy egészen betelik a kert, mintha nem is egyedül én bérelném azt a házat. Szegény Stremeny Gézának meg is mondtam, hogy ne faragjon itt a kertben, mert már szégyelltem magam Rényi előtt, hogy egy egész művésztelepet csinállok abból a kis pénzből, amit fizettünk neki. Így aztán Géza lement a Duna-partra, ott faragott valami követ.

✓ Közben megismertük Tóthékat, Titut, édesapádat, akit a gyerekek is Titunak neveztek, meg mi is, és zajlott a mindennapi élet. Én nappal festettem az egyik szobában, egy másik le volt zárva, ott Rényiék lomjai voltak. Lehoztam valami rozoga állványt, és elkezdtem dolgozni. A gyerekek a Dunán pancsoltak a gumimatraccal, este hoztuk fel, alig tudtuk kiszárítani, sokszor vizes matracon fektültünk éjszaka, amit háromszor-négyszer föl kellett fűjni, mert ráadásul rossz is volt – és mégis megvoltunk.

Ez nem olyan, amit szellemíteni lehetne, a beszélgetéseket elmondani, persze járt a szánk, közben zajlott kinek-kinek az élete. Nekem el kellett tartanom a családomat, a Képcsarnoknak festettem, aztán fölmentem Pestre, kirekesztettem magam, visszajöttem.

Tudtam, hogy Péter rendszeresen dolgozott, nagyon beosztott idővel élt. Nem volt ez olyan látványos dolog, nyüzsgés volt, hétköznapi értelemmel fogható föl, gondjainkkal, bajainkkal, kölcsönkéregetés volt, összejöttünk, dolgoztunk, marhultunk, ittunk, dolgoztunk, közben komoly dolgok is zajlottak. Péterék akkor kezdték el szervezni az újságot. Most halt meg Horgas Béla (2018-ban), akit én nem is ismertem, Péter másik barátja Bojtár Bandi volt, én csak öregen, betegen ismertem meg, ők szervezték ezt az újságot. Hosszú ideig húzódott, Aczéllal leveleztek, Péternek családi kapcsolatai voltak, próbálták az ő révén, de úgy se ment. Tudtam, hogy zajlik valami ilyesmi, de én nem vettem részt ezekben a dolgokban, éltem a magam életét, akkoriban kezdtem megtalálni magam. Úgy is szenzáció volt Kisoroszi a számomra, hogy én hosszú ideig a főiskola után tébláboltam, mindig expresszoid hajlamú festő voltam, de nem találtam magamat. Itt, Kisoroszipan kezdtem el valami újat a magam számára. Addig monokróm festő voltam. Ezt a monokromitást fölvaltani színességre, ez programommá, kívánságommá vált. Idillikus lenne mindezt ráfogni Kisoroszi szépségére, színességére, de az igazi ok ennél sokkal egyszerűbb: Egy teoretikus indíték vitt arra, hogy keressem az igazat, keressem a valóságot.

Ha lehetséges kijelenteni egy színre, hogy piros, zöld, kék vagy sárga, ha ki tudom mondani egy színre, hogy milyen, akkor megfesteni is tudom, hiszen ott van a tubus, akkor miért nem mondok igent vagy nemet, miért szűrök, miért redukálom le a világot monokróm állapotokra, miért csak egy pszichét keresek, miért nem erőteljesebb igazságokat? Ilyen, szinte fogalmi értelemben jöttem rá és határozta el magamat arra, hogy pirosat fessek fel a vászonra, kéket, sárgát, lokálisan. Bizonyos dolgokat meg lehet határozni a színekkel. Vannak lokális igazságok, amikre azt lehet mondani, hogy igen vagy nem, hogy vannak-e ilyen dolgok. Egyszerűen az foglalkoztatott, hogy mit is csinállok, mit is akarok, de ezt nagyon nehéz elmondani, mert a lokalitáson belül, a kijelentettségben belül annyi árnyalat van. Vannak valőrök, vannak változatok, a színeknek végtelen árnyalatai, ahogyan egymásba olvadnak. Nekem is abból kell kiindulnom, hogy vannak igazságok, és amikor ezeket szinte fogalmi értelemben végiggondoltam, reggeltől estig, és éjszaka is, ezekről sokat beszélgettünk Nádas Péterrel. Nagyon tiszteltem őt, és nagyon irigyeltem az irodalmat, hogy ott is a valőr, és ott is az igazságok, a kijelentés és a történések között szavakat kell keresni, mondatokat kell szerkeszteni. Ezeknek a mondatoknak törvényei vannak, hogy nyelvi értelemben elhelyezhető legyen, meghatározható, hogy alany, állítmány, tárgy, határozó, jelző, de ezzel nem így foglalkozik Thomas Mann vagy Tolsztoj. Az író keresi az igazat, a válaszokat, kérdéseket tesz fel, és arra azt mondja, hogy igen vagy nem. Az okokhoz megkeresi a méltó és fontos szavakat, és nem azt nézi, hogy csúnya-e az a szó, vagy nem, hanem behelyezi. A csúnya is széppé válik, ha jó helyre teszik. Valahogy így kezdtem el gondolni, és hatással volt rám Péter pontossága és önelemző képessége. Ezt nem belemagyarázom, hanem valóban így volt – vagy volt valami ilyesmi –, és bennem is volt erre hajlam. Ezekről beszélgettünk, de nem tudnám felidézni ezeket a beszélgetéseket, csak ebben az értelemben, hogy hiába voltam festő, mégsem a látványból indultam ki, hogy van-e igazság, van-e igaz bíró, van-e igazságosság, ki lehet-e jelenteni mégis valamit, meg lehet-e fogni valahol



✓ A *kell* szó a lényeg, hogy végtelen részletek közül mi az, amit én kivegyek, ahogy az író vagy a költő ki tud venni egy szót, és jó helyre helyezi. A festő is ki tud venni egy színt vagy árnyalatot, és jó helyre teszi. Annyiszor mondtam már el a tanítványaimnak azt a kis rigmusnak is beillő szöveget, amit az én régi-régi tanárom, Kmetty János a maga nyakatekert módján sokszor mondott el: „Ahol nincs vizuális eseménydráma, ott nem működik a forma, szín, tér.” Bármennyire is nyakatekert, de fontos benne a vizuális, kemény dráma, fontos benne a látom-sárga, a látom-piros, a látom-fekete, a látom-kicsi és a látom-nagy, és ezeknek a különbségei, amiből létrejön a kép. Kicsi-nagy, ez kisebb, mennyivel kisebb, mennyivel nagyobb, ez mennyivel sárgább, az mennyivel zölddebb, és ez végtelen. Ez maga a világ. Ezekkel a hatalmas mennyiségű részletekből kiválasztott részekkel összerakni valami olyat, amire azt lehet mondani, hogy igen vagy nem, vagy igaz. Hogy ez létezik.

Valahogy így jön létre a regény is, a vers is, a kép is, biztos minden így jön létre – hogyha jó feltevésből indul ki az ember. Most belemerültem abba, hogy hol hatottunk egymásra, vagy hol tudtunk hatni, valahogy ilyen értelemben működött ez a hatás, és határozottan állítom, hogy nem a láthatóságból kiindulva, hanem szinte elhatározva lettem színes festő, pedig a vizuális eseménydráma a fontos, mert csak akkor működik a forma-szín-tér, ahogy Kmetty mondja. Végtelen mennyiségű adat, amit fölfogunk a világból, vizuálisan és fogalmilag is, a festő vizuálisan teremt meg a látható, a vizualitásból eredően fölfogható drámát. Lehet drámai szituáció két szín különbsége, két szín harca, két méret, vagy egyáltalán méretek egymáshoz való viszonyítása vagy viszonyulása, és hogy ebből hogyan jön létre a kép, ami megint nagyon általános, mert én figuratív festő voltam. Hogy jön létre az orr, szem, száj, fül, a kéz meg a tekintet? Miből vagyok én? A tükörben, ha nézem (hangfelvételt készítettem, abból írtam át), rajtam is a méretek, kisebb-nagyobb, lentebb-főntebb, kékebb-zöldebb. Hova tegyem azt a színt vagy méretet, amit az író vagy a költő szóként tesz oda, egy olyan szót, ami pontosan oda illik? Talán ez az, ami megfogható, hogy hatott rám az, ami Péternél van, ez az önmagát ellenőrző keménység, vagy annak a fegyelme, hogy hova kerüljön az a szó, hogy meddig mehet el a szemérem? Mit jelent az, hogy arányosság, mi az, hogy őszinteség? Ezek is mind fogalmi dolgok, de mindez hogyan kerül vissza vagy formálódik át vizuális jelek tömkelegévé?

Akkoriban kezdtem ennek a dolognak a megfejtését, amit a mai napig sem fejtettem még meg, csak oldom egyik gubancot a másik után. Ez a gondolkodás végeláthatatlan.

És hogy mik történtek közben – nem volt pénzünk, kutakodtunk, rohantunk, öltük magunkat, ami az életben fontos, szinte az vált másodlagossá amögött, hogy ki vagyok, milyen vagyok én, miért nem teszem meg, miért teszem meg, miért nem figyelem meg jobban, egyáltalán miért nem figyelem meg. Fiatal korunkban ezek az életünkkel keveredtek össze, és egyik gond szívta el a másik elől a levegőt, és egyik pillanat szívta el a másik elől a lehetőségeket, ez volt az életünk.

Persze horgásztam, meg éltünk, és ettük egymást meg magunkat, teltek a napok.

Vissza kellene térni oda, hogy Kisoroszi, mert ez mind Kisoroszi volt, csak belegabalyodtam abba, hogy mit csinál egy festő Kisorosziban, meg egy író, de hát közben itt voltak a gyerekeink is, és mi is gyerekek voltunk a magunk módján.

Édesapádékhoz járkáltunk át esténként, mert akkor még a televízió is ritka eszköz volt, és ott bambultuk a tévét, de nem is a tévé a lényeges, az is csak egy ürügy volt, hogy együtt lehessünk. Édesapád kedves naivitása összetartó erőt tudott jelenteni, mindenből a jót tudta kihámozni, és ha ezen mosolyogtunk is, éreztük annak a sugárzását, hogy valaki keresi a jót, meg hogy hol lehet segíteni, ha apró dolgokban is. Apád ilyesmi figura volt, és mellette édesanyád, aki szintén kicsit mosolyogva, kicsit rálátva mindezekre a dolgokra, de részt vett ebben a kedves együttműködésben, együttlevésben. Szóval hétköznapiakat éltünk át, mint ahogy ma is, és mindig, de rengeteget dolgoztunk. Én magam is, Péter pedig a maga írói szívósságával penzumként betartva az időt ült a kálizájában vagy a cellájában, hogy ilyen karkai módon mondjam, és dolgozott, dolgozott és dolgozott. Nem tartottunk felolvasást, nem csináltunk látványos képmutogatást, csak úgy láttuk, hogy ő is teszi a dolgát.

Szóval hatottunk mi egymásra, persze, de nem olyan nagyon meghatározhatóan és elmondhatóan, nem volt abban semmi programszerű, hogy figyeltünk egymásra, hanem sokkal természetesebb, egyszerűbb és nyilvánvalóbb volt, semmi elhatározható nem volt benne. Így adódott.

Aztán az én barátaim is valahogy eltűntek, elmúlt a nyár, ősszel mi fölmentünk Pestre, Péter maradt. Télen nem is tudtunk volna itt lenni, gyerekeink voltak, a fűtést nem tudtuk megoldani. A következő évben újból jött a nyár, és újból itt voltunk. Azt hiszem, '69-ben egyszer ült Péter a szobájában, amikor kicsapódott a padlásajtó, és megjelent Alaine, Pétert ismerte úgy-ahogy, nem tudom, mennyire, de én akkor ismertem meg őt, és olyan volt, mintha mindig is ismertük volna egymást.

Valahogy kialakult, hogy ők is jönnek, és egyszer csak itt voltak, a Széchenyi úton béreltek házat, kézzől kézre ment a dolog, akkor hozzánk már nem jöttek, csak mi voltunk. Soha nem volt szoros ez a kapcsolat, csak nagyon kellemes, és időnkénti, ha halat fogtam, együtt ettük meg Mészölyékkel, aztán évek teltek el, kezdett lazulni ez a szorosabb együttlét. Ott is jöttek új kapcsolatok, nagyon sok vendégük volt, jöttek Balassák, Gál Istvánék.

Szóval nagyjából elmondtam, hogy mi volt ennek az együvé tartozásnak az értelme, de történetileg alig van mit elmondani. Hol itt voltunk, hol ott, volt egy nyár, amikor nem is itt nyaraltunk, akkor Fekete Tamásék jöttek, előbb a kis házba, ahol Kárpáti Károly tanító lakott, aztán a mienkbe, a kis Kanitz-villába. Akkor is összejártunk, egyszer marihuánát szívtunk együtt, a következő évben mi is jöttünk, akkor ők a kis házban voltak. Annyira megszerettük ezt a világot, szorosabban akartunk itt teremteni egy lehetőséget, akkor üresedett meg ez a Rév utcai ház, akkor engem már behívtak a Somogyiék a főiskolára, először mint óraadót. Volt egy autónk, és megijedtünk, mert annyira mentek föl az árak, hogy nekünk vennünk kell valamit, mert lemaradunk Kisoroszról.

'76 körül volt, Anglimárék - Angelmayerék, csak a népnyelv így mondta – árulták ezt a házat, eladtuk a Zsiguli kombimat, olcsón, egy év után, hogy megvehessük. Fölvettem hozzá kölcsönt, eladósodtam, akkor megvettük ezt a házat, úgy, ahogy volt, rozogán, bedőlve, romosan, de imádtunk itt lenni. Aztán ide jártak újra a barátaink, a Kardos G. Gyuriék jártak le hozzánk, Szász Imre barátom, a felesége, Liz, angol volt, ő is fordított, de Imre is angol szakos volt, akkor is zajlott itt az élet ebben az öreg, romos Anglimár-házban, úgy, ahogy volt, a szénapadlásával, dohosságával, de nagyon jól éreztük magunkat. Olajkályhákat szereztem először, azok működtek. Szegény anyám itt halt meg 1982 májusában. Úgyhogy mi itt rekedtünk.

Nem volt ez képzőművészeti művésztelep, egy-két nyarat volt itt Melocco a családjával, egy-két nyarat Fekete Tamásék, Dienes Gáborék csak később jöttek.

Péterék folyamatosan itt voltak, ők szinte belakták az egész falut, hol itt, hol ott laktak, aztán Péter vett fönt a szőlődomboknál egy telket, ő épített oda először. Egy fura kis víkendházat épített, a háború előtt voltak ilyen apró kis víkendházak, ha kívülről nézted, akkor semmi, de belül ragyogott a tisztaságtól és a rendtől, volt kéménye is. Teljesen kopár dombon volt, időnként meglátogattuk, jóban voltunk, de akkor már nem volt az a szoros együttlét. Azzal, hogy nekik is kialakult az irodalmi létezésük, a szoros irodalmi kapcsolatuk világa, valahogy így lazult, de azért Mészölyék is állandóan megjelentek, nagyon gyakran voltunk együtt. Egészen a rendszerváltozásig tartott. Azt a szörnyű éjszakát, a román eseményeket ott néztük meg, Ceaușescuék kivégzését, Herczeg Géza és a felesége,

Petneházy Melinda, Mészöly Miklós, Alaine – nem tudom, Péter itt volt-e akkor –, velük néztük itt bent, a mi tévéinken.

'81-ben a te édesapád is meghalt, az én anyám '82-ben. Én maradtam itt szegény anyám mellett, Kati bement Pestre intézkedni, Janka néniével emeltük lepedőben, kedves öregemberek voltak itt a szomszédaink, már senki nem él, csak mi maradtunk itt magnak... Renováltattuk a házat, és megépítettük ezt a műtermet, aztán én közben rektor lettem, akkor már kevesebbet találkoztunk, nekem már akkor semmi időm nem volt, belegabalyodtam ebbe a főiskolai világba, teljesen belemerültem a magam dolgába, küszködésébe, ők is alig voltak itt, már nagyon ritkán láttam őket, nem tudtam, hogy Miklós annyira beteg, később tudtam csak meg.

Egyszer bementem a kisközértbe, Kosztán Erzsi boltjába, olyan tüchtig kis üzlet volt, és Miklós ott volt gatyában, nyár volt, ott matatott. Köszöntem neki:

– Szervusz, Miklós! – Ő csak matatott tovább, nem tudtam, hogy mi van, bosszantott, hogy én köszönök, és le se szarja a képemet, és odaálltam hozzá:

– Miklós, Miklós, szervusz! Köszöntem... Valami baj van? Úgy megijedt: – jaj, dehogy, dehogy...

Akkor ő már beteg volt, de én nem tudtam. Nem fogta ezt föl. Aztán már csak hallomásból tudtam, hogy mennyire beteg lett, de ezekről nem nagyon tudok beszélni, mert már nem voltam velük kapcsolatban.



▼ – **Hogy kezdted el a kisoroszi képzőművészeti szabadiskolát, mi indított erre?**

✓ Dízspolgár lettem a faluban, és viszonzni akartam a falusiak kedvességét valamivel, és ezt találtam ki, hogy minden évben egy hónapot tanítom az embereket ingyen. Sok éven át tartott. Jártak oda öregasszonyok, kisgyerekek, kamaszok, de nyaralók is jártak, sőt, Leányfaluról is. Jóízű dolog volt. Minden nyár végén kiállítást rendeztünk a képekből. Nádasy Csontos Elek sokat segített, még a tanításba is beszállt mint üvegtervező iparművész.

▼ – **Nem zavarta a kicsiket, hogy idősek is részt vettek a tanfolyamon?**

✓ – Nem, egyáltalán nem zavarták egymást, mindenki tette a dolgát, rajzolt.

Nincs normálisabb dolog egy jó képnél, mert minden viszonyul mindenhez. Ez egy végelelázható világ.

Péter még a rendszerváltozás előtt elköltözött innen, akkor találkoztunk és beszélgettünk, mondta, hogy neki itt túl nagy a forgalom, el akar vonulni. Utána tudtam meg, hogy lementek Zalába.

Valamikor régen ott voltak Magdával, Kisoroszi előtt, régi kapcsolatuk volt Gombosszegen, aztán ott vettek házat. Azóta egyszer találkoztam Péterrel, amikor épp csak köszönni tudtunk, beszélgetni nem. Bennem továbbra is az a Péter él, akit fiatal korában ismertem meg, és csodálom, hogy ilyen nagy író lett, a tévében való szerepléseit is nagyon szeretem.

Nagyon okos embernek tartom, nemcsak jó írónak. Káderek voltak a szülei, korán haltak meg, ezeket mind tudom, de nincs jogom, hogy erről beszéljek.

Vannak emberek, akikre ha ránézel, látod, hogy szemérmetlen az arcuk. A művészetben a szemérem egészen máshogy működik, mint a mindennapi életben, illetve nem, mert ahogyan a művé-

szetben működik, az a valóság. A művészetben egy mondat is, egy tekintet is lehet szemérmetlen. Ami nincs jól megfogalmazva, az szemérmetlen. Ha az a szó pont ott van, ahol lennie kell, akkor nem szemérmetlen.

Észrevettem, hogy van egy vers, a *Tisza*, szoktam használni ezt a példát, mert annyira tetszik. A mindennapi beszédben nem használjuk ezt a szót, hogy *beléje*. Azt mondjuk, hogy *bele*, *beletenni*, *belesni*. Van benne valami csúnya, nem jó, de van egy Petőfi-vers: „Ott, hol a kis Túr siet beléje, / Mint a gyermek anyja kebelére”. Gyönyörű szó. Az, ami normálisan ebben a szóban szinte szemérmetlen, ott hajszálpontosan kell ez a szó, mert a gyermek beléje, az anyja kebelére siet, mint a kis Túr a Tiszába.

✔ – **Mintha a *beléje* mélyebbre hatolna, mint a *bele*...**

✔ Egyszer eszembe jutott, hogy milyen gyönyörű ez a szó, mert helyén van. Milyen fontos tud lenni egy szó, vagy egy szín, vagy valőr, árnyalat, vagy egy különbség.

✔ – **Azt mondtad, amikor tizenhét éves koromban megnézegetted a festményeimet, hogy a szín szinte kéri a másikat, ha leteszek két színt, kéri a harmadikat. Az már meghatározza, hogy mit kell odatennem. Aztán tanítottál, ami életre szóló élmény volt, és nagyon mélyen belém ivódott, amikor Júlia nénit rajzoltuk az irodában, és a színek tónusokká váltak.**

✔ – Az arányosság fontos, minden a viszonylatok függvényében jelentkezik, hogy mi mihez képest kicsi vagy nagy. A tudatunk meg a látvány. Milyen furcsa dolog, ha megnézed ezt a hegyet itt szemben, milyen kicsinek látszik, pedig tudod, hogy nagy. A tér úgy jelentkezik, hogy ami előrébb van, az nagyobb, mint ami hátrébb van. Ez nem konvenció, hanem a valóságos látvány. És ezt lehet drámai állapotként bemutatni. Cézanne-nál, a jó festőknél ezek a különbségek drámai szituációk. A mihez képest mi. Hogy nem önmagában a dolog, hanem az önmagában lévő kijelentések közötti területek vonják össze vagy igazolják a tényeket.

Sok olyan apróság van, amiket nincs értelme mondani, amik nem tárgyiasítanak valamit, hanem leleplezni akarnak valamit. Nem kell lerántani a világról a leplet, nem leleplezni kell a világot, hanem meg kell nézni. Nem kell bennfentesnek lenni a dolgokban, hanem viszonyulni kell a dolgokhoz, ahogy egymáshoz kapcsolódva viszonyulunk.



Svábly Lajos és Kati, 2014. (Ladajánszki Veronika felvétele)

Az elején mindig úgy jöttünk át a réven, amikor még nem volt autónk, mint a cigányok, elől mentem én két rohadt nagy bőrönddel, mögöttem Kati szatyrokkal, aztán Zsófi és András, mindig loholtunk az Engels térre a csomagokkal a Vitkovics utcából, de még hajóval is, hétvégén, mindig ez a rohanás... Egyszer egyedül jöttem, Júlia néni és két-három öregember jött át a réven, és Júlia néni nagy tudálékosan Áprily Lajosról beszélt. Akkor még nem tudtam, hogy itt lakott Áprily, hogy itt van az Áprily-völgy, olyan bennfentesen beszélt róla, biztos átjárt a faluba. Akkoriban halhatott meg.

✔ – **'67-ben halt meg, tizenkét éves voltam.**

✔ – Mi '68-ban jöttünk, akkor még friss lehetett. Hogy is hívták?

✔ – **Von Euch Jánosné, Sándor Júlia.**

✔ – Olyan nagyasszonynak tartotta magát, úgy beszélt. Szegényke, aztán apadék istáptolták. Ő volt a modellünk.

✔ – **Izgalmas volt a sok ránc rajta.**

✔ – Tudtam, hogy össze kell rázzalak valahogy egypár hét alatt, ott rajzolgattunk.

✔ – Nagyon sokat jelentett! Egész életemre, munkámra, tanításomra kihatott. Rengeteg tanítványom jutott be a Képzőművészeti és az Iparművészeti Egyetemre (ma már MOME), szegről-végről neked jár érte a köszönet, a te tanításodat próbáltam továbbadni... Igazából ma is abból élek, illetve az az alap, amit akkor tőled tanultam, erre rakódott rá minden más.

Aztán ahogy elkészült Júlia néni képe, Melinda unokahúgom – volt talán másfél éves – odarohant, és kitépte a kép közepét. Nagyon el voltam keseredve, de azt mondtad, hogy nem baj, nem a relikviák számítanak, hanem az a tudás, amit ez alatt a három hét alatt megtanultam, ami bennem marad. De aztán restauráltam a rajzot. Legalább gyakoroltam a leendő hivatásomat.

✔ – Hát föl is vettek, nem kellett protezsálni...



Mindenki, aki szerette, tisztelte.

# Sváby Lajos

FESTŐMŰVÉSZ

1935.FEBRUÁR 04. -2020.AUGUSZTUS 13.

BÚCSÚZTATÓJA ÉS VÉGSŐ NYUGHELYÉRE

HELYEZÉSE 2020. SZEPTEMBER 17.

12:00 FIUMEI UTI SÍRKERT

RAVATALOZÓJA.

A gyászoló család

## SZEKERES NIKOLETTA

### Az ifjúsági irodalom nyomában

Egy sorozat elé

±18



SZEKERES NIKOLETTA (1978) Budapest

– S az ifjúságomra gondolok, és az első szerelemre –  
amikor még élt bennem a vágy, ma már csak  
első vágyam után vágyakozom. Mi az ifjúság?  
Egy álom. Mi a szerelem?  
Ennek az álomnak a tartalma.

(Søren Kirkegaard)

Marc Prensky a kétezres évek elején megjelent írásában<sup>1</sup> – *Digital natives, digital immigrants* – üdítő perspektívából kezdte szemlélni azokat a változásokat, amelyek az új generációk (irodalom)oktatási lehetőségeit érintik, és a definiálás nehézségeitől sem riadt vissza. A cikk arról a szakadékról tett fontos kijelentéseket, amely nem a már ismert generációs ellentétet jelenti az idősebb és a fiatalabb korosztályok között, hanem amelyet egy alapvetően új típusú megkülönböztetés határoz meg. A 2000-es évek fiataljai beleszülettek az internet kultúrájába, és ezáltal anyanyelvi beszélői a digitális nyelvnek („our students today are all »native speakers« of the digital language of computers, video games and the Internet”<sup>2</sup>), szemben a korábbi generációkkal, akiket Prensky digitális bevándorlóknak nevez el. Mára e felfedezés beolvadt a mindennapokba, sokan – habár eredetüket nem ismerik pontosan, de – használják e kifejezéseket, oktatásunk azonban nem alkalmazkodott a megváltozott körülményekhez, ahogy (iskolai) irodalomszemléletünk sem. Prensky úgy fogalmaz, hogy a digitális bevándorló tanuló, adaptálódik a környezetéhez, de akcentusa mégis megmarad, fél lábbal a múltban él. Így lesz a digitális bennszülöttek első gondolata az Internet, amíg a digitális bevándorló pedagógusok még mindig a szöveggéközpontú oktatásban hisznek, és igyekeznek őket tankönyvből, könyvekből tanítani. Mit tehet az, aki egy szöveggéközpontú társadalomból érkezett, és szeretne valamit átadni a következő generációnak abból a komplex élményből, amit az irodalom vizsgálata és szeretete, az olvasás gyakorlása és nem utolsósorban az olvasás öröme adhat?

Egyre inkább úgy tűnik, hogy éppen ennek a szakadéknak lehet egyik alkalmas hídépítő eszköze a kortárs ifjúsági irodalom, csakúgy, mint a kortárs irodalom nagyobb jelenléte a középiskolai oktatásban. Az *én könyvtáram* program keretében – *Módszertani mozaikok*, Módszertani kötetek 9.<sup>3</sup> – végzett kutatások izgalmas eredményeket mutatnak. 2017-ben a vizsgált gyerekek egyharmada nem vett kezébe könyvet, ez az arány 2019-re 43,8%-ra nőtt, emellett a hosszabb, nyomtatott szövegeket olvasók aránya csökkent, miközben – vélhetően a nonlineáris olvasás térnyerésének köszönhetően – a rövidebb, illetve elektronikus szövegeket fogyasztók aránya nőtt. Párhuzamosan történt egy mérés a felnőttek körében is, ahol a rendszeresen olvasók aránya alacsonyabb, az egyáltalán nem olvasóké pedig magasabb, mint a gyerekek körében, ami a mintázat szempontjából szintén komoly kérdéseket vet fel.

A fiatalok olvasási kedve „néhány évtized alatt alaposan megcsappant”,<sup>4</sup> írja Gombos Péter az azóta közhellyé vált igazságot, és jogosan fejezi ki azon aggályait, hogy vajon az iskolai kánonban lévő szövegek alkalmasak-e arra, hogy kedvet hozzanak az olvasáshoz. Jaussra hivatkozva az esztétikai élvezet kapcsán emlékeztet az értő élvezet és az élvezve értés egységére, amely mára másodlagos kérdés lett az irodalom oktatása során. Egyre több pedagógus, szakértő, szülő és diák fejezi ki azon igényét, hogy több kortárs szöveg kerüljön a tantervbe, de érzékeny kérdés az, hogy az eddig alkalmazott kánon hogyan változzon. Mik kerüljenek ki/be, és milyen indoklással? A vita nem maradhat a régi szövegek kontra új szövegek erőltetett szembeállításának szintjén. Érdemes lenne átgondolni azt, hogy a tantervben fellelhető – görcsös ragaszkodással benn tartott – szövegek

helyére akár a már ismert szerzőtől más szöveg kerüljön, illetve az évtizedek óta berögzült „kötelezők” mellé hozzájuk illő, bizonyos tematikák mentén párhuzamba állítható kortárs irodalmak kerülhessenek, amely egy, az amúgy is hatékony és intellektuálisan igazi kihívást jelentő, komparatív diskurzust nyithatna meg.

Ehhez a munkához változásokra van szükség, olyan együttműködésekre, amelyek sok szegmenst kell, hogy érintsenek. Ugyanannyira érdekelt az irodalomtudományos szcéna ebben a kérdésben, mint a pedagógusi, de nem felejtkezhetünk el a gyerek- és ifjúsági irodalom sokoldalúságából következően a pszichológia, szociológia, antropológia és a vizuális kutatások regisztereiről sem. A könyvkiadók mindeközben hatalmas munkát végeztek az elmúlt évtizedekben – e munkában ők is komoly részt vállalnak a profittermelés mellett –, egy olyan hiátust kezdtek el betölteni a hazai piacon, amely a 2000-es években a gyerek- és ifjúsági irodalommal foglalkozókat jogos aggodalommal töltötte el. A már említett digitális változások együtt jártak a fiatalok olvasási kedvének megcsappanásával. Miközben a meseregények virágkorukat élték, és olyan alkotók találtak poétikai és narratív szempontból is izgalmas terepre, mint Darvasi László vagy Szijj Ferenc, addig az ifjúsági irodalom a rendszerváltás utáni irodalomban inkább fordításirodalomként létezett. Egy-egy kitűnő és újszerű hang kivételével a fiatalok nagyrészt finn, angol, amerikai és német társaikról olvasva regisztrálhatták az őket érintő problémák könyves megjelenését. Ennek következtében és ezzel párhuzamosan nem kerültünk bele a nemzetközi véráramba, nem reagáltunk a megjelenő trendekre sem a primer, sem a szekunder irodalom szintjén, miközben a külföldi ifjúsági irodalom elképesztő sikersztorit futott be, és ami talán a legfontosabb, olvasás-népszerűsítő jellege mellett kialakította a popkultúra és a szépirodalom ötvözésével sajátos arcát.

Már maga a fogalom is rendkívül problematikus, mivel nincs olyan irodalmi műfaj ezen kívül, amely korosztályos meghatározás alapján definiálná önmagát. Ugyanígy van ez a *young adult fiction*nel, amely kategória szintén elég képlékenynek mutatkozott az utóbbi évtizedekben, így váltak a *middle grade* és *new adult* irodalom kifejezések is egyre inkább népszerűvé. Az szinte minden eddigi vizsgálat alapján felismerhető, hogy az ifjúsági irodalom olyan kategória, amely a kísérletezés kiváló terepe, alapvetően jellemzi a műfajkeverés, a virtuális és vizuális narráció előtérbe kerülése, aktualizáló, erősen épít a popkultúrára, és a fokalizációs játékokat is szereti. Szereplői főként fiatalok, fiatalok felnőttek, de nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt, hogy a korosztályos fogalom magyar változata az olvasói korosztályt sem határozza meg pontosan: míg a *young adult* mára legfőképpen a 12–18 éves korosztályt jelöli meg olvasóközönségéül, a *middle grade* a 8–12, a *new adult* pedig a 18 év felettieket. A korosztályos felosztás kényszeressége már elsőre feltűnik, és bár a magyar *ifjúsági irodalom* megnevezés kimondottan avított és pontatlan, de mind tudományos, mind esztétikai szempontból annyi megnyugtató van benne, hogy nem sok korlátot támaszt azzal kapcsolatban, mi kerülhet bele.

A fiatal felnőtteknek és a felnőtteknek szóló irodalom közötti határ korántsem éles, de gyakran a felnőttek örömmel olvasnak lefele, és falják a *young adult* regényeket, ahogy a felfele olvasás is mindannyiunk számára ismerős érzés lehet – ki ne akart volna jóval idősebbek számára kanonizált műveket olvasni? Az azonban egyértelmű, hogy mind tőlünk nyugatabbra, mind a szocialista Magyarországon is a tinédzserkor és ezáltal a tinédzsereknek szóló irodalom elkülönülni látszott. A nagy váltás az elsőként *young adult* irodalomként emlegetett *A kívülállók* című regény (*The Outsiders*, 1967), amelynek írója, S. E. Hinton tizenhat évesen írta regényét, abban is új irányt mutatott, hogy a korosztályos könyvet írja akár az, aki valóban a korosztály képviselője. A regényben *A Pál utcai fiúkból* is ismert bandaháborús narratívával találkozunk egy sokkal modernebb, brutálisabb, a 20. század második felének hangulatát hitelesen tükröző szövegben, amely egyszerre lett a szociológiai irodalom mintapéldánya is. Azóta a *young adult* irodalom belül rengeteg műfajvariáns, kevert műfajú alkotás jött létre, a problémákat feldolgozó, toleranciára és a tabuk kimondására buzdító attitűd mellett számtalan újító poétikai esemény történt, amelyek kísérletező kedve inspirálóan hat a felnőtteknek szóló irodalomra is. A „fehér disztópiáktól” a *sick-liten* át számtalan kis alműfaj alkotja az ifjúsági irodalomnak is nevezhető hálózatot, amelynek állandó mozgása és változása – amely talán szokatlan is a szépirodalmi jelenségek vizsgálata során – folyamatos kutatásokat indukál, és könnyen bekapcsolható a nemzetközi diskurzusba. Úgy tűnik, a műfajiság vizsgálata kiemelkedően fontos lehet, hiszen a fiataloknak szóló irodalom reagál az egyik leggyorsabban az adott közösségekben folyó társas jelentésképzésre, és ha elfogadjuk a bahtyini műfajértelmezést, amely a

szövegtípusokat egyfelől tudásként, másfelől készítetöerőként értelmezi, akkor a műfaj számunkra proaktív aspektusa kerülhet előtérbe, szemben a csak leíró, besoroló jelleggel. Mindeközben a magyar irodalomtörténeti kutatásokkal, illetve a magyar ifjúsági irodalom nemzetközi párbeszédbe helyezésével is adósak vagyunk (bár az elmúlt tíz évben ugrásszerűen megnőtt a kutatások száma, de sok esetben a lesajnáló, marginalizált szerepkör adott), miközben a szocializmus ifjúsági irodalma és a rendszerváltás korabeli tinédzsereknek szóló regények is részesei annak az ifjúsági irodalomnak, amely ma is töretlenül népszerű.

Új sorozatunkban, a ±18-ban az ifjúsági irodalom nyomába eredünk. Az irodalomtörténeti és -elméleti írások mellett szeretnénk megismerni a „terepen” dolgozók tapasztalatait, éppen ezért középiskolai tanárokkal is közlünk interjúkat, és megosztjuk tapasztalataikat arról, hogyan változnak a fiatalok olvasási szokásai. Igyekszünk utánajárni annak, milyen módon jelenik meg a mai fiatal felnőtt olvasók életében a Prensky által felismert jelenség, hogy a digitális bennszülöttek olvasási szokásait a virtuális világ és az internet jelenléte határozza meg alapvetően. Kritikáinkon, tanulmányainkon és szerzői interjúinkon keresztül remélhetőleg az is kiderül, hogyan reagál a kortárs szépirodalom és a kamaszoknak, fiatal felnőtteknek szóló irodalom ezekre a változásokra.

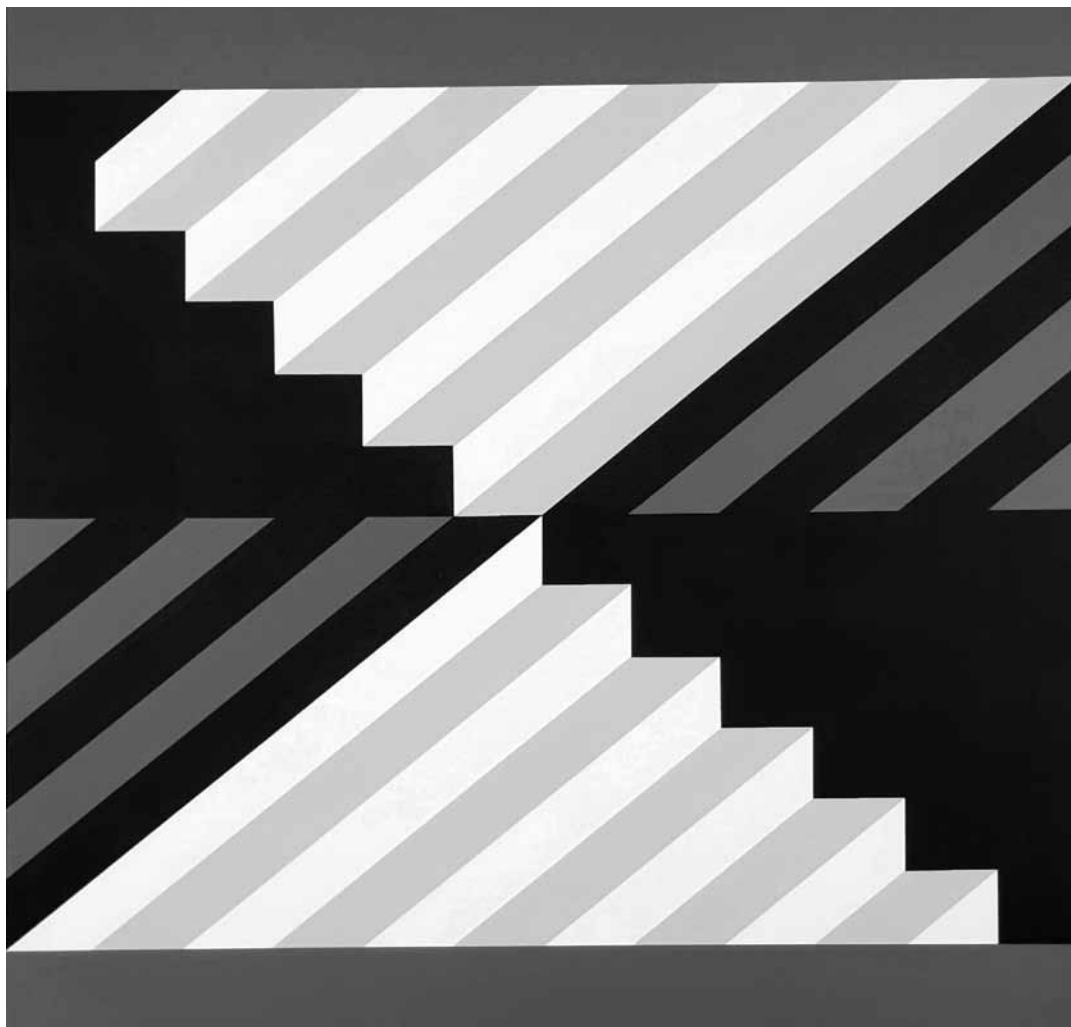
## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Marc PRENSKY, *Digital natives, digital immigrants*, 2016, <https://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>, utolsó letöltés: 2020. 12. 29.

<sup>2</sup> Uo.

<sup>3</sup> *Módszertani mozaikok. Kutatások és válogatott tanulmányok gyűjteménye*, Módszertani kötetek 9., 2020, <http://www.azenkonyvtaram.hu/documents/11543/49997/M%C3%B3dszertani+mozaikok/979d3bcc-5383-44b7-9e91-69fb4c63cdbf>, utolsó letöltés: 2020. 12. 29.

<sup>4</sup> GOMBOS Péter, „Ó, mondd, te mit választanál!": A tanár felelőssége és lehetőségei a kötelező olvasmányok kiválasztásában = Uó, *Dobj el mindent, és olvas*, Pont, Budapest, 107–118.





GRÓH GÁSPÁR (1953) Budapest

## GRÓH GÁSPÁR

### A gyűlölet csapdájában:

### Beke Albert Illyés-képe

Beke Albert: Illyés Gyula a kommunista

(II. rész)

Beke az Illyés-életmű jelentéktelenségét bizonygatva azt állítja, hogy Illyés prózája magyartalan. Ezt a *Beatrice apródjaiból* idézett mondatokkal akarja igazolni, amelyek valóban nem szokványosak. De Illyés mondatépítését sohasem az iskolás stilisztika normái jellemezték. Szerencsére az írók nem nyelvmesterektől tanulják, hanem maguk teremtik a nyelvüket. (Jól is nézne ki irodalmunk, ha nem lenne pokolban zokogó malmunk vagy síró, nyérítő, bűgő fekete zongoránk...!)

Beke elfogultsága olyan fokú, hogy külön fejezetet szentel annak bizonygatására, hogy az *Egy mondat a zsarnokságról*-t nemcsak költőileg elhibázott, közreadásában alantas versnek minősíti, hanem egyenesen kommunista pártpropagandának nevezi, mert – szerinte – relativizálja a kommunista bűnöket.

Elemzési technikája nem akármilyen Prokrusztész-ágyat vet meg: általa be lehet bizonyítani, hogy a magyar költészet ab ovo magyarelles, a magyarságot Brazíliába deportálni akaró Zrínyi-vel, a nemzetgyalázó Berzsenyivel (aki a magyart rút szibarita váznak mondta), a hazát idegeneknek felkínáló Kölcseyvel (jőjön a más ajkú nép), Vörösmartyval (aki szerint a magyar haza neve szégyen és átok), Arany Jánossal (ő meg arra buzdította a magyarokat, hogy ne a hazának, hanem a hasuknak legyenek rendületlen hívei). Beke Illyés-képe példa egy olyan negativista irodalomképre, amelynek bármelyik magyar író és költő áldozatul eshet.

Ehhez nem elég az ismerethiány, agresszív és manipulatív rosszindulat is kell hozzá. Nos, ebből nincs hiány. Birtokában Beke még az irodalmi szöveg természetét sem veszi figyelembe: azt, hogy mit jelent, amikor nem tudományos értekezésről, nem jogszabályról, még csak nem is vezércikkről, hanem műalkotásról, alkalmasint versről van szó, amelynek lírai igazsága másként jelenik meg, mint egy filozófiai traktátusé.

•

Tanulságos, ahogyan Beke Illyés vallásosságát, istenhitét taglalja. Természetesen nem az a célja, hogy megismerje és megmutassa a hithez, az örökkévalósághoz, valláshoz, egyházhoz, erkölcsöz való viszonyát vagy metafizikáját. Egyet akar: Illyést olyan hit és erkölcsi érzék nélküli kommunis-taként mutatni be, akitől minden tisztességes és valamennyire is hívő embernek undorral (még csak nem is szánakozva!) kell elfordulnia. Oroszországi beszámolójáról szólva nem tagadhatja el, hogy Illyés feltűnően sokszor ír a kommunista egyházpolitika következményeiről, a templomrombolásokról, de eközben abból a részletből is a vallástól való elhatárolódást olvassa ki, amelyben Illyés orosz útjának legmélyebb megrendüléséről ír. Arról, hogy el tudta érni egy mise meglátogatását, ahol a hívőknek az ateista birodalomban is megőrzött mélységes hitével szembesült. „Aki ma itt, Oroszországban templomba vagy kivált papi pályára lép: az előtt az én kezem a kalap leemelése-re hajlik, ha százszor sem értenék egyet velük.”<sup>1</sup> Az „értenék” igealak nyitva hagyja a hit kérdését, de azzal, hogy az egyet nem értés jelenik meg benne hipotetikusán, inkább a vallás iránti nyitottság bizonyítéka.

•

Beke vak gyűlöletétől függetlenül Illyés baloldaliságának föltárása fontos feladat lenne – nemcsak az ő életművét, hanem egy korszak gondolkodását, társadalom- és mentalitástörténetét illetően is. A pártállam e témát, vagyis a magyar baloldali hagyományokat vagy kisajátította és propagandájának rendszerébe illesztette, vagy nem engedte kutatni, mert rendre megcáfolta volna a hatalom le-

gitimitására gyártatott pártmitológia hazugságait. E majd fél évszázados agymosás következménye, hogy ma gyakori a teljes baloldali hagyomány egészének kommunistaként való megbélyegzése, és ezzel félrelökése. Így azonban nem érhető meg a 20. század első felének eszme- és köztörténete, mert többnyire a nem direkt baloldaliság vagy egyenesen az antikommunista baloldaliság volt a kommunizmus előretörésével vagy hatalmával szembeni leghatékonyabb ellenerő.<sup>2</sup>

Jellemző, hogy ezt fölismerve maga a kommunista emlékezetpolitika akarta a saját érdekkörébe vonni a vele szemben alternatívát jelentő irodalmi hagyományt – annak durva meghamisításával. Így lett a kommunista üdvtan részeként kultikus alakká számos, a nemzeti sorskérdéseket valamiféle baloldali megoldás keretében elképzelő író, köztük Ady, Móricz, József Attila. Ebbe az erőterbe került Illyés is – a népi írói mozgalommal együtt. Sajátos helyzet: Révai a harmincas években „az utolsó két évtized legjelentősebb szellemi áramlatának” nevezte a népiek fellépését,<sup>3</sup> hogy aztán az 1958-as párthatározat a nemzet forradalmának és szabadságharcának, vagyis az „ellenforradalomnak” legfőbb szellemi előkészítőit láttassa bennük. Ez azonban a hatalom problémája, nem a népieké és Illyésé.

Az ő pályaképeinek egészére jellemző baloldali és nemzeti elkötelezettsége. Ha úgy tetszik, ez volt az ő „két kulacsa”; életútja akár azzal is leírható, ahogyan e két, a szellemi és politikai erőterben rendre egymással szembekerülő determináció egyensúlyáért küzdött. Számára magától értetődött, hogy azok elválaszthatatlanok. Ennek felismerésére azonban egyetlen hatalomra került politikai erő sem volt képes, sőt a szellemi életben többnyire külön is váltak. Innen eredeztethető a „kétkulacos” Illyés hamis legendája, annál is inkább, mert e szétválasztott értékeket mind a hatalom, mind a szellemi élet két meghatározó tömbje külön-külön akarta a magáénak tudni.

Illyés húszéves korára már megtanulta, hogy forradalmat nem lehet „csinálni”: az vagy az évszakok váltakozásának természetességével elkövetkezik, vagy nem. Bármennyire is szükségesnek tartotta a mélyreható, radikális változásokat, forradalommal kapcsolatos illúzióit kinőve nem volt „forradalmár” sem alkati, sem ideológiai értelemben. Akár kommunistának is mondható korszaka addig tartott, amíg meg nem tudta, hogy valójában mi a kommunizmus (erről számol be a *Beatrice apródjaiban*), de kora ifjúságának közegében kialakult személyes kapcsolatait a későbbiekben sem tagadta meg.

Baloldalisága dacára a húszas évek elejétől magától a kommunista párttól eltávolodva (amin nem változtatott a francia párttal való vitatható, de semmiképpen nem tevékeny kapcsolata) renegát már csak azért sem lehetett belőle (mint, mondjuk, Koestlerből), mert sohasem kötődött annyira a mozgalomhoz vagy a párthoz. Nem ő támadta a kommunistákat, hanem azok őt: a népi mozgalomban betöltött szerepe miatt az ellene balról indított támadások bizonyítják, hogy az általa is képviselt alternatíva kifejezetten szemben állt a kommunisták elképzeléseivel. 1945 után sem hozzájuk csatlakozott, hanem a Parasztpárthoz (és nem titkos kommunistaként, mint Erdei Ferenc). Nem véletlen, hogy mandátumáról akkor mondott le, amikor megszűnt a demokratikus politizálás lehetősége, és az sem kétséges, hogy a kommunisták boldogan fogadták volna – akár a Rákosi-, akár a Kádár-érában. Illyés azonban csak 1956-ban vállalt aktív politikai szerepet: a Petőfi Párt néven újraindult parasztpártban. Beke mégis azt állítja: „Illyés bigott és megrögzött kommunista volt, és az is maradt, a tények nem zavarták”. A tényleges történet mást bizonyít: azt, hogy a tények nem Illyést, hanem Bekét nem zavarták: csak az önmagában igazolást találó indulat magyarázza, hogy Beke miért tartotta Illyésnek az önéletrajzi motívumokból született regényeiben a tizenhat-tizennyolc éves kori gondolkodásáról írottakat egész életútja kommunista elkötelezettsége bizonyítékának.

Emlékezéseiben Illyés egykori világlátásáról, ezen keresztül egy súlyos történelmi pillanat útkeresőinek gondolkodásáról ad képet. Az emlékezés reflexió is, amiben nemcsak az ifjúság tiszta és így naiv hite iránti nosztalgia mutatkozik meg, hanem annak kritikája is. De az igazi elhatárolódást nem ez jelenti, hanem az az irónia, amivel az egykori rajongó kamasz kommunista ábrándjairól emlékezik. Az idevágó művekből (*Koratavasz, Beatrice apródjai, A szentlélek karavánja*) idéző Beke ebből semmit észre nem véve azt ismételteti, hogy Illyés múltidézése az egykor megélt, az akkori broszúrák és agitátorok szavait elfogadó kommunista hit melletti hűségnyilatkozat.

Pedig Illyés, különösen a *Beatrice apródjaiban*, a párttól való eltávolodásáról ír. Mondhatni, hogy Lukács György akkortájt megjelent *Utam Marxhoz* című szellemi önéletrajzával szemben Illyésnek erről a korról írt munkái akár az *Utam Marxtól* címet is viselhetnék. Beke ezt, a könyve címében ígért problematikát illetően kulcsfontosságú vonulatot sem veszi észre. Ami nem csoda, mert nem arra

volt kíváncsi, amikor ezt a kötetet forgatta, hogy mit ír benne Illyés, hanem prózastílusának elmarasztalásához vadászott – szerinte hibás – mondatszerkezetekre. Mint állítja, százkilencvenhat (!) olyan mondatot talált benne, amelyeket minden jó érzésű irodalomtanárnak piros hullámvonallal kellett volna aláhúznia hibás szórendjük vagy zavarosságuk okán.

Illyés ebben a könyvében nemcsak saját életútjának egy kalandos fejezetét és a 20. századi magyar történelem egy sorsfordulójáról gondoltakat írta meg, hanem azt is, hogy mi volt az a két fölismerés, amelyek okán visszavonhatatlanul elszakadt a kommunista mozgalomtól: az egyik a nemzeti kérdés iránti közömbösségük, a másik az emberi élet tiszteletének hiánya. De a kommunista párt iránti vonzalom kihűltével is megmaradt az a szociális, humánus és demokratikus elkötelezettségre épülő rendszerkritikája (sőt, az utóbbi már a kommunizmusra is kiterjedt), amely közéletiséget meghatározta. Ezért személyes kockázatokat is vállalva, magától értetődő természetességgel vett részt az ellenforradalom által üldözöttek<sup>4</sup> családtagjainak gyűjtött adományok szétosztásában (amihez, Beke gyávaság-vádjá miatt sajnos ezt is hangsúlyozni kell, nem kevés személyes bátorság is kellett).

Ami valamennyire mégis a kommunisták közelében tartotta Illyést, az a marxista kapitalizmuskritika vonzereje volt. Ezt azonban aligha lehet felróni neki. A két háború közti tapasztalatai alapján maga is meglepődve állapítja meg, hogy a forradalmak idején a magyar közélet résztvevői körében milyen sokan éppen az egész országot elárasztó brosúrákból ismerték meg (és nemcsak a baloldalon!) a modern társadalomelméletek alapfogalmait. Jóval többen, mint a háború előtt, amikor először kezdett behatolni valami az Európa-szerte erősödő kritikai gondolkodásból. A századelő keresztényszocializmusa (Giesswein Sándor, sőt Prohászka Ottokár), szociáldemokráciája, polgári radikálisai (Jászi és társai), konzervatív reformerei (Tisza István!) ettől még nem lettek szocialisták vagy kommunisták, ahogyan később Bethlen István, Teleki Pál vagy Szekfű Gyula sem. Vagyis a konzervatív elit távlatosabban gondolkodó tagjai is kezdték fölismerni a változások elkerülhetetlenségét. Ezeket a törekvéseket itt nem részletezhetjük, de Illyés radikális rendszerkritikájának értelmezésekor figyelembe kell vennünk a tágabb szellemi és politikai közeget is. Bekétől távol áll a kérdéskör távlatosabb vizsgálata, gyakorlatilag a bolsevik üdvtan hegemoniája idején kialakított paradigmát folytatja. Így nem is veheti észre, hogy Illyés közéleti szerepvállalásának a lényegét: azt, hogy a népi mozgalom a maga ideológiájának kialakításakor hogyan kapcsolja össze a nemzeti törekvéseket a baloldaliság legnemesebb célkitűzéseivel. Nem látja meg azt sem, hogy a népiek azért kerültek a moszkovita kommunizmushoz közel álló baloldali körök célkeresztjébe, mert azok a majdani hatalomátvételük legfőbb akadályát látták bennük.

Ezen nem változtatott, hogy a támadások a moszkvai irányvonal népfreontos fordulata után elcsöndesedtek, viszont 1945 után a szociáldemokraták kommunistabarát köreiből minden korábbinál sötétebb indulatok jegyében folytatódtak. Ezt a rohamot a hatalom átvételére készülő kommunisták részéről alighanem maga Révai József szerelte le, már csak Illyés „hálájára” is számítva: a hamarosan totális hatalmat szerző párt teljes behódolást, egyértelmű hűségnyilatkozatot és a kommunista hatalmat legitimáló személyes szolgálatot várt. Erre azonban Illyés, szemben több egykori, a népi írók mozgalmának balszárnyán tevékenykedő társával (Erdei Ferenc, Veres Péter, Darvas József), nem vállalkozott.

A párt ezzel kapcsolatos elégedetlensége fenyegetően megmutatkozott 1951-ben, a Rákosi-éra legsötétebb szakaszában, a magyar írók első kongresszusán. Egy íróként addig és azután is ismeretlen felszólaló kapta azt a feladatot, hogy Illyésre támadva kényszerítse a rendszer melletti hűségnyilatkozatra. „Csalódtam, de azt hiszem, az egész dolgozó nép nevében mondhatom, csalódtunk Illyés Gyulában. A sztálini Vörös Hadsereg szétzúzta a fasiszta elnyomókat, a Kommunista Párt felosztotta a földeket, országunk hatalmas barátira talált a kommunizmust építő Szovjetunióban a testvéri népi demokráciák oldalán. De Illyés Gyulának nincs ehhez szava. [...] Kérem Illyés Gyulát, válaszoljon nekem itt, a Kongresszuson, vagy írásban az egész nép előtt, mi a véleménye pl. a termelőszövetkezeti mozgalomról, a csatornázásról vagy tervünk büszkeségéről, a Dunai Vasműről” – fogalmazódott meg az ultimátum, amit „élénk taps” fogadott. A felszólítás folytatódott a továbbiakban is, egyebek közt így: „Az egész világon százmilliók harcolnak a Szovjetunió vezetésével soha nem látott küzdelemben a békéért. A szovjet írókat: Erenburgot [sic!], Fagyjevet és a többieket a béke éharcosai között találjuk. Illyés Gyula nem ülhet »valahol középen«. Mert ilyen középső hely nincs. Döntenie kell.”

És, nehogy valaki személyes indíttatású megszólalásként bagatellizálja az elhangzottakat, félreérthetetlen megjelöli az üzenet feladóját is: „a magyar irodalom munkásai és közöttük mi, fiatalok, a Párt vezetésével, néha ugyan még botladozva, de határozottan és megmásíthatatlanul a kommunizmus felé tartunk”.<sup>5</sup>

Illyés a következő napon szólalhatott föl. Elmondta, hogy járt Dunapentelén, látott a Sárvíz-csatorna mentén dús vetéseket. A „legifjabb költőnemzedék egyik tagja” kérdésére, vagyis az ellene irányuló provokációra *Az építőkhöz* című verssel válaszolt, hosszan méltatva az építőmunka lendületét és eredményeit, azzal zárva ezt a némiképp a szocreál nyomása alatt született tablót, hogy: „leomlanak / bálványok, trónok, égi-földi szentek / de nem amit a munka teremtett”.<sup>6</sup> Akinek van füle, hallja: a rendszer, a személyi kultusz mulandó, de ami értéket a nép (ne bonyolódjunk bele, hogy ez mit jelent, ahogyan Illyés plebejus nemzetfogalmát sem itt célszerű elemezni) teremt, az megmarad. Ha úgy tetszik: minden rezsím mulandó, de a teremtő munka eredménye maradandó.

Vagyis Illyés a rá jellemző diplomáciával, mea culpázás és hűségnyilatkozat nélkül oldotta meg a megoldhatatlannak tűnő helyzetet, szövegén nem találhattak fogást. Nem csoda, hogy egyaránt gyűlölték azok, akik provokálták, és azok is, akik hasonló nyomás alatt behódoltak.

Minderről Beke vagy nem tud (és akkor az a baj), vagy tud, és úgy hallgat róla – ami nem kisebb baj.

•

Beke vádjai között rendszeres tétel Illyés állítólagos kedvező anyagi helyzete mint pénzhűségének és az alulso Magyarország elárulásának bizonyítéka – de a pályakép egészét tekintve ez korántsem nyilvánvaló, főként nem kirívó (vessük össze a „privilegizált” Illyés ötvenes évekbeli motorbiciklijét a „szerény polgár” Márai negyvenes években kivételesnek tekinthető, kuriózumszámba menő autójával, vagy például azzal, hogy a Beke által adóz antikommunistának beállított Kassák egy előző tulajdonosától elvett házban dacolt a hatalommal).

A kommunista rendszerek határozott törekvése volt a művészek megnyerése, ezért az erre hajlónak vélték számára az átlagosnál jobb körülményeket, magasabb jövedelmet biztosítottak. Itt csak utalok az üzemi lapoknál heti néhány órás elfoglaltságért az értelmiségi közalkalmazottak (tanárok, muzeológusok, könyvtárosok stb.) átlagbérét meghaladó fizetésért alkalmazott írókra, költőkre, vagy a filmgyárban tényleges munka nélkül is tisztességes jövedelemért akár évekig semmit nem teljesítő rendezőkre, dramaturgokra. Az alkotói szabadság korlátait szisztegesen elfogadók ugyanúgy – bár korántsem ugyanannyira – részesültek állami támogatásból, mint a hatalmat önként és dalolva szolgálók, de tekintélyes nagyságú volt az a réteg, amelyik inkább szenvedett a szabadság hiányától vagy a téltlenségtől, mint a nélkülözéstől. Azok a színpadi szerzők, akiknek darabjait műsorra tűzték, azok a fordítók, akik nagy példányszámú munkákat ültettek magyar nyelvre, a tehetősebbek közé tartozhattak. A hatvanas évek második felétől Illyés ebbe a körbe tartozott, könyvei kimagasló példányszámban fogytak, írásai külföldön is megjelentek, és mint sikeres, Nobel-díjra kétszer is nemcsak fölterjesztett, de annak közelébe is jutott írónak természetesen irigylésre méltó jövedelme volt. Így aztán Beke irigyli is, azt állítva, hogy Illyés ezt a kommunista érdekek fenntartás nélküli kiszolgálásával érte el, hiszen hiúsága, pénzhűsége, megalkuvó természete és más gyűlöletes vonásai okán mindig is szívesen dörgölözött a hatalomhoz, Gömböshöz, Imrédyhez, Rákosihoz, Révaihoz, Kádárhoz, Aczélhoz. Olvasóival elhitette, hogy ellenzéki, de közben a hatalom embereként szerzett olyan informális hatalmat, amely lehetetlenné tett minden ellene irányuló bírálatot.

Valójában: Illyésnek sokkal több ellensége volt, mint kritikusa. Élete utolsó évtizedeiben írt naplóból tudjuk, milyen támadások érték, de ekkoriban született irodalmi bírálatokat nem olvashatunk róla. Idestova négy évtizede halott, és a bírálatát állítólag megakadályozó rendszernek is harminc éve vége. Ennek ellenére az Illyés-recepciót alapvetően ma is az elismerés jellemzi, nem kerültek elő és nem születtek olyan kritikus szellemű írások, amelyek megjelentetését a Beke szerint a (közvetve) Illyés irányította cenzúra akadályozta volna meg.

Az Illyést bíráló hangok jellemzően nem *életműve*, hanem személye ellen irányulnak. Legfőbb kiváltójuk az, amit Beke is ismételt: az Aczéllal való rendszeres, de nem sűrű és a Kádárral való néhány személyes találkozás, ahogyan e könyvben annyiszor olvashatjuk, a „vacsorázgatás”,<sup>7</sup> ami miatt olyanok is kedvtelve köszörülnek rajta a nyelvüket, akik talán egyetlen sorát sem olvasták. Tá-

madásával Beke ahhoz a körhöz csatlakozik, amelynek hangadói rendszeresen Aczélnál előszobáztak, vagy éppen irodájában gyűjtötták meg cigarettáit. (A mai olvasók számára talán el kell mondani: Aczél valamikor megfogadta, hogy többé nem gyűjt rá. A dohányzásról azonban nem tudott lemondani, de kérkedve betartotta fogadalmát is. Ezért cigarettáit másokkal gyűjtatta meg: az már komoly rangot jelentett udvartartásában, ha valaki abban a kegyben részesült, hogy elvállalhatta ezt a feladatot.)

Az irodalmi szempontból értelmezhető Illyés-életművét ért bírálatok a poétikáját elavultnak minősítő posztmodernnek nevezett irány alkotói és teoretikusi körében fogalmazódtak meg. Ezen nincs mit csodálkozni, Illyés irodalomfelfogása, különösen költészete valóban egy korábbi nemzedék értékrendjét tükrözi. Beke e tekintetben kiváltképp szűkös hivatkozásai mutatják, hogy nemcsak a pártállamban (állítólag központi akarat hatására) nem kapott érdemi bírálatokat, hanem azóta sem. Eközben elismerő írások a rendszerváltás óta is bőven születtek életművéről – előtte pedig szinte kivétel nélkül olyan irodalomtörténészek és kritikusok méltatták, akik a „szélcsend” dacára is ellenszélben dolgoztak (Czine Mihály, Domokos Mátyás, Görömbei András, Kiss Ferenc és mások). Ha Beke megkísérelne átfogó képet adni az Illyés-recepcióról, és nem egy gyűlöletből teremtett démonnal hadakozna, akkor két dologra is fény derülne (ami minden démon legfőbb ellensége): egyfelől, hogy ideológiai alapon a legtöbb támadás a kommunisták felől érte, másfelől se szeri, se száma a kifejezetten kommunistaellenes, illetve a rendszerrel szemben álló írók, művészek, kritikusok Illyés-elismerésének, Bibó Istvántól Weöres Sándorig.

Hogy a kádárizmus éveiben miért nem támadták? Leginkább talán azért, mert elfogytak az ellenfelei, de még tisztos vitapartnerei is. Első nagy korszakában, a harmincas években a hatalmi rendszerrel mint baloldali állt szemben, az akkori hivatalosságot a történelem elsodorta, ez lett annak a polgári közegnek is a sorsa, amelyen belül több híve volt, mint ellenfele. Baloldali támadói hatalomra kerülve már kíméletesebbek voltak vele, mint amikor veszélyes konkurenciát láttak benne – amúgy pedig a totális állam nem ismert valóságos irodalmi bírálatot, az 1948-at követően kialakult irodalmi egypártrendszer jegyében az irodalomban ugyanúgy megszűnt a bírálat lehetősége, mint a politikában. Nem kritikusok, hanem ideológusok döntöttek arról, hogy milyen lesz egy mű fogadtatása, a kitüntető elismeréstől a fanyalgáson, kioktatáson, fegyelmezőn át a megsemmisítő elutasításig vagy az elhallgatásig.

Így a legkevésbé sem volt meglepő vagy kivételes, hogy Illyés művei sem kaptak bírálatot: tanulságos volna egyszer áttekinteni, hogy ki mindenki került ki ekkoriban a kritizálhatók köréből. Ehhez nem volt szükség az aczéli kézi vezérlésre, a totális cenzúra birodalmában a főszerkesztők tudták, mi a dolguk. (Akik pedig megkockáztatták, hogy óvatosan feszegetik a hivatalos „vonal” kijelölté határokat, azok éppen nem támadták Illyést, hanem a hatalommal szemben ünnepezték...)

Mert a sokat gyalázott vacsorák nem barátságról szóltak,<sup>8</sup> hanem az író szabadságharcáról. Illyés is tudta, amit mások, de az ellenfelek is: minden kiharcolt engedmény a szellemi élet és közgondolkodás egészének mozgásterét bővíti, amit csak tárgyalásos úton, az informális kapcsolatokat kihasználva lehetett elérni. Tanulságos a kulisszák mögé nézni: a kor természetét mutató naplók, emlékezések, levelek rendre megmutatják, hogy a társadalmi ellenállás emblematisz alakjai nem a maguk akaratából, de rendszeresen érintkeztek a hatalom emblematisz alakjaival. (Pl. Kodály hagyatékában nemcsak egy Aczélnak írandó levél vázlata maradt meg, hanem egy „Aczél panaszkönyv” feliratú boríték is, amelyben a szóvá teendő ügyek listáját gyűjtötte.<sup>9</sup>) Ettől maradt annyira-amennyire működőképes a szellemi élet, és ez segítette az ezektől az akcióktól távol maradó értelmiségiek túlélését.

Aczél volt annyira intelligens, hogy ugyan kifejezetten a hatalmi rendszer megerősítésének szándékával, de törekedjen valamiféle partneri viszonyt kialakítani azokkal is, akikben a rendszer ellenfeleit látta. Amiben persze volt valami ördögi. Mégis tény, hogy a pártállam működtetésében meghatározó szerepet játszó politikusok közül kiemelkedett képességeivel, olvasottságával és (a III/III. ügyosztály által is segített) tájékozottságával, és nagy szerepe volt abban, hogy párját ritkító módon a Kádár-rendszer olyan diktatúrává épült ki, amelyből nem lett zsarnokság. Ez azonban nem az ideológiájából következett. Ott volt mögötte az, hogy Kádár és Aczél megjárta Rákosi börtöneit, megtapasztalta 1956 forradalmát. Ez a rendszer megtanította és elviselte, hogy a „fortélyos félelem” ellentétéként miként működhet a „fortélyos merészség”. Utólag ezt a fortélyosságot könnyű megalkuvásnak mondani, de akkor fontosabb volt a merészség legkisebb jeleit kereső figyelem.



GNANDT JÁNOS, „Törvény” II–III., 2019

Ilyen jelzések érkeztek Illyés felől: nem a diktatúra elfogadására biztattak, hanem túlélésének reményét erősítették. Mert, ahogyan Illyés írta, „a legnagyobb bátorság a remény”.

•

Beke Illyés maga teremtette egyházáról ír, amelynek ő volt a pápája, aki korlátlanul uralkodott elvakult vagy számításból hozzá csatlakozott hívein, akiknek a hűségét az biztosította, hogy maguk is részt akartak kapni abból a hatalomból és dicsőségből, amit az egyház alapítója magának szerzett. Ezért aki Illyést nagyra tartja vagy jól ír róla, Beke szerint eleve hiteltelen, a kollaboráns kollaboránsa. Az a százezres nagyságrendű olvasótábor, amelyik határon innen és túl nemcsak tisztelte, hanem az ő gondolataiból merített reményt, az ő szavaival fogalmazta meg igazságát, műveit olvasva mélyítette el magyarságismeretét, tőle tanult magyarságot és egyetemességet – csupa megtévesztett, becsapott balek. Vagyis Beke nemcsak a magyar irodalmi közelmúlt javát akarja kihajítani, de visszamenőlegesen még az olvasókat is leváltaná, mondván: Illyés kommunista volt.

Egykor Babits a magyar irodalmi múltban az építő, nemesi-honorácior örökség jelentőségével szemben az ellenálló, kurucos, népi hagyományt előnyben részesítő szemlélete okán Németh Lászlót olyan örült kertésznek mondta, aki nem metszegeti, hanem tövénél vagdossa el növényeit. De akkor micsoda Beke, aki az irodalom gyümölcsösét láncfűrészsel és csákánnyal úgy vágja tarra, hogy a még sarjadni képes töveket is kihajítja: ha neki nem ízlik a termés, más se kóstolhassa?

Amit tesz, nem irodalomtörténet-írás, hanem ámokfutás, páratlan példája annak, hogy a gyűlölettől vakon a végtelen sötétséget csak rémképek elevenítik meg.

Ha csak azt vesszük, hogy miként bánik Illyés legismertebb műveivel, egyszerűen leesik az állunk. Az igazság bátor fölismerőjének és hirdetőjének szerepében tetszelgő szerző szemében *A puszták népe* a Horthy-rendszer lejáratására született „közönséges kommunista propaganda”, és „Magyarország befeketítése a »demokratikus« nyugati közvélemény előtt”, amellyel Illyés „Beneš és Masaryk malmára hajtotta a vizet”. Beke számára a könyv egyetlen haszna, hogy rá hivatkozva Illyés szemére lehet hányni: miért nem állt ki a kommunizmusban megnyomorított parasztok jogaiért, miért nem tiltakozott tönkretételük miatt, amikor két évtizeddel korábban szót emelt a cselédek és zsellérek emberszámba se vevő, lányukat használó, kiszolgáltatottságukkal visszaélő, feudális önkényt gyakorló osztályok vétkei ellen? És ha ezt akkor megtette, miért nem írta meg, hogy a magyar parasztnak a Rákosi- és a Kádár-érában sokkal súlyosabb, rendszerszintű bántalmazásokat kellett elszenvedniük? (Ezzel a számonkéréssel egyébként Beke, szándékától eltérően, közvetve elismeri, hogy Illyés igazat írt a *Puszták népében*...)

A demagógiában az a megejtő, hogy valós tényeket hamis vagy egyáltalán nem létező összefüggésekben mutat be. Beke pontosan ezt teszi. A *Puszták népe* mint szociológiai értelemben is hiteles, elemi erejű művészi kritika a maga korának olyan vétkei mutatja be, amelyekről bűn lett volna hallgatnia: az igazság sohasem lehet nemzetellenes. Meglehet, diagnózisát föl lehetett használni magyarellenes propagandára, ezért Beke azt mondja: „Tárgyilagosan meg kell tehát állapítanunk, hogy Illyés ezzel a könyvével halálos bűnt követett el az összmagyarság ellen.” E tárgyilagosság szerint tehát nem az Illyés által bemutatott gyalázatos viszonyok ártottak a nemzetnek, hanem az, hogy megírta azokat. Különös logika ez, leginkább azoktól a despotáktól ismerős, akik karóba húzták a rossz hírekkel érkező futárt.

Annak számonkérése, hogy az 1945 utáni kommunista bűnökről viszont hallgatott Illyés, csak azok szemében tűnhet jogosnak, akiknek a leghalványabb ismeretük sincs a kommunizmus sajtóviszonyairól. Nemcsak a rendszer lényegét érintő kérdésekben nem szólalhatott meg a párt akaratától független bíráló hang, hanem apróbb ügyekben sem. A bírálat jogát, mint annyi mást, a párt ki-sajátította: nyilvános kritika minden esetben valamilyen nagypolitikai program részeként indított hajszá keretében kaphatott teret – egy totális államban a cenzúra is totális. Nemcsak Illyés, senki más nem emelhetett szót a parasztság vagy a munkások, a polgárság, az értelmiség, a művészek, sőt a kommunisták által üldözött kommunisták védelmében sem. Mert „hol zsarnokság van / ott zsarnokság van...” Beke úgy kéri számon Illyésen a szellemi rabszolgotartó társadalom elleni fellépést, mintha arra a legcsekélyebb lehetősége lett volna. Nehéz eldönteni, mi a rosszabb: hogy ezt nem tudja (ami szakmai alkalmatlanságát bizonyítja), vagy pedig, ami valószínűbb: pontosan tudja, és így tudatosan hamisít (és ezzel erkölcsi alkalmatlansága bizonyosodik be). És hogy miért jár így el?

Talán már mondani sem kell: azért, mert amikor a kommunizmus gyűlöletét kiterjeszti a szerinte kommunista Illyésre, akkor önmaga előtt legitimálja a tények megismerésének elmulasztását vagy elhallgatásukat. Ezért tekinti bizonyítottnak azt, amit nem bizonyít: francia párttagságot, regények, emlékezések, naplóbejegyzések összefüggéseiből kiszakított mondataiból tákolts konstrukciót. Mert ép ésszel nem állítható, hogy Illyés bármikor a kommunista cenzúra fölött állt volna, és míg másokat elhallgattattak, addig Illyés csak azért hallgatott, mert kommunista volt. Így pedig Beke nem tesz mást, mint hogy azt veti Illyés szemére, hogy a totális cenzúra idején miért nem emelt szót a totális cenzúra ellen... A pártállam működésével kapcsolatos (mímelt) ismerethiány annak az ötvenes évekről szóló elbeszélést hallgató amerikai polgárnak a tájékozatlanságához mérhető, aki magyarországi rokonára csodálkozva azt kérdezte, hogy amikor a férjét elhurcolták az ávosok, a felesége miért nem hívta a rendőrséget. Az ő melegségére szolgál, hogy nem látta közlő, miként működött a kommunizmus. Beke viszont élete döntő szakaszát a kommunista rendszerben élte.

A valósághoz közelebb, de nem kevésbé demagóg annak felvetése, hogy ha Illyés valóban szemben állt a rendszerrel, akkor miért vállalta el a rendszer írójának szerepét. Nos: nem vállalta el, és megint azt kell gondolnom, hogy ezt Beke is tudja. Legalábbis tudnia kellene. A rendszer írója nem Illyés volt, hanem Darvas József és Gergely Sándor, Aczél Tamás és Méray Tibor, Illés Béla és Zalka Máté, Hidas Antal és Hollós Korvin Lajos, Kuczka Péter és Garai Gábor, Györe Imre és Berkesi András, vagy Benjámín László és Kónya Lajos, egyes időszakokban Örkény István és Zelk Zoltán, és amikor nem sújtotta őket anatómia, Déry Tibor és Háy Gyula, és még oly sokan. Illyés sohasem állt be ebbe a sorba, ezért is érték folyamatos támadások – ide értve a ma is ható suttogó propagandát –, változó erejű, de sosem jelentéktelen nyomás nehezedett rá még Kossuth-díjasként is. Aminek egyetlen oka az elmaradt hűségnyilatkozat volt.

Jól tudták ugyanis, hogy Illyés *nem volt velük*, amit az őt ért nyilvános és informális támadások bizonyítanak – az viszont kétségtelen, hogy másoktól eltérően neki nem kellett súlyos retorziókat elszenvednie emiatt. Ebben (ahogy Kodály „védettségében” is) nagy szerepe volt nemzetközi ismertségének. Illyés az előző rendszer (fogyatékos) demokráciájában szerzett tapasztalatai alapján tudta, hogy miként maradjon talpon a (tökéletlen) diktatúrában. Ennél is fontosabb volt a kommunista csúcsvezetőkkel való ismeretsége, akikkel nem akkor került kapcsolatba, amikor vagy miután hatalomra kerültek, hanem negyedszázaddal korábban, diákkorában.

A Párizsból 1926-ban hazatért Illyés 1945 előtti baloldaliságában fölfedezhető 1918–1919 „kommunista idealizmusának” nyomai, ide értve kommunista kapcsolatait is. De egykori elvbarátai is tudták, hogy nem tartozik közéjük. Ezért gondolták, hogy ha a Szovjetunióba látogat, „visszatérhet”, csatlakozhat hozzájuk. De nem így történt: úti beszámolója, szemben sok nyugati író társával lelkesedéssel, ijesztően tárgyilagos; jó néhányszor emlegeti a „potyemkin-modellt”, jelezve, hogy tudja: amit mutatnak neki, nem azonos a szovjet valósággal, de valamit így is lát a mindennapokból. Nem lelkesedik, nem csodálkozik, alapvetően jóindulattal figyel, sőt megfigyel. Amit dicsér, abban is van valami dermesztő, de nem háborodik fel semmin. Két irányban is mértéktartó, nem tudhatjuk, hogy visszafogottságában mennyi a cenzúra iránti kötelező figyelem, ahogyan azt sem, hogy a kötet címe lehetett volna-e *Oroszország* helyett *Szovjetunió*. A beszámoló feltűnő távolságot tart az ideológiától, és fontosabb benne az orosz nép életét érintő változások bemutatása, mint a világforradalom aktuális állásáé. Vagyis Illyés, szemben Beke állításával, írói szuverenitását megőrizve nem vállalta el a propagandista szerepét.

Lényegében ugyanezt tette akkor is, amikor a már szovjet fennhatóság alá került Magyarországon írt. Akik csak hírből hallottak arról, hogy neki is szerepel írása a Rákosi 60. születésnapját ünneplő kötetben, beszélhetnek meghódolásról. A szöveg azonban nyugodtan vállalható. Illyés arról ír, hogy miként látogatta meg Rákosit a szegedi börtönben (ahova az egész ország aktuálisan kívánta). Rákosi életútjából a börtönévek kihagyhatatlanok, a kor hivatásos propagandistái be is építették azokat „Sztálin legkiválóbb magyar tanítványának” legendáriumába. Ezt nem cáfolta Illyés korrekt összefoglalója, de nem tesz hozzá semmit, mellesleg az is kiderül belőle, hogy a Horthy-korszak kegyetlen terrorját megtestesítő börtönben mártírsorsot szenvedő Rákosinak jobb dolga volt, mint az általa megteremtett szabad országban a munkásoknak és a parasztnak, tehát az új világ uralkodó osztályába tartozóknak, hogy a kitelepítettekről, internáltakról, börtönbe kerültekről ne is essék szó. Vagyis a legvadabb személyi kultusz tobzódása idején is megtalálta a módját annak, hogy egy múltbéli történetet



GÑANDT JÁNOS, „Formák a térben” I–II., 2018



GNANDT JÁNOS, „Labirintus” I-II., 2020

felidézve ne kelljen a hatalmat gyakorló diktátort dicsérnie. A maguk közt bátor utólagos szókimon-dók számára Illyés ebben is „ravasz paraszt” volt. Szerintem tanitanivalóan okos diplomata.

Beke azt a kérdést is fölveti: miért hagyta Illyés, hogy eszközként használják. Nos: ezt sem tet-te. Legalábbis akik megélték azt a kort, nem így gondolták. Sőt: akik követték Illyésnek a hatalom-mal folytatott hosszúra nyúlt játszmáját, úgy vélték, abban a hatalom kényszerült engedményekre, Illyés akkor is ki tudta használni a hatalom repedezését, amikor eszközzé akarták tenni.

1956 egész Kelet-Európa számára megmutatta, hogy a Nyugat támogatására nem számíthat. (Ezért ért véget a jelképesen még létező lengyel és észt fegyveres ellenállás.) Nyilvánvalóvá vált, hogy a Szovjetunió hatalma vagy magától dől meg, vagy sehogy – bízni csak abban lehetett, hogy egyetlen birodalom sem örök életű. Illyés az elsők között mérte föl, hogy a hatalmi helyzet megvál-toztathatatlan, de az utolsók között alkalmazkodott hozzá. Úgy gondolta, hogy ha valamiképpen meg lehet egyezni a hatalommal, akkor azt meg kell tenni, mert a párbeszéd többet segíthet a modus vivendi megtalálásában, mint az egyre meddőbb, jövőkép nélküli ellenállás.

Ezért vállalta el a hatalom és társadalom (a nemzet!) közti közvetítő szerepet, amit más nem vállalhatott. Azt ugyanis tudta, hogy a kommunista vezetők körében egyedül neki van olyan autori-tása, amelyet fölhasználva esetleg ki lehet harcolni valamiféle engedményeket, de erős kétségei voltak szerepvállalása sikerében.

Sejtette azt is, hogy ezzel sebezhető lesz, alighanem ezért tartotta fontosnak, hogy naplójában dokumentálja a pártállami vezetőkkel történt találkozásait. Nem neki volt szüksége a hatalomra, hanem a hatalomnak őrá. Azzal viszont tisztában volt, hogy amikor rajta keresztül a hatalom beszélő viszonyba kezd a szellemi élet egy megkerülhetetlen tömbjével, ez esetleg pótolhat valamit ab-ból a hiányból, amit a demokratikus intézményrendszer és a szabad sajtó hiánya jelent. Vagyis azok a találkozások, amelyeket sokan megbocsáthatatlannak tartanak, egy nélkülözhetetlen, nemzetpo-litikai jelentőségű párbeszéd töredékes megvalósulásának tekinthetők. Annál is inkább, mert a pártállam irodalmi életében is megőrződött valami az egykori demokratikus hagyományokból. A kulturális politika gúzsába kötve megmaradt egy informális, szerencsésebb közegben talán ideá-lis civil szervezetté válni képes szellemi közösség, amelynek meghatározó alakjai teljesítményük alapján kerültek minden formális hatalmat nélkülöző vezető szerepbe. Így a rendszer csak formá-lis legitimációjú parlamentjének „belsőházával” szemben létrejött egy olyan „külsőház”, amelyet a hatalom retorikájában nem létező, politikai értelemben elnémított, polgári-értelmiségi-nemzeti-demokrata, összességében „ellenzéki” szellemi közvélemény hallgatólagos megegyezése legiti-mált. Illyés ennek a „külsőháznak” vezette a legnagyobb frakcióját, és ebben a minőségében, nem pedig magánemberként találkozott a „belsőházat” képviselő Aczél Györggyel.

Beszélgetések folyhattak ugyan baráti hangnemben (egy ilyen találkozás atmoszférája eleve nem lehet más), de az ilyen kapcsolatokból sosem lesz barátság, és a kölcsönös respektus a legke-vésbé sem jelentett bizalmas viszonyt. Ezt igazolja Illyés naplójának az a részlete, amelyből kiderül: reménytelennek tartotta, hogy Aczéltól eltérően Kádárral megértesse gondolatait. Ebből a szemben-állításból nemcsak a hozzájuk való viszonyának különbsége derül ki, hanem az is, hogy velük be-szélgetve Illyés akarta megértetni elképzeléseit – ezek szerint részleges sikerrel; Aczél legalább megértette, mit akar Illyés, aztán vagy hallgatott rá, vagy nem. (Többnyire nem.) Annak azonban semmi nyoma, hogy Illyés bármikor és bármiben Kádár vagy Aczél szócsöve lett volna.<sup>10</sup>

Az Aczéllal való, idővel rendszeressé vált találkozások előttről is tudunk több, sikertelen inter-venziójáról (pl. 1958-ban Déry és más írók ügyében), de a vele való egyeztetések során sem tudta elérni a *Szellem és erőszak* című kis kötete könyvesboltokba kerülését vagy egy olyan folyóirat en-gedélyezését, amely az ő és köre szellemi irányát jeleníthette volna meg. Abban viszont, hogy a hat-vanas évek végétől a kulturális politika engedélyezte az elszakított nemzetrészek irodalmának visz-szavezetését a közbeszédbe, hogy hivatkozási alappá vált az „ötágú síp” gondolata (amivel a nyugati emigráció irodalmáról is eshetett néhány szó), vagy a hatalmi szempontból gyanús táncház-moz-galom legitimitásában nagyon is ott lehetett az Aczéllal való találkozásokon kifejtettek hatása.

Illyés ki tudta használni, hogy Aczél célja a szellemi élet megosztása volt, amit Illyés nélkül is mindenképpen végigvitt volna. Illyés nyilvánvalóan komoly szerepet játszott abban, hogy Aczél ezt nem pártkáderekkel valósította meg, s hogy e játszmában a „népi” oldal értékei és nemzetpolitikai céljai is megjelenhettek, hiszen a hatalomból ezek (az 1956-os forradalom számára rémítő tapasztalatai nyomán) egyenesen allergiás tüneteket váltottak ki.

Beke azzal is vádolja Illyést, hogy 1956-ban nem vett részt a forradalom előkészítésében. Ám a forradalom, ahogyan Németh László írta, „váratlan tünemény”, elemi erejű robbanás volt, amit csak a kádárista „fehér könyvek” összeesküvés-elméletei szerint készítettek elő úgynevezett ellenforradalmi erők. Ha *valóban* voltak, akik előkészítették, azokat az állampárt hatalmi harcaiban elkötelezett vagy érintett kommunisták kötelékében kell keresni. Ami viszont a kirobbant felkelés és szabadságharc szellemi hátterét és vezetőinek gondolkodását illeti, azt a harmincas évek reformnemzedékének elképzelései, mindenekelőtt Illyés és Németh László hatása befolyásolta.

Ezért, és nem csak taktikai okokból lett a forradalom sokszínű törekvéseinek közös nevezője a „szocializmus – de oroszok és kommunisták nélkül” elképzelés. Ennek formálódásában Illyésnek meghatározó szerepe volt, igaz, nem 1956 tavaszán ébredve, hanem addigra már negyedszázada. (Szemben azokkal, akik az SZKP XX. kongresszusa utáni desztalinizációs konjunktúrában kezdtek a hatalmi rendszert érintetlenül hagyó reformokban gondolkodni.) Ezt éppen az MSZMP bizonyította: a Király István fémjelezte munkacsoport 1958-as állásfoglalása szerint a forradalom előidézésének legfőbb felelősei a népi írók voltak.

Ez a dokumentum arra is magyarázatot ad, hogy miért tartotta olyan fontosnak a hatalom, hogy konszolidálja kapcsolatát Illyéssel és Németh Lászlóval: rajtuk keresztül a magyar szellemi élet egyik meghatározó tömbjével akart kiegyezni. Ez azonban sokáig nem sikerült, amivel kapcsolatosan Beke figyelmen kívül hagyja mindazt, ami nem illik koncepciójába. Nem idézi Standeisky Éva véleményét, miszerint a „népi írók legnagyobbjai (Illyés Gyula, Németh László) nem legitimálták Kádárékat”.<sup>11</sup> Pre-koncepciójának igazságában annyira biztos, hogy nem vizsgálódik. Így nem ismer olyan, a legszűkebb témájába vágó jelentést sem, amely szerint „A népiesek sorainak megbontását kis lépéssel előrevitte olyan tényező, mint pl. Németh László és Illyés Gyula visszavonulása, amivel bizonyos mértékig önmagukat szigetelték el [...] E magatartásukat a népiesek majdnem kivétel nélkül elítélik.”<sup>12</sup> Mit se számít neki, hogy egy informátor jelentése szerint Illyés „szűk baráti körben megjegyezte, hogy »Azt mondják, egyszer le kell feküdni, ehhez nincs gusztusom. Megegyezni, az más.«” E kulcsmondatok figyelembevétele nélkül Illyésnek a Kádár-rendszerben látott magatartását nem lehet sem hitelesen, sem méltányosan megítélni: hiszen ezek szerint nemcsak a hatalomnak, hanem fegyvertársai nyomásának is mindaddig ellenállt, amíg annak értelmét látta. Az évek múlásával azonban neki is be kellett látnia azt, amit a többség (nemcsak Féja vagy Tamási, de Németh László is) már korábban tudomásul vett: az adott erőviszonyok közt (nemcsak a szovjet túlerővel, hanem a Nyugat árulásával is számolva) nem marad más, mint alkalmazkodni a hódoltságú lét feltételeihez.

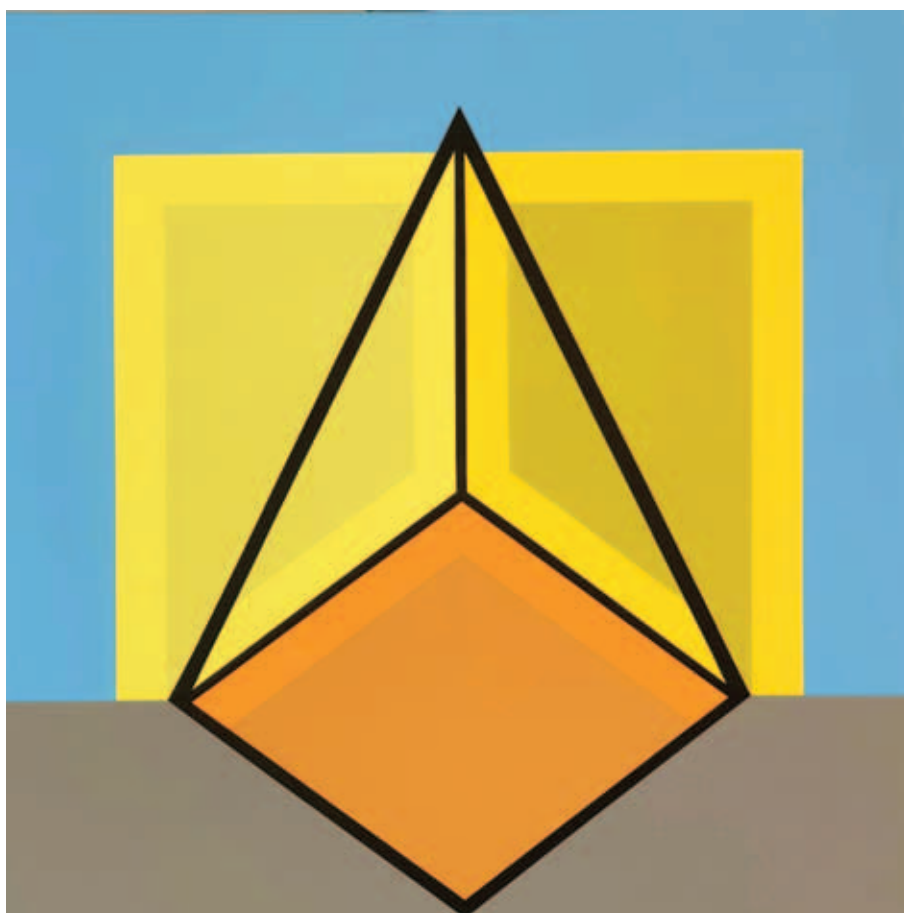
Minderre Beke nem figyel. Azt azonban, mert nem tehet mást, elismeri, hogy *Illyés forradalomnak tartotta a forradalmat*. Ami nem akadályozza meg abban, hogy amikor Illyés is föladjá ellenállását – szemben az ezt nála korábban megtevőkkel –, áruházzal vádolja. Sőt, azt is fölrója neki, hogy a későbbiekben hallgatott a forradalomról. Ami annyiban igaz, hogy direkt formában ugyanúgy nem szólalt meg ő sem, ahogyan a hallgatásra ítélt Magyarországon senki más sem. Elképesztő, hogy Beke úgy tesz, mintha nem tudná: 1956 után több mint harminc évig a forradalmat nyilvánosan forradalomnak nevezni akár szabadságvesztéssel is fenyegetett bűncselekménynek számított, de még az „ellenforradalom” minősítés ki nem mondása is továbbtanulást vagy magasabb munkakörben való foglalkoztatást kizáró vétség volt. Illyés kiállása egyértelmű volt: szalagra-lemezre mondta a forradalom emblematikus (bár Beke által szürreálisan agyongyalázott) versét, az *Egy mondatot*, amit aztán minden október 23-án újra és újra meghallgathatott a Szabad Európában minden, a rendszerrel szemben álló polgár – és ez ellen Illyés sohasem tiltakozott. Ez is kellett ahhoz, hogy 1956 forradalma a felszín alá szorított nemzeti gondolkodásban megmaradjon forradalomnak. De azt sem lehetett félreérteni, hogy Illyésnek soha nem volt egyetlen mondata vagy gesztusa sem, ami a rendszer hivatalos álláspontjának elfogadására utalt volna.

•

Ha ez a könyv csak Illyés-ellenes vádirat lenne, talán nem is kellene róla beszélni. De amikor kommunistának vagy kommunista kollaboránsnak, nemzetárulónak, betegesen hiú akarnoknak, jelentéktelen, amorális törtetőnek s hasonlóknak állítja be Illyést, aki a hatalom védelmében létrehozta a maga irodalmi hatalmi rendszerét és annak nómenklatúráját, akkor a Kádár-korszakban a rendszer által mindig gyanakodva figyelt nemzeti érzelmű írókat, kritikusokat, Illyés minden olvasóját megrágal-



GNANDT JÁNOS, „Geometria”, 2020; „Csavarodás”, 2019



mazza és megalázza. Ezt teszi az Illyés-recepció bírálatáról írva is. Szerinte azok, akik a népi írók örökségeként nemzeti és demokratikus meggyőződésük jegyében szemben álltak a Kádár-rendszerrel, Illyést tisztelve és rá figyelve, már „az Illyés-szekta papjaiként” egy kommunista bábhoz igazodva, akár ostobaságból, akár karrierizmusból, a rendszert szolgálták. Néhány név, ízelítőül: Csoóri Sándor, Czine Mihály, Domokos Mátyás, Fekete Gyula, Fodor András, Görömbei András, Ilia Mihály, Izsák József, Márkus Béla, Pálffy G. István, Pomogáts Béla, Tamás Attila, Vekerdí László.<sup>13</sup> Változatos névsor, aki azonban ismeri valamennyire az említettek életútját és életművét, az tudja, hogy valamennyien szemben álltak a kommunizmussal. Ezt a hatalom is tudta, és ennek megfelelően akadályozta nyilvánosságához jutásukat, szakmai előmenetelüket, de ők mégis működési területük elismert alkotói lettek. Nem a hatalom kegyéből, hanem az irodalom köztársaságának ítélete alapján. Beke mégis azt állítja, hogy „önmaguk szellemi rangjára adó, úgynevezett komoly irodalomtörténészek ebbe az ízléstelen és elvtelen hallelujázásba nem szálltak be. Ezek a dicséretes olyanoktól származtak, akik vagy pártmegbízatást teljesítettek, tehát eszköz emberek voltak, vagy pedig valamilyen személyes módon kötődtek Illyéshez.” Neveket nem mond, de aki megélte azokat az időket, az tudja, hogy Illyéssel szemben olyan figurák sorakoztak fel, mint E. Fehér Pál, Faragó Vilmos és Aczél egyik jobbkeze, Pándi Pál. Őket tartaná Beke a maguk szellemi rangjára ügyelő, komoly irodalmároknak? Vagy azokat, akik vele együtt rejtőzködtek, és akiknek legfőbb teljesítménye a hallgatás volt...?

Németh László azért menekült meg a megbélyegzéstől, mert Beke szerint „nemcsak hogy nem szerette Illyést, de teljességgel idegennek érezte önmagától, és megvetette”. Állítását természetesen nem bizonyítja, teóriáját arra építi, hogy Németh megsértődött Illyésnek az *Iszony* francia kiadásához írt előszava miatt. Kapcsolatuk ezt követő időleges elhidegülésére hivatkozva állítja, hogy Németh és Illyés barátsága csak látszat volt, és a vezéri szerepére féltékeny Illyés a háborút követő években mindent megtett Németh háttérbe szorításáért (akivel szemben szerinte mindig kisebbrendűségi érzéssel küszködött). Ezért amikor Illyés Révainál eléri, hogy a kommunisták feketelistájára került, az ellene irányuló hajsza elől belső száműzetésbe menekült Németh műfordítóként visszatérhessen a szellemi életbe, Beke ezt úgy látatja, mintha Illyés láncoltatta volna a fordítás gályapadjához azért, hogy íróként, ideológusként ne lehessen többé tényező. (Beke nagy titkainak egyike, hogy miként képzelte Németh László minőség-szocializmusának, „harmadik oldalának”, a Szárszón elmondottak szellemiségének jelenlétét a Rákosi-éra nyilvánosságában...)

Illyés és Németh barátságának tényét legfőljebb árnyalja, de nem cáfolja az a néhány, szűk bizalmi körben állítólag elhangzott kijelentés, amelyet a pártállam szolgálatában álló besúgók jelentései rögzítettek. Az azonban Bekét minősíti, hogy Illyés állítólagos vétkeit erkölcsi és jogi értelemben elfogadhatatlan, törvénytelenül gyűjtött, természetükből adódóan kétes hitelű, ellenőrizhetetlen, önkényesen értelmezett információkkal igyekszik bizonyítani,<sup>14</sup> azzal nyugtatva magát, hogy „a jelentést hitelesnek kell elfogadnunk, hiszen az ügynök miért hazudott volna?” De meg lehetne kérdezni: miért mondott volna igazat? Különösen akkor, amikor az ügynökök maguk is tudták, mit várnak megbízóik: a hatalom érdeke és szándéka az volt, hogy a népieket szembefordítsa egymással. Azt pedig Bekének is illene tudnia (ha már erre az ingoványos területre merészkedik), hogy a hálózat nemcsak figyelt, hanem hamis információkkal, álhírekkel, pletykákkal provokált és manipulált is.

Tudhatná azt is, hogy Illyést és Németh Lászlót több évtizedes szellemi, baráti és fegyvertársi kapcsolat kötötte össze. Kezdve a harmincas években Tolna megyében tett közös útjuktól, amelynek során közel eső szülőföldjüket járták be (ne tévesszen meg senkit, hogy Németh László Nagybányán született, családi kapcsolatai Tolnához kötötték), folytatva a népi mozgalomban vitt szerepükkel, együtt bujkálásukkal a náci megszállás idején, az ugyancsak együtt megélt ostrommal, 1956 utáni visszahúzódásukkal. Egy ilyen hosszú történetnek lehetnek (voltak) kevésbé meghitt fejezetei. A hiperérzékeny Németh László hajlamos volt a sértődésre (így szakadt meg barátsága egyetlen, valójában nem is bántó és még kevésbé bántani akaró vers miatt Gulyás Pállal). Vagyis eseti Illyés-kritikáit csak a kapcsolat erejét bizonyító tényekkel együtt (lenne) szabad taglalni. Hamisítással egyenértékű, hogy Beke ezt meg sem próbálja, ahogyan máskor sem törekszik arra, hogy feltárja Illyés tényleges és teljes szellemi és közéleti kapcsolatrendszerét.

Nem teszi ezt meg 1945 előtti működését vizsgálva sem. Aki csak ezt a könyvet olvassa, azt hiheti: Illyés gondolkodásában a legfőbb tájékozódási pontok (Marxon kívül) Kun Béla, Révai, később Rákosi, Kádár és Aczél György volt. Elképzelhető, hogy Beke oly mértékig tájékozatlan Illyés esszéírói és fordító életművét illetően, hogy nem tudja, milyen átfogóan és mélyen ismeri az egyetemes

művelődés- és irodalomtörténetet és a történelmet? Vagy tudatosan feledkeznek meg erről? Csak azért, hogy azt állíthassa: Illyés nem több, mint egy hiú, hatalom- és pénzéhes, jelentéktelen, de magát ügyesen adminisztráló kommunista?

És úgy gondolja, hogy állítását elegendő néhány olyan, vitathatatlan nagyságtól (Máraitól, Határ Győzőtől, Hamvas Bélától) vett, háttérétől és összefüggéseiből elszakított passzussal igazolni, akiknek volt okuk rosszat mondaniuk róla, mert súlyos sérelmeket szenvedtek el a kommunista diktatúrától, és nem tudták megbocsájtani Illyésnek, hogy nem osztozik sorsukban. Ahogyan Beke idéz, az tudományosan éppúgy elfogadhatatlan, mint morálisan. Jellemző, ahogyan az Illyéssel kezdetben egész jó viszonyban állt, később közismerten és mélyen ellenséges Máraitól idéz. A naplójából vett, Illyés személyiségéről szóló becsmérő idézetekkel nem fukarkodik, de nem foglalkozik kettenjük kapcsolatának történetével. Azzal, hogy Márai eleve nem rokonszenvezett már a Nyugat körével sem, később féltékeny és sértett elutasítással fordult Illyés ellen (ahogyan egyébként Cs. Szabó léte és működése is irritálta). Véleményét tehát semmiképp nem tekinthetjük tárgyilagosságnak. Nem is akart az lenni: írók egymásra vonatkozó megjegyzései sokszor inkább azt jellemzik, aki mondja, mint akire vonatkoznak. Ezt figyelembe véve kell olvasnunk a könyvben idézett Márai-szövegeket is. Elképesztő, hogy Beke miképpen bánik ezekkel. Illyést gyalázza a következő szövegre hivatkozik: „sunyi, paraszt, mindegyre hős akar lenni, s aztán megijed, és elbújik valami betegségbe, vagy a felesége szoknyája mögé. Nem beszélhetek vele, a szakadás túlságosan nagy.”<sup>15</sup>

Beke annyira megőrül ennek a kinyilatkoztatásnak, hogy a fentiek előtti mondatokat is idézi, csak azért, hogy a szöveg még hatásosabb legyen. Közben elfelejti, hogy könyvének más pontján arról értekezett, hogy Illyés csapnivaló író – ott viszont nem jutott eszébe a Márai-idézet elejét figyelembe venni. A szöveg ugyanis így indul: „X azt kérdi, van-e író, akivel beszélgetni szoktam. Nem, nincs ilyen író. Illyés az egyetlen, akivel beszélhetnék, aki *mindent tud, amit írásról és egy írónak az élethez való viszonyáról tudni kell: tud írni, teljes erővel és öntudattal, művelt, értesült a szó nemes értelmében, mint egy vadállat és magáendetektív egyszerre, huncut, van humora*” [kiemelés: G. G.]. Mi lett volna, ha Beke nem gyűlöli Illyést, hanem rajongója? Akkor ezt idézné a megfelelő helyen, és az itt perdöntőnek szánt rész maradna véletlenül a szövegben?

Beke tömérdek időt és energiát pazarolt erre a kétségkívül súlyos, mintegy 1030 grammos kötetre. Állításainak részletekbe menő, tételes cáfolásához még nagyobb terjedelemben, Illyés életművének és a vonatkozó szakirodalom sok évig tartó tanulmányozására lenne szükség. De egy ekkora befektetés után már inkább egy új monográfiát kellene írni – akár Illyés és a kommunizmus kapcsolatáról. Ehelyett most, e könyv olvasójaként korábbi olvasataimra és az elmúlt évtizedek emlékeire hagyatkozva csak azt mondhatom: mindez merőben más összképet kínál, mint amit Beke fest tárgyáról, és aminek valóságát el akarja hitetni gyanútlan olvasójával. Szemében ezért nyilván én is egy kommunistát védelmező kriptokommunista ügynöknek, az Illyés-szekta utóvédharcosának számítok.

Akik le akartak beszélni e könyv bírálatáról, ettől a veszélytől is meg akartak óvni. De ez legyen a legkisebb baj. Ha egy könyvet nem csak szakmailag tartok elfogadhatatlannak és károsnak, és alapvető erkölcsi normákat sértőnek, akkor mégis kell írnom róla. Különösen akkor, ha úgy gondolom, itt nemcsak Illyésről van szó, hanem arról a terjedőben lévő, gyűlölködéssel társult inkvizíciós buzgalomról is, amelyik kommunizmust kiált, ha olyasvalamivel találkozik, ami fundamentális jobboldaliságán túl esik, és ki akar irtani minden, az övétől eltérő gondolatot, pusztítót és építőt egyaránt. Ha más oldalról indul is, de ez a törekvés azt a gyakorlatot idézi, amit a kommunizmusban tanultam meg gyűlölni, és amiről azt hittem, a rendszerváltást követő rendszerváltozás majd abban áll, hogy nem kell többé ilyet látnom. Azt nem feltételezem, hogy munkájához kezdve Beke Albert ismerte volna a karaktergyilkosság fogalmát, de ennek kísérletét folytatva könyve befejezésekor eljutott egy jövőbe mutató, új irodalomtörténeti műfaj, a *féknyűsz* monográfia megteremtéséhez.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> ILLYÉS Gyula, *Oroszország*, Magyar Napló, Budapest, 2019.

<sup>2</sup> Nem is szólva a moszkovita szárnyával szemben álló kommunistákról, a Kun-frakcióval szemben álló landleristákról. Figyelemre méltó, hogy a kommunisták akaratából letartóztatott első politikai fogoly a kommunista Demény Pál lett...

<sup>3</sup> Lásd RÉVAI József: *Marxizmus, népiesség, magyarság*, Szikra, Budapest, 1948, 216.

<sup>4</sup> Meg kell jegyezni: az ellenforradalom korai szakaszának elítélése nem kommunista előjog. Ebben még olyan, kommunista szimpátiával aligha vádolható, mindenben ellentétes póluson álló írók is egyetértettek, mint Herczeg Ferenc és Szabó Dezső.

<sup>5</sup> *A Magyar Írók Első Kongresszusa*, Művelt Nép Könyvkiadó, Budapest, 1951, 91–93.

<sup>6</sup> *Uo.*, 150.

<sup>7</sup> Jellemző, hogy a *vacsorázás* szó hiányzik a szótárából...

<sup>8</sup> Hogy kik voltak Illyés barátai? Csak néhány példa: Cs. Szabó László, Csoóri Sándor, Déry Tibor, Domokos Mátyás, Ferenczy Bénéiek, Sütő András, Szabó Zoltán, Vas István. Beke szemében persze mindannyian cégéres kommunisták...

<sup>9</sup> Kodály Zoltán: *Közélet, vallomások, zeneélet*. Bp. 1989, Szépirodalmi. 115. és 183.

<sup>10</sup> Illyés a maga bőrére tapasztalta meg, hogy a 20. század milyen szellemi és erkölcsi csapdahelyzeteket terem. Erről nem egy politikai, hanem kifejezetten erkölcsi kérdéseket feszegető versében, a Tersánszky születésnapjára írt *Óda a törvényhozóhoz*-ban olvashatjuk: „nincs szabadjegy / jól haladni a korral; / mert van, amikor – hány a példa! – / a néma szólal, / az iszkol, aki űz, / makulátlan a céda, / mocskos a szűz.”

<sup>11</sup> STANDEISKY Éva, *Egy születésnap következményei = Az 1956-os Intézet évkönyve*, 1999, 109.

<sup>12</sup> *Jelentés a népi írókról*, 2000, 2002/9.

<sup>13</sup> Az Illyést istenítők szégyenpadjára oda kerül pl. Cs. Szabó László és Gara László is, akiket ugyanolyan nehéz Révai vagy Aczél kegyét leső kommunista bérencnek tekinteni, mint az Illyést 1945 előtt kivételesen nagyra tartó olyan kiválóságokat, mint pl. Babits és Kozma Miklós, és mi magyarzza Illyés négy Baumgarten-díját...

<sup>14</sup> Annak fonákágát sem érzi, hogy az Illyés-életmű kommunista és kádárista elhajlás miatti megbélyegzését filológia érvekkel támogató olyan barátjának mond köszönetet, aki az MSZMP KB központi lapjának ifjúsági rovatát több mint egy évtizedig szerkesztette.

<sup>15</sup> A megfogalmazásból kitetszik, hogy Illyésben Márai nemcsak a sikeres íróársat gyűlöli, hanem polgárként a parasztot is lenézi benne.





PAPP ATTILA ZSOLT (1979) Kolozsvár

## PAPP ATTILA ZSOLT Lugosi Béla halott

„Bela Lugosi's dead  
undead undead undead”  
(Bauhaus)

A madarak úgy érkeznek, csapatostul és sötéten, mintha egy Hitchcock-filmből repültek volna ide, egy bánági város sétálóutcájára. Megtelepednek szépen sorban a frissen sárgára festett épület homlokzatán, körbetípegik a feliratot, melyet jó ideje nézek egy padon ülve: *Cinema Bela Lugosi*. Azaz: *Lugosi Béla Filmszínház*. Annak, hogy alig tudok betelni ezzel a felirattal, azon egyszerű oka van, hogy ez a létesítmény, amelyet minden idők legismertebb Drakula-megszemélyesítőjéről neveztek el, történetesen a színész szülővárosában, Lugoson található, Lugos viszont ez idő tájt Romániában található, és egyáltalán nem szokványos, hogy jelentős magyar lakossággal ma már nem vagy alig rendelkező romániai településeken (köz)intézményeket a magyar múltra emlékeztető személyiségekről nevezzenek el, és egyáltalán: a magyar vagy osztrák–magyar kulturális örökség egyes részeit tiszteletre méltó, identitás meghatározó előzményként emeljék be a mai közbeszédbe. Nem siránkozás ez, hanem – tisztelet a ritka kivételeknek, lásd a lugosi mozi – egyszerű tény. Az utóbbi időkben mintha ez is változni látszana némiképp – erre a *minthára* még visszatérek.

Lugos nemcsak a hollywoodi fővámipír szülővárosa, hanem az enyém is. Nem itt nőttem fel, és nem itt élek, de gyerek- és kamaszkoromban a nyári és téli vakációkat többnyire ebben a bánági városban töltöttük, és bár az elmúlt évtizedekben sok minden megváltozott ott is (nem feltétlenül előnyére), azt a fajta, az elkerülhetetlenül múlt dolgok iránti rezignáltsággal keveredő zsigeri otthonosságérzetet csak ott tapasztalom: akkor is lugosi és bánági maradok, ha alig járok manapság arra, és ezt nem kezdhetik ki sem a *székelyföldiségnek*, sem a *kolozsváriságnak* az önazonosságomban kitörölhetetlenül beépülő elemei.

Szegény Blaskó Béla Ferenc Dezső (ez volt ugyanis Drakulánk eredeti és teljes neve) sem bírt megmaradni a kanyargó Temes partján elterülő városkában, és miután Temesváron, Debrecenben, Szegeden kezdett ígéretes színpadi karrierbe, hogy kikössön aztán a budapesti Nemzetiben, ekkor már némafilmszerepeket is vállalva, az első világháború végén ő sem kerülte el számos művész-társa hibáját: a színészszakszervezet oszlopos tagjaként szerepet vállalt a szerencsétlen tanácsköztársasági kísérletben (később belátta, hogy a „rossz oldalon állt”, és tévedésnek minősítette az epizódot); a malőr miatt menekülnie kellett, és meg sem állt Hollywoodig, amelyet, mint az köztudott, jelentős részben magyar zsidók alapítottak, de ahol – a Zukor Adolfnak tulajdonított *bonmot* szerint – „nem elég magyarnak lenni, tehetségesnek is kell lenned”, szóval Bélánk tehetséges is volt, annyira mindenképpen, hogy filmtörténetet írjon egy erdélyi illetőségű vérszívó gróf – ma már bájosnak tűnő – megformálásával („a vér, a drága vér!”, „hallgassa őket... az éj gyermekei”, meg kell a szívnek szakadni), hogy pályáját igencsak kétes minőségű tucatfilmek kiöregedett és morfinfüggő sztárjaként fejezze be (a *9-es terv a világrútból* című, Ed Wood rendezte opus a közmegegyezés szerint minden idők legrosszabb filmje). Akárhogy is, ő a kevés magyar egyike, akinek csillaga van a hollywoodi hírességek sétányán; és elég egzotikusnak vagy jól hangzónak találta szülővárosa nevét ahhoz, hogy művésznévként viselje – kicsit bizsergető is a tudat, hogy olyan városban születtem, amelynek nevét szinte mindenki ismeri a nagyvilágban, csak éppen nem tud róla. Néhány éve pedig a szülővárosa is méltónak találta arra, hogy róla nevezze el (tudtommal) egyetlen működő mozitermét.

A „működő moziterem” kifejezést nem csak a pandémia okán ejtem ki némi borzongató nosztalgiaiával: a mozikultúra helyzete nem a világvárvány miatti korlátozások következtében olyan, amilyen, az egyébként teljesen indokolatlan mozibezárások (a rövid ideig tartó nyári–őszi lazítások idején kétszer is voltam moziban, egyszer négyen, máskor pedig hatan voltunk a teremben, ellenben

a bevásárlóközpontok ma is zsúfolásig tele vannak – tudom, tudom, demagógia) csak a kegyelem-döfést adták meg a digitalizálódó médiaviszonyok és változó fogyasztói szokások által haldoklásra – vagy nagyon invenciózus átalakulásra – ítéltetett iparágnak és kulturális-szórakozási formának.

Gyergyóremetén, ahol gyerekeskedtem, a legsötétebb nyolcvanas években az élet szinte minden területét a hiánygazdálkodás jellemezte – mint az egész országban –, egyvalami azonban végig működött, a körülményekhez képest meglehetősen gazdag kínálattal: a mozi. Nem csoda, a televíziós program akkorra már napi két-három órányi adásidőre szűkült (egy idő után kizárólag román nyelven, a magyar nyelvű műsort felszámolták 1985-ben), amelynek tetemes részét a rendszer dicsőítése tette ki, termelési riportok, párthű szavaltatok és hasonló formájában; a kulturális szférában (is) a cenzúra elviselhetetlenül kíméletlenné vált – moziba viszont lehetett járni, a megengedett keretek között (már a felhozattal illetően), jártak is az emberek, én sem hagytam volna ki egyetlen bemutatót sem. Kicsit (kicsit?) rozoga volt, kicsit kezdetleges és szegényes, szocreál, de a miénk – az összetákolt faszékek recsegték-ropogtak és kényelmetlenek voltak, a levegő áporodott, és a közegészségügyi hatóságnak is lehetett volna egy-két szava a higiéniai viszonyokhoz, ha ez akkor bárkit is érdekelt volna – de kit érdekelt? Bennünket, kölyköket egészen biztosan nem, ez volt a mi privát *Cinema Paradisó*nk, egy kis napfényes Szicília a zord Székelyföldön. Emlékszem a kézzel írott plakátokra, egyszer ez állt az egyikén: „brazil koprodukció”; de hogy ez a '89-es fordulat előtt vagy után volt, már nem világos, mert egy ideig még működött a községi mozi a kilencvenes években, aztán szép lassan elsovadt, elsodorta a VHS, a kereskedelmi televíziózás, az internet, a megváltozott élettempó meg a kapitalizmus piaci logikája, Atlantiszként süllyedt el a gyerekkorommal együtt, talán sosem volt emlékképeket hagyva maga után, amelyek némelyikéről ma sem tudom eldönteni teljes bizonyossággal, létezett-e, és ha igen, abban a formában-e, ahogyan felbukkan – egyre ritkábban és homályosabban – az emlékezetemben.

Sokáig úgy emlékeztem például, hogy Fellinitől *Az édes életet* ott, abban a lepukkant falusi moziban láttam először életemben, mintha még a Trevi-kútban megmerítkező Anita Ekberget is fel tudtam volna idézni a moziterem sötétjében, valószínűtlen szőkeségével és serdülői fantáziát megmozgató mesés idomaival – de ma már szinte teljes bizonyossággal tudom, hogy ez nem lehetett így, egyszerűen *nem láthattam* ott, abban a moziban, azokban a nyomorúságos nyolcvanas években, de még a kilencvenesek elején sem vetítettek Fellini-filmeket a „brazil koprodukciók” társaságában, és hogy én a *Dolce Vitát* először nagyvásznon valószínűleg a tavalyi, szigorú óvintézkedések mellett megszervezett Transzilvánia Nemzetközi Filmfesztiválon, a TIFF-en láttam, akkor is szabadtéren, Kolozsvár késő esti sötétbe boruló Főterén, szó szerint Mátyás király lábainál ülve. Ez persze nem akadályozott meg abban, hogy még pályakezdőnek sem nevezhető ifjoncként díjnyertes tárcát írjak erről a gyerek-, avagy kora kamaszkori élményről egy pályázatra, emlékszem, *Via Fellini* volt a címe, egy azóta megszűnt országos napilapban jelent meg.

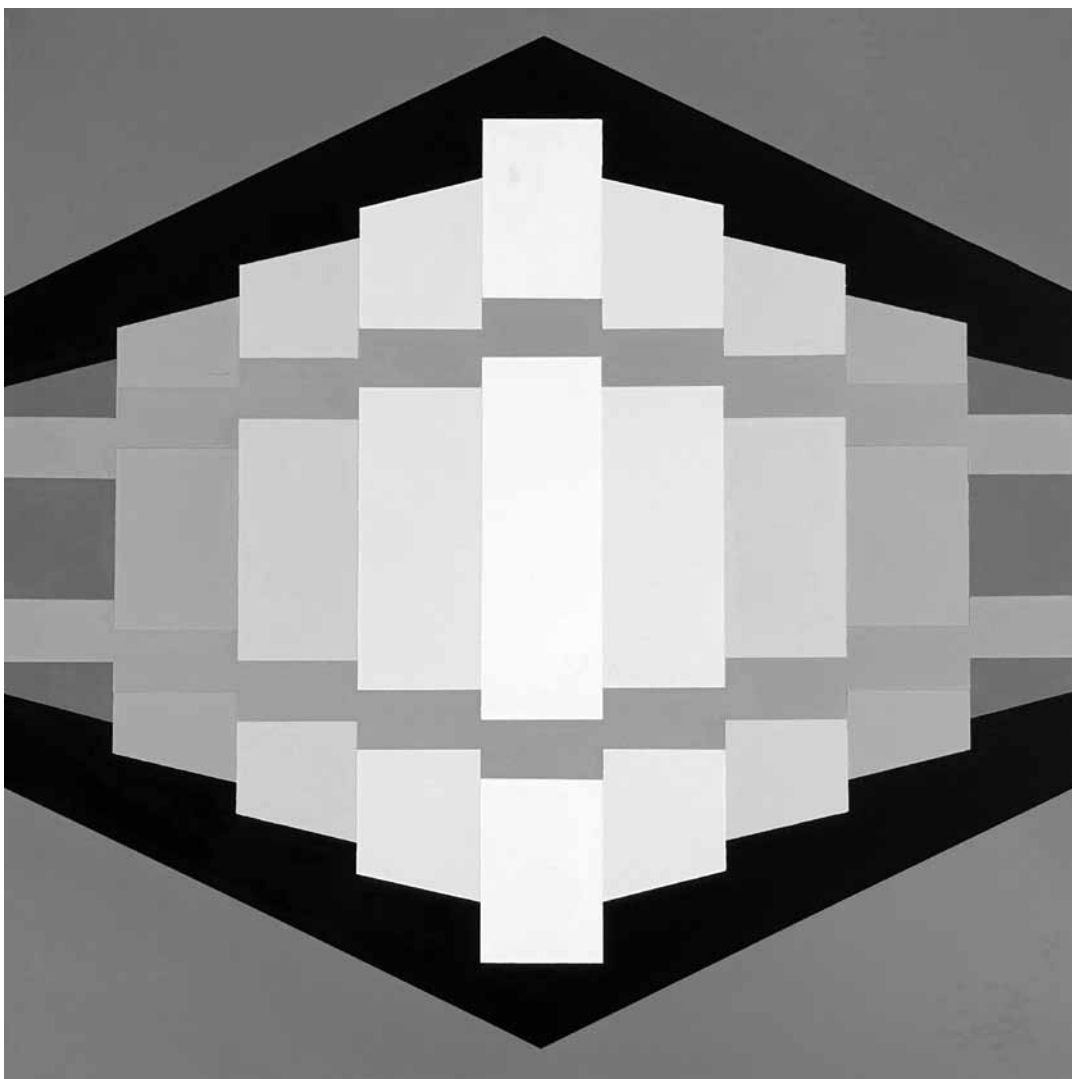
Később, Kolozsváron aztán írtam mást, verseket, szinte teljes kötetnyit, de legalább másfél ciklusnyit abból az élményből, amit a mozgókép jelentett, de ebben már benne volt a Janovics Jenő-féle, múlt század eleji „Kolozswood” súlyos és sok mindenre kötelező örökségével való szembesülés is. A *Vízimoz*i című kötetem – amelynek borítóján, saját javaslatomra, Georges Méliès *Utazás a Holdba* című korai némafilmjének ikonikus jelenete látható az úrhajó becsapódását követő könnyező Holddal – címadó versében „megéneklésre került” Imre Erzsébet tragikus-balladisztikus története: ő volt az a fiatal színésznő, akire leginkább azért emlékszünk, mert az első kolozsvári némafilmként számon tartott, 1913-as *Sárga csikó* forgatásán, egy csónakjelenetben a rendezői utasításokkal elmentés oldalán ugrott a Szamosba, elragadta az örvény, és – ahogy az *Újság* című újság korabeli száma írja – „hiába próbálkoztak, Imre Erzsébet nem tudták megmenteni”. De írtam ebben a kötetben egyéb számszámokat is, *A Kolozsvár-film* című történelmi fantázia lírai főhőse például Kertész Mihály sétatéri szobra mellett száll ki autójából a Janovics Jenő Filmszínházba menet...

Néhány elszánt kutatónak és cinefilnek hála az utóbbi években a Janovics-féle kincses városi filmes aranykor ismét részévé vált a kulturális közbeszédnek, könyvek jelentek meg (Balogh Gyöngyi, Zágoni Bálint, Zakariás Erzsébet, ez utóbbi három – magyar, román, angol – nyelvű), dokumentumfilm készült róla (a már említett Zágoni), a korszak fellelt és restaurált némafilmjeit, mint *A tolonc* vagy a *Világrém*, bemutatták különböző fesztiválokon, a hatás azonban inkább csak magyar szellemi közegben érzékelhető, bár – és itt visszautalnék arra a korábbi *minthára* – mintha a román mozgóképes nyilvánosság is kezdené felfedezni magának azt a különös tény, hogy ebben a város-

ban, amely Románia legfontosabb filmfesztiváljának az otthona, a „történelem előtti időkben” is létezett filmgyártás, és azt magyarok csinálták. Persze ezt is a szokásos faramuci módon: néhány évvel ezelőtt a TIFF „mentsük meg a romániai mozikat” kampányának központi arculati eleme volt „Jenövícs Jenő” öröksége, de rejtélyes okból a színház- és filmmágus munkásságának kezdetét 1919-re tették... Ugyanez a zavarodottság érhető tetten abban a jelenségben, amit Szálinger Balázs is szóvá tesz *Al-dunai álmom* című kitűnő útinaplójában, nevezetesen, hogy a Trianon előtti múlt maradványait, amelyekbe lépten-nyomon beleütközhetünk az ország Kárpátok határolta vidékein, a hivatalos diskurzus igyekszik „osztrákosítani”: könnyebb elviselni a Habsburgok kultúra- és infrastruktúra-teremtő keze nyomát, mint a magyar jelenlét bizonyosságát.

Kertész, Korda Sándor, Várkonyi Mihály, Jászai Mari, Blaha Lujza, Poór Lili, Fekete Mihály, Berky Lili: mind megfordultak, a kamera előtt vagy mögött, a legendás direktor álmogyarában – Lugosi Béláról sajna nem tudunk, pedig erősen örülnék neki. Janovics Jenőről „természetesen” azóta nem neveztek el filmszínházat, és Kertész Mihálynak sincs szobra a Sétatéren, pedig ő Michael Curtizként lett világhíres és Oscar-díjas a *Casablancáért*; szóval akár lehetne ez „egy szép barátság kezdete”. Lugosinak azonban immár van mozija a szülővárosában, amelynek nevét világszerte ismertté tette, és talán ott, azon a sétálóutcai padon értettem meg, mit keres Imre Erzszi, a könnyező Hold meg a sosem volt erdélyi Tarantino a verseimben, mit keresek én mozgóképes szövegek környékén, hogyan létezik Atlantisz, ha nincsen, és elnézve azt a homlokzati feliraton megtelepedő hitchcocki márdárrajt, miért tudom végre könnyebb szívvel kimondani, hogy: Lugosi Béla halott. Élőhalott.

GNANDT JÁNOS, „Színorgona”, 2020



STURM LÁSZLÓ

## Tőzsér Árpád: Időcsapdák

Kalligram, 2019

kritika



STURM LÁSZLÓ (1967) Budapest

A „naplók naplója” (ez a könyv alcíme) két ütemben keletkezett. A szerző a kötetben többször ír erről. Például így: „ma, 2016. október 2-án, mikor a 2009-es jegyzeteimet rendeztetem, számítógépbe másoltam, a hevenyészett szövegeket stilizálom”. Vagyis az eredeti napló átdolgozott részleteit kapja az olvasó. A 2008-cal kezdődő és 2012-vel záródó feljegyzések így kettős fénytörést kapnak. A közvetlen élménymegörökítés (legyen az esemény, ötlet, emlék vagy olvasmány) és az évekkel későbbi válogatás, alakítgatás, olykor kommentálás érdekes feszültséget teremt, kitárulkozás és arculatképzés, spontaneitás és tervezettség pólusai között. Tudatos műfaji kísérletről van szó: „Azt hiszem, sikerült közben egy sajátos kifejezési formát is kialakítanom, amelyet leginkább reflektált naplónak tudnék nevezni.”

A műfaj is többarcú. Napló – immár az ötödik, talán az utolsó kötete egy naplófolyamnak –, „reflektált napló”, amely, miként a fülszöveg felhívja a figyelmet, rendezettségével, fejezetcímeivel egyfajta önéletrajzi regénynek is tekinthető. Másrészt: önálló mű, és ugyanakkor része a korábban megjelent sorozatnak. (Sőt, valamiképp része a talán soha meg nem ismerhető eredeti, kihagyások nélküli változatnak is.)

Lehet-e a gyakran tervezhetetlen, alkalmi napi történésekből összefüggő egész, megvalósulhat-e a regényszerűség? Tőzsér természetesen maga is szembenéz ezzel a kérdéssel. Kertész Imre (az egyik leggyakrabban említett író) elbeszélését értelmezve ír arról, hogy a valóság hálózata bárholonnan fölfejtethető: „egy esemény elmondása [...] az esemény összefüggésrendjének, létkontinuumának a minél teljesebb feltárásával egyenlő, s ilyen vonatkozásban szinte teljesen mindegy, hogy az összefüggésrend mely pontját jelölöm meg kitüntetett pontként”. Az összefüggésrend itt a szerző igazi, ezért titkos élete. Ezúttal is Kertészt idézi: „Mindig volt egy titkos életem. És mindig az volt az igazi.” Így felfogva lesz a napló „a létkérdések műfaja”.

Azt is átgondolja a szerző, fenntartható-e, középpontba állítható-e a személy, a személyesség. A posztmodern elméletekkel szembefordulva, történelmi távlatban és aktuális világirodalmi példákra

figyelve is úgy látja, hogy igen. A tragikum átalakulását értelmezve idézi George Steinert, hogy Ibsenékénél, Csehovékénél egy Istent elhagyó világban a magánéletbe, a családba – vagyis a személyiség közvetlen közegébe – vonul vissza a tragikum. A kortársak közül pedig a franciákra figyel föl: „a francia új személyesség nagyon is érdemes volna a figyelemre, mert a belőle született művekben természetesen távolról sem holmi szimpla szubjektum-magömlésekről van szó, hanem az önéletrajznak, a képzeletnek és az elméletnek furcsa, sajátos keverékéről. Az egykori *nouveau roman* és strukturalizmus fentebb felsorolt szerzői önéletrajzi regényekben úgy vallanak életükről, hogy messze elkerülik a 19. századi pszichologizáló (a szubjektum önkényéhez alakított) önéletrajzok buktatóit, de ugyanakkor az önéletrajz »ön«-jét (én-jét, a szubjektumot) nem oldják föl, nem tüntetik el a nyelvi »struktúrákban«, a különböző nyelvi-formai mutatóványokban.”

Tőzsérnek alapproblémája a személyiség mi-benléte. Hogy fikciónak minősítse, láttuk, elutasítja (bár vonzását érzékeli: „Úgy látszik, nehéz lemondani a posztmodern személyiségtelenség felelőtlenségéről, azaz kényelméről”). Az adottnak, egyértelműnek vett személyiségfelfogást sem látja fenntarthatónak. Számára a „bazini éjszaka” tapasztalata ezt mindenképpen szétrombolta. Mint leírja, a bazini idegszanatóriumban 1970-ben átéltek döbentették rá, hogy új személyiségképet kell kialakítania. Súlyos depresszióval küzdve itt élte át a lét hasadtságát, „hogy az én is csak a lét történése”. Költészetét szintén alapvetően változtatta meg ez a tapasztalat. A több hónapig tartó „éjszaka” után próbálkozik az akkoriban divatos tárgyias költéssel, majd hosszú időre elhallgat, végül a Mittel-ciklusban találja meg a hangot, amivel az általános elismertség is megérkezik.

A naplóban van néhány zavaró apróság. Amikor nem egyértelműen sikerül kiküszöbölni az azonnali megörökítésbe óhatatlanul becsúszó felületességet (amin neves, de kissé modorosnak érzett pályatársát is rajtakapja: „Esterházy P. valószínűleg azonnal leírja, ha valami épületes dolog eszébe jut. [...] Így [...] banalitások is papírra kerülhetnek:

a történés pillanatában a jelentéktelen dolog is jelentősnek tűnhet”). Legalább két jelenet mintha kisse rövidre, közhelyesre lenne zárva (így: „Változnak az idők...”; illetve így: „végül mégiscsak eszembe jutott a »kuncog« szó, s mindezen még van erőm »kuncogni« is”). (Másképp viszont több bejegyzése önállóan megálló remeklés, például a 2009. május 17-i.) Olykor magánérdekű öndokumentáció marad egy-egy mozzanat. (És két apró figyelemkihagyás: a *close readinget zárt olvasatnak fordítja*, Graves neve pedig w-vel szerepel.)

Ám sokszor felcsigázóan zavarba ejtő. Együtt emleget, sajátosan értékelt politikában, irodalomban általában egymást kizárónak vett neveket. Eltöprenghet az olvasó: mi ez? Elfogulatlanság? Tévedés? Provokáció? Megvilágosodásszerű tisztánlátás? Programos függetlenség („Én független gondolkodónak szeretném tudni magamat, aki megengedheti magának a kritika és a megértés fényűzését is”)? Sokszor hat eszméletetően, és még meghökkentő megjegyzései is elgondolkodtatóak. Kiszámíthatatlanságában lesz izgalmas, ingerlő, magát olvastató a kötet.

Egyszerre kapjuk az öregkor megújult nézőpontját, a kisebbségi lét dokumentumát, az immár klasszikus alkotó műhelyvallomását, önfeltárukozását.

Az életkor mint megváltozott nézőpont sok mindent mutat a megszokottól eltérően („Ami volt, annak más távlatot ad már nemcsak a halál, hanem az öregség is”). Egy osztálytalálkozó kapcsán ír az „öregség maszkjáról”. Később ki is fejt: „Az öregség annyira más életminőség, hogy az időződő ember naponta egy idegenre lel önmagában. Az »önmagam« már csak az emlékeimben kereshetem.”

Az emlékeket az „időcsapdák” őrzik. (A kifejezést a lengyel Kapuscinskítól veszi át.) Szürkehályog-műtétei, látászavarai kapcsán írja: „akkor vakulunk meg igazán, ha már az emlékeinkkel sem látunk”. Az időcsapdák elevenként, alakíthatóként kínálják a múltat, a részből kielevenítik az egészet. A személyiség ezeken az emlékeken nyugszik. Pontosabban, nem nyugszik, hanem alakít, alkot. A múltat is: „Ha valahol minden megvan, ami volt, így vagy úgy, minden létező tovább létezik az időben, akkor talán a *tovább létező voltot* alakítani is lehet.”

Így reméli a szerző utólag jóvátenni anyjával való kapcsolatát („Úgy érzem, anyámat életében nem szerettem eléggé”). A szeretet és annak hiánya,

elégtelensége gyakran fölbukkanó téma. Saját életében is problémának látja, és az irodalomban is szóvá teszi. A szeretet hiányát, a hiányba való beleenyugvást idegenkedve nézi: „Alföldi viszont mintha túl könyörtelen volna a rendezéseiben, mintha sohasem szeretné a figuráit”; „Nádas Péter mondja a Népszabadságban: Csak hűvös mondat van [...] Nádaséi általában valóban hűvösek”; „Borbély ebben a könyvben gyűlöli a témáit, undorodik a figuráitól. Zeng szeretet nélkül, mint az érc, peng, hidegen, mint a cimbalom”.

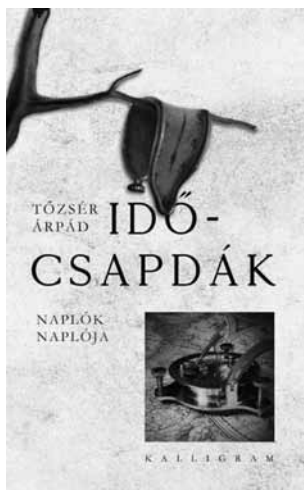
Bár azt írja a szerző, hogy a kisebbségi lét számára nem létkérdés (vajon mit jelent ez?), mindenképp kiemelkedő képviselője marad egy korszaknak, a felvidéki magyar irodalom egyik hőskorának. Így látja naplóríráskori magukat: „Gubbasztunk négyen a kórház folyosóján, beteglátogatóban, Duba, Mács, jómagam és a beteg Cselényi, négy kivénhedt

frontharcos.” Az összetartás értékével tisztában van, a belterjességet azonban szűk kalitkának érzi: „Ahhoz, hogy az olvasó olvasóként kitarson a jelenkori szlovákiai magyar irodalom mellett, kell bizonyos szamaritánusi, könyörületes hajlam.” A kisebbségi létben fenyegető egyéni, közösségi és alkotói kisiklásról a „kitűnő költőnek induló” Bárczi István kapcsán elmélkedik: „Tipikus kisebbségi költősors volt az övé: az indulásra még futotta nem is akármilyen tehetségéből, de a talpon maradásra már nem. Mert ehhez a tehetség

gen kívül a környezet bátorítására, visszaigazolására is szükség van, s ha ez nincs (s ez a kisebbségi létben általában hiányzik), akkor azt csak bizonyos megszállottság, abnormis önbizalom pótolhatja.”

A kisközösség torzulásaival szemben nem megoldás azonban a másik véglet, a közösségi emlékezet megcsonkítása sem. Németh Zoltán kitelepítetteket összegyűjtő listájához fűzi a megjegyzést: „A meghurcolt, marhavagonokba zárt és kitelepített szerencsétlenek között ott találja valamenyny apai és anyai felmenőjét, s öneki egyetlen zokszava sincs a történekről. Mi ez? A mai fiatalok és a történelem különanyagúsága?, érzéketlenség?, született sztoicizmus?, a posztmodern író tárgyilagossága, közönye a tárgya iránt?, vagy közönséges PC? Legyen bármi is, a fiatalok között ez a közelítés meglehetősen általános. És érthetetlen.”

Grendelnél mutatja föl azt a szemléletet, amely a sajátba, a kisebbségi létbe képes beelátni az egyetemest: „Grendel tollán minden leírt élethely-



zet azonnal bölcseletté válik, de nem a moralizálás, hanem a bergsoni *elan vital* jegyében. Intellektuális humoránál, ironiájánál, bölcsező hajlamánál, finitizmusánál fogva kicsit a »szlovákiai magyar Kertész Imre«, csak ő a felvidéki magyar középosztály és egyáltalán a szlovákiai magyar kisebbség kálváriájából, megsemmisüléséből csinál »életfilozófiát.«

Nemcsak Grendelről olvasható a kötetben megvilágító erejű kisportré. Kertész „kozmosz sérődöttségét” például így magyarázza: „Kertész mindenre a teljes személyiségével reagál, amely személyiséget főleg Auschwitz és a totalitarizmusok emberrongorító élménye határozta meg. S nem biztos, hogy a létnek ezek a súlyos pokolgépezetei az emberi létezés napi helyzeteibe is bevonhatók.” A fiatalabb költőtársról így ír: „Kemény István költészete a naivitás szenvedélyig hevített mimézise.” A régebbi és újabb világirodalomban is hasonló lényeglátással igazodik el. Ezt példázza, mikor *Az elveszett paradicsom* „látomásos, monumentális intellektualizmusát” említi, vagy Seamus Heaney „átmitologizált, transzcendentált politikumát”. Elevenre tapint, és elfogulatlan éleslátásról tesz tanúbizonyságot akkor is, amikor József Attila és Illyés Gyula összetartozására hívja föl a figyelmet: „Egyik a másik nélkül tkp. meg sem érthető teljesen. József Attila Illyés nélkül, azt hiszem, nem nagyon túlzok, ha azt mondom: Petőfi Arany nélkül.”

Magáról a költészetről is kiérlelt megállapításai vannak, amelyek összefűzve akár egy kis irodalomelmélette gondolhatók tovább. (A gondolatok, de a továbbgondolásuk is sokszor megtalálhatóak a szerző korábbi esszéiben, tanulmányaiban, de még esszéisztikus verseiben is.) Alaptétele, hogy az irodalom kommunikáció. Ám nem minden kommunikáció irodalom, csak az, amelyik a nyelvi eszközök árnyalt használatával, típusok és szimbólumok alkotásával, gondolati és erkölcsi igényességgel a lét végső kérdéseire hatol. Mivel ezek a kérdések megválaszolhatatlanok, a költészet lényege a sejtetés, vagyis életünk-halálunk titokzatosságának fölidézése, közelítgetése. A sejtetés nem azonos a misztifikációval. A végiggondolatlanság kárhuzatos homályt jelent, amely a mű szerkezeti egységét is megtöri. Ha nem következetesen viszi végig a metaforáit a költő, a vers „mozaikossá” válik. A szigorú gondolatmenet hatol csak el az igazi létkérdésekig, a „sötét anyagig”. A költőnek, hogy ráérezzen erre az ismeretlen tartományra, illetve hogy legyen ereje odáig vinni a verset, vérré menően megélt saját problémájaként kell megragadnia a témát. És ha ez sikerül, akkor a művek maguk válnak erőforrássá: „Már képesek saját hangon szólni és saját jelentést teremteni.” Az irodalomban egyesül értelem, érze-

lem és nyelv. Ezáltal képes a személyiség lényegét megragadva egyben túl is emelni a személyiségen.

Így lép túl Tózsér számos kínálókozó egyoldalúságon. Például a posztmodernén, amely a nyelvet abszolutizálja, vagy ellentétjén, egyfajta fundamentalizmuson, amely csak az erkölcsöt. És Wittgensteinnel és Heideggerrel egyszerre vitázva, túllép a szubjektum világból való kiiktatásán és tagadásán egyaránt: „Mindketten elfelejtkeznek a költészetről, amely igenis a metafizikai szubjektum látható alakja.”

A szerzőnél a költészet a transzcendenciában gyökerezik: „ha imádkozunk, az egekben trónoló Istennel, ha verset olvasunk, mondunk, a bennünk lakozó istennel beszélgetünk”. Isten nélkül minden esetre, úgy látja, nincs ellensúlyunk a halállal szemben. Innen vezeti le korunk neuraszténiáját, amelyre fiatalkori saját maga, illetve egyik fia kínzó halál-félelmét is példának hozza.

Korunkat egyébként is mint korszakváltást látja. Sokszor apokaliptikus váltásnak. A gépek háttérbe szorítják a személyiséget, ellehetetlenül a hősiesség és a „felemelő bukás”, a tragédia. Nem most kezdődött a változás. Fölveti például a nyugatosoktól töprengve, hogy sokuk korai halálát talán az okozta, hogy „a patriarchális társadalomból átmenet nélkül léptek a nagyvárosi elidegenedtségbe”.

A szellemi helyzetet az akarathátító beteltség jellemzi: „Az emberi szellem annyira beért, annyira telítődve van, és telíti a rendelkezésre álló teret (a Teihard de Chardin-i nooszférát), hogy valóban »marhának« kell lenni ahhoz, hogy valaki »belevágjon a szakmába«, bármilyen szakmába [...] a Harold Bloom-féle hatásiszony agyonnyomja, s megelégszik az évezredek által gerezdre érlelt Földből, Szellemből való lakmározással. [...] Persze nem mindegy, hogy valaki a plázák tucatkészleteiből lakmározik, vagy Shakespeare *Hamletjéből* ír egy újabb (gyengébb) Hamletet, de azért a közös nevezője valahol mindkettőnek a konzumidióta. Bizonyára nem véletlen, hogy jelentős íróink műveiben (Kukorelly, Parti Nagy, Garaczi) a kilencvenes években (és később) a dilettáns író és a konzumidióta polgár lett az idol. Persze a hülyeség nem mai keletű, és hamar unalmassá válik.”

Mintha Platón világa vált volna a világunkká: „Elképesztően könnyen, szinte észrevétlenül vettük át (vettük vissza?) objektív idealizmusát: ma már számunkra minden csak tükörkép, kitaláció, mese (eszme, mondaná a bölcs), és semmi sem valóság.” A menedéket, a kiutat a konkrétumok, a helyek, a történetek visszanyerésében látja. Vajda Mihályt idézi: „csak az egyedi emberhez közeli, általa nap mint nap megélhető lokális kultúrák adhatnak ér-

telmet az átlagember véges életének”. Emléktárgyairól írja: „fölköztünk fény van: a történetük”.

Értelmet kapnak a napló néha indokolatlannak tűnő, saját betegségeit, testi folyamatait vagy jelentéktelennek tűnő eseményeket tárgyaló bejegyzései is, amennyiben úgy fogadjuk ezeket, hogy az „objektív idealizmus” tudatosan alkalmazott ellensúlyát képezik. Test és lélek, egyéni és általános, ha nem is megvalósult, de kívánatos egyensúlyát próbálgatják.

Egyelőre azonban sem magában, sem a magyarságban, sem a világban nem érzékel tartós harmóniát. Minden szinten a megsemmisülés rettenete és az újjászületés reménye küzd egymással. Érzékenyen figyel a reményre. Talán új érzékek fejlődnek ki bennünk, veti föl Várkonyi, Rudolf Steiner és mások nyomán, és visszatér majd „az isteni dimenzió”. Talán folyik már az újabb kísérlet: „Rég kísért a gondolat: Amerika úgy kísérleti műhely Európának, ahogy korábban Európa volt laboratóriuma Ázsiának. De hol lesz majd a laborja Amerikának, s főleg mivel fognak e majdani laborban kísérletezni?” Többször idézi Tözsér Kunderát: „A kultúra ma úgy adja át helyét, ahogy annak idején Isten adta át az övét a kultúrának. De minek és kinek adja át a helyét a kultúra?” Ha eljön az új korszak, eljön vele ember és lét új kapcsolata. És ha eljön, akár már ma is megsejthető: „valószínűleg már itt ólálkodnak, suhognak közöttünk

azok az új istenek, amelyeket mi egyelőre még nem látunk, csak keresünk, majd néhány évtized múlva észlelik őket a jövőnkben”.

Amit viszont Tözsér most a legelevenebben érzékel, az a kiküzdött polgári lét megingása. Maga körül: „ez a Pozsony már nem az a Pozsony, amelyet én hosszú évtizedeken keresztül magaménak éreztem, amely polgárrá tett”. És szerte a nyugati civilizációban: „A civilizációk általában nem a »barbárok« fegyverétől pusztulnak el, hanem abba a tévhitükbe buknak bele, hogy a »barbárok« (a támadó fél a megtámadottnak mindig barbár) ugyanúgy respektálják az általuk felállított és gyakorolt együttélési szabályokat, mint a saját polgárai. A fegyver általi vereség és bukás már csak ennek a naivságnak a következménye. A modern európai civilizáció önmaga elméleteinek, ideológiáinak a túlsa” (ezt még 2008-ban írta).

De Tözsér jó ideje már a polgárságot és kultúráját is árnyaltan látja. Lesüllyedéséhez képest magasság. Egy esetleg eljövendő jobb korhoz képest viszont talán csak a köztességben helytállni segítő, tűnő átmenet.

Hetven, majd nyolcvan év fölött alighanem szükségszerű, hogy az író mindent eszmények, korszakok váltakozására vetítve lát. Ahogy fanyarul megjegyzi: „Nem mindenkinek adatik meg, hogy önmaga utókora legyen.”



## PETŐCZ ANDRÁS

### Tözsér Árpád: Lélekvándor Új versek, 2017–2018

Napkút – Kalota Művészeti Alapítvány, 2019

„Egyedül vagy hát megint a holddal s a fákkal, / ahogy az előember egyedül volt az éden / menstruáló gránátalmafái között, // feje fölött az ég kiterjedésén világító napállattal. / Versed fölér a Koponyahegy tetejére a / jelentés keresztjéhez: beteljesedik. // Társaid immár az írástudatlan, néma kövek” – írja Tözsér Árpád új, *Lélekvándor* című kötete záró versében. Az „írástudatlan, néma kövek” talán nem is hallják, és – főleg – meg sem értik ezeket a sorokat. Legfeljebb tudomásul veszik, hogy jelen van valamiféle *létező, entitás*, amely beszél hozzájuk. Beszél, akkor is, ha mindaz, amit mond, csak néma kövek süket csendjére talál.

Tözsér Árpád a korábbi kötetekben is hangsúlyozottan kapcsolódott ahhoz az irodalom- és művészettörténeti hagyományhoz, amelyik valahol az idők kezdetében gyökeredzik. Vagy hogy pontosabban legyünk, az európai kultúrkinccs alapjaihoz, így például az ógörög, a hellén mitológiához, valamint mindahhoz az örökséghez, amely a mai napig meghatározza a gondolkodásunkat itt, Európában.

Ha Tözsér korábbi kötetének témáját és kötetcímét vizsgáljuk, láthatjuk, hogy mennyire fontosak voltak számára a fentebb említett *tudások*, hagyományok. A *Genesis* című kötet (1979) természetesen kapcsolódik a későbbi *Leviticus* címűhöz (1997).

És nem is kellene említeni, hiszen egyértelmű, hogy mindkét kötet arra a zsidó-keresztény hagyományra épít, abból táplálkozik, amely a *Bibliában*, illetve a *Tórában* jelenik meg, vagyis az *Ószövetségben*, illetve Mózes könyveiben, és amely hagyomány a ma még létező európai gondolkodás alapja.

Nem véletlen az sem, hogy az *Erről az Euphorboszról beszélük* című, 2015-ös kötet, amely a szerző összegyűjtött verseit tartalmazza, szintén a klasszikus műveltséghez, művelődéstörténethez és mitológiához kötődik megjelölésében is. Többek között ahhoz az Euphorbosz nevű trójai hőshöz, aki – a legenda szerint – elsőként sebezte meg Patrokloszt, azt a görög harcost, aki válltvetve küzdött Akhilleusszal. A legendából tudjuk, hogy Euphorboszt végül maga Menelaosz öli meg, a spártai király. Mindez már önmagában szépen mutatja a szerző érdeklődését az ókor iránt. Ennél azonban fontosabb még egy tény: Euphorbosz, a trójai hős, akit az *Összegyűjtött versek* címébe helyez Tózsér, maga is „tovább él”, hiszen *Püthagorasz*, a „számok atyja” önmagát a trójai hős reinkarnációjának tartotta a legenda szerint. Tehát a „lélekvándor” már itt tetten érhető.

Feltehetjük – persze – a kérdést: Ez még a *korábbi* vagy éppen a *későbbi* Euphorbosz? *Talán mégis az írnok Euphorbosz, akiben maga Tózsér Árpád ismerhető fel?* A kérdéseink egyelőre maradjanak megválaszolatlanok.

Tény, hogy a reinkarnáció, vagyis a lélekvándorlás ennek a kötetnek az alapvetése, alapfogalma. Éppen a „számok atyja”, vagyis Püthagorasz adja ehhez az alapfogalomhoz a megfejtést. Az *Összegyűjtött versek*, vagyis az *Erről az Euphorboszról beszélük* című kötet címadó versében erről Tózsér így ír: „Erről az Euphorboszról beszélük, hogy / a lélekvándorlás hitét is ő csempészte be / Hellászba, Ázsiából, s ő maga később / Püthagoraszban s másokban öltött újra testet.”

Ha ezeket a sorokat olvassuk, megértjük szerzőnk sajátosan „szédelgő” világát. Magyarozatként idézhetjük mi is Hérakleitoszt, ahogy a szerző is idézi a *Lélekvándor* című verse mottójaként: „Püthagorasz – korának legokosabb embere és legnagyobb szédelgője volt”.

Püthagorasz tehát Euphorbosz, a trójai hős reinkarnációja, ő maga nevezte magát annak. És itt még nincs vége a „lélekvándorlásnak”, ugyanis létezik egy második – sőt, egy harmadik – Euphorbosz is, nevezetesen „Maximus lovag írnoke”, aki „az időszámításunk kezdete után, Augustus császár korá-

ban él”. Ez az „írnok”, ez a *második* Euphorbosz már a szerzőnk 2001-es *Finnegan halála* című kötetében megjelenik, ott mondja el „monológját”, amelyben kifejti, hogy miután „marad hát az ataraxia s a carpe diem / vigasza az ember lusta ebként hasal az ég és föld labirin / tusának a nyílásánál, s várja a sötét katorékból ki-kikuk / kantó kövér vagy sovány alkalmakat. s jó dráma helyett / rossz filozófiát ír”, akkor inkább már „ideje lesz önkéntes / száműzetésemből nekem is visszatérnem, s az irodalom / és szellem új műhelyeiben is illőképp tájékozódnom”.

Euphorbosz – az első és a második is – természetesen maga a szerző, Tózsér Árpád, aki „szédelgő” is egyben, de mindezekén túl *írnok*, krónika, és persze „trójai hős”. Meghúzódik valamiféle „várban”, és jegyzeteli mindazt, amit lát, tapasztal maga körül. Teszi ezt elképesztő műveltséggel, háttértudással, irodalmi és művelődéstörténeti tájékozottsággal.

A „lélekvándor” szerző, Tózsér Árpád Püthagoraszként „szédeleg” egyik „testből” a másikba. Ha kell, *Decimus Iunius Iuvenalis*, az ókori szatíra mestere álarcát ölti magára, és megírja a maga „juvenalis”-munkáit, ha kell, Anatole France regényhőisének, *Maurice d'Esparvieu*-nak a szerepében jelenik meg, és az őrangyal, valamint az Isten és a Sátán metamorfózisáról elmélkedik – látszólag „regényhősként”, valójában nagyon is Tózsér Árpádként.

A „Lélekvándor” szerzőjének, „szédelgőjének” ezer arca van, és mindegyik arc mégis a sajátja. Ebben a kötetben megjelenik a fentiekén kívül Arany János, Stendhal, Jékely Zoltán, Szomory Dezső, Tandori Dezső, Kosztolányi, Villon, Csaplár Vilmos, Grendel Lajos, vagy Thészeusz, sőt Michel Foucault, és ez utóbbinak az ürügyén René Magritte és még sokan mások, és megjelenik a kínai–japán versforma, a távol-keleti filozófia, valamint a Jin-Jang-egység gondolata.

A fentiek alapján nyugodtan elmondhatjuk, hogy Tózsér Árpád igazi *poeta doctus*, a kifejezés legnemesebb értelmében az. Költészetünkben Babits Mihály volt a 20. század poeta doctusa. Nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy Babits után Tózsér is megkaphatja ezt a kitüntető jelzőt. Ugyanakkor magányos is. Tózsér magányos poeta doctus.

Miért is magányos? Mert a költészete folytonos utalás, vagyis *épít* az olvasó ismereteire. Verseinek olvasása akkor jelent igazi élményt, ha a szerző jelzéseit, finom üzeneteit értjük és vesszük, ehhez pedig szükséges az a tudás vagy annak a tudásnak egy ré-



sze, amivel maga a szerző rendelkezik. Olyan versek esetében, mint a mostani kötetben található *Piroska szerelme*, amely Arany *Toldi szerelme* című elbeszélő költeményére játszik rá, viszonylag könnyű dolgunk van, azért is, mert Arany és a *Toldi* friss élmény lehet minden magyar olvasó számára, és azért is, mert a verstörténés erotikája, mosolyt fakasztó játékosága önmagában is lebilincselő. Ugyanakkor azonban Tózsér – mint említettem – ezer arccal bír, az ókortól napjainkig nagy előszeretettel utal bárkire, aki az egyetemes vagy éppen a magyar művelődés-, irodalomtörténet része. Mégis, a legszívesebben az ókor klasszikusait, illetve világát idézi meg, amely klasszikusok és világ már távolabbi lehet a mai olvasótól, mint akár a *Toldi*, így a teljes megértés esetlegesen csorbát szenvedhet. Nem beszélek arról – és ez az igazi kihívás Tózsér költészetében! –, hogy a szerző variációi, áthallásai, utalásai igen sokszor korántsem egyirányúak, vagyis egy-egy vers esetében nem mondhatjuk azt, hogy most *csak ezzel a hagyomány*nyal játszik el költőként, és csakis *ezzel az eggyel*, hanem nagyon sokszor egyszerre több dologra, több különböző ismeretre is utal. Csak egyetlen példa:

amikor Foucault-t megidézi, akkor az a mondat, hogy „*Ce n'est pas Michel Foucault*”, nyilvánvalóan René Magritte-ra is vonatkozik, mintegy „összekacsint” ilyenkor a szerző a képzeletbeli olvasóval.

Az utóbbi évtizedek magyar irodalmából egyedül Tandori Dezsőt lehet említeni, aki hasonló módon emeli be szövegeibe a világirodalmat, a művészetet, a hagyományt, a klasszicitást és a modernitást. Tózsér Árpád tudatos költő, poeta doctus, aki tudatosságával, utalásrendszerével olyan világot hozott létre, amely igazi szellemi kihívás napjaink kissé sivár valóságában. Ahogy a záró verséből már idéztük, „írástudatlan, néma kövek” veszik körül az ő költészetét, amely költészet súlyosan, hatalmasan és rendkívüli ismeretanyaggal emelkedik ki korunk kis-élszürkült, sokszor nárcisztikus alanyi lírájából.

Tózsér Árpád jelentőségét felmérni éppen e közeg miatt szinte lehetetlen. Az irónia, a pastiche, az áthallások, a klasszikusok előtti főhajtás és azok felmutatása, valamint üzeneteinek naprakészsége okán ez a líra – a maga monumentalitásában – mindig is megkerülhetetlen lesz a közeli és a távoli jövőben egyaránt.



KÁKAY VIOLA (1991) Budapest

## KÁKAY VIOLA

### Csalog Zsolt – Heltai György: Hogyan kell forradalmat csinálni?

Magvető, 2018

Heltai György (1914–1994) jogászt, a KÜM Politikai Osztályának börtönbe vetett vezetőjét, az '56-os Nagy Imre-kormány külügyminiszter-helyettesét 1983 nyarán, egyesült államokbeli otthonában ültette mikrofon elé Csalog Zsolt író, szociográfus. A hangfelvétel alapján született prózaportré – több mint harminc év lappangást követően – Soltész Márton sajtó alá rendezésében, helyreigazításaival és jegyzeteivel, Zinner Tibor lektorálása nyomán 2018 tavaszán jelent meg a Magvető Kiadó megújult Tények és Tanúk sorozatában. Nehéz megfogalmazni, mivel is szolgál pontosan ez a többszerzős alkotás. Olvasmányos, valós alapokon nyugvó történet; a tájékozottabb ember szemében vagy akár az előszót és a kiegészítéseket ismerő olvasó előtt azonban nem titok: színes, több helyütt a történelmi pontosságtól elrugaszzkodó „elbeszélés”, nem pedig tényfeltáró írás. A riportot adó, egyes

szám első személyben nyilatkozó hős szavait saját gondolataival és elképzeléseivel egészítette ki Csalog Zsolt (Heltai Györgynek tulajdonítva azokat, nem válik el tehát egymástól a két emlékezés), s a kettejük történeteiből született meg a gyermekkortól az emigrációig ívelő – elsősorban a II. világháború és az azt követő három évtized politikai klímáját megelevenítő – portré.

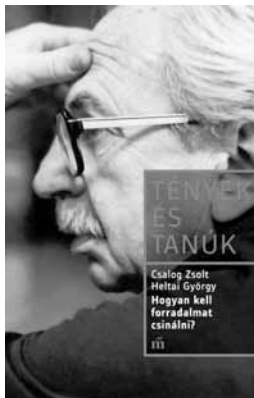
A *Hogyan kell forradalmat csinálni?* cím az '56-os forradalom, nemzetünk egyik legjelentősebb történelmi korszakának leírását engedi feltételezni. Az olvasó – prekonceptiója szerint – tehát egy adatokra, tényekre szigorúan fókuszáló munkát tart a kezében. Ez a feltételezés azonban korántsem találó: a Heltai-könyv sokkal inkább erős sodrású, igen személyes élménybeszámoló – a teljesség igénye nélkül, ám annál intenzívebben, kézzel foghatóan, érzékletesen megfogalmazott gondolatfolyam. Az

évtizedeket felölelő, szubjektív tapasztalatokat felvonultató írás talán pont ezért válik hitelessé az olvasó szemében: a mű nem sziklaszilárd, tárgyilagos, száraz történelmi ismertetés, hanem egy laza szövötű emlékezés, amelyben az író/nyilatkozó saját kérdéseit, értetlenségét, esetenként emlékeztének bizonytalanságát fogalmazza meg. Rendkívül sokszor használja az „emlékszem” kifejezést különböző kontextusokban („nem emlékszem már”, „ha jól emlékszem a nevére”, „úgy emlékszem” stb.), ami konkrétan utal arra, hogy egyéni, esetleg már megfakult élményeit osztja meg az olvasóval. A hitelesség érzetét erősíti az őszinteséget sugalló szóhasználat, illetve azzal, hogy nem ódzkodik a bizonytalanság, a kételemek jelzésétől-megfogalmazásától sem: „TU DTUK, hogy egy kicsit nyilas volt, vagy talán nem is kicsit; nem volt éppenséggel nyilas VEZETŐ, és most már arra sem emlékszem, hogy formálisan tagja volt-e a Nyilaskeresztes Pártnak” – írja egy helyütt; „ki volt akkor a nagy-budapesti titkár? talán még nem Kádár volt; nem is Földes, mert Földes volt a káderes; talán Vas Zoltán? nem emlékszem már” – nyilatkozik máshol.

Épp az a könyv legfőbb értéke, hogy nem akar megfelelni: olyan, amilyen. (Hogy hőse mennyire próbált tetteivel igazodni, szavaival mosakodni – messzire vezető kérdés.) Olyan események szerepelnek benne, amelyek a hőst foglalkoztatták, érintették, amelyek a múlt árnyaiból, a jelen ismeretében is fontosként, értelemmel bíró mozzanatként, (nemzet)érezésként idéződtek fel benne. Nem erőltetett, s anekdotikussága mellett sem szenzációhajhász. Az egész portré voltaképpen események gyors egymásutánja: lendületesen indul, majd elcsendesülő ívek sora, amelyek gördülékenyen követik egymást, szinte egymásba olvadnak, nem engedik, hogy az olvasó izgalma, érdeklődése lankadni kezdjen. Az első pillanat, az első szó magával ragadja a befogadót, s csak az utolsó oldalak feloldását követően tér vissza belé lassanként az érzékelés, ekkor fogja fel ismét az őt körülvevő világot, s a történet – markából – csak ekkor engedi szabadon.

E mű tehát nem történelemkönyv, nem is a szó szigorú értelmében vett szakirodalom – sokkal inkább az adott történelmi korszak hangulatát, színeit és érzéseit közvetítő prózai dokumentum: szép-próza. Egy személyes emlékeit felidéző, a forradalom perzselését saját bőrén tapasztaló *emberi lélek* kérdéseit, gondolatait tükrözi. Érzékletesen mutatja be azt, hogyan változhattak, formálódhattak egy át-

lagos értelmiségi gondolatai a '45-öt követő évtizedekben. Ennek döbbenetes példája a Rákosi Mátyásról formált pozitív kép, majd a későbbi felismerés: mégsem minden úgy értelmezendő vele kapcsolatban, ahogyan első pillantásra tűnt. A politikusról szóló anekdoták sorai eleinte egyenesen kedves ismerősnek titulálják őt: „Közvetlen volt, oldott, vidám, RENDKÍVÜL nyájas – egy kedves, jószágos bácsi volt Rákosi!”, s nemegyszer magasztaló szavakat olvashatunk legkülönbözőbb értékeiről: amikor szükséges volt, spontán „levágott egy RAGYOGÓ beszédet”, „egészen elsőrendű intellektus” volt, és „sármőr”, emellett „mindig barátságos” az elbeszélővel – egyszóval „Rákosi minden vonatkozásban TORONYMAGASAN állt mindenki fö-



lött!” Majd viszonylag rövidre zárva, tulajdonképpen csak érintőlegesen – a felismerések zuhatagában, a felgyorsult események egymásutánjában – esik szó arról, hogy az adatközlő hős, Heltai szeméről lehull a lepel. Kezd feltárulni előtte a valóság. Eleinte még kimagyaráz egy-egy furcsaságot – „nem látszott ez akkor egyértelműnek, hogy ezt a sötét ügyet Rákosi akarta volna” –, reménykedve, hogy mentheti a politikai személyét, a belé vetett hitét, végül azonban nincs más választása, mint hogy belássa: tévedett/tévedtek megítélésével kapcsolatban. „Rákosi keservesen nagy csalódás volt” – jegyzi meg vallomásának ebben a szakaszában.

A szöveg felépítése a keretet adó kiemelésről és egy-egy betoldástól, előre- és visszautalástól eltekintve kronologikus; üteme, lüktetése összhangban áll mondanivalójával – „hangszerelése” szinte komolyzenei. A nyilatkozó Heltai eseményeket, eszméket *említ*, s ez a tényező rendkívül fontos a könyv egésze szempontjából – az általa kifejtett hatás is ennek köszönhető. *Említ*, esetleg röviden megáll, elgondolkodik az adott szituációban, majd sodródik tovább az emlékekkel. Nincsenek részletekre kiterjedő, hosszas leírások, elemzések, morális elmélkedések. Ennek eredményeként lesz Csalog szövege gyorsan olvasható, viszonylag könnyed hangvételű. Nem követi a forradalom vagy a diktatúrák leírásakor bevett hagyományokat: nem ítélkezik, nem részletezi a szörnyűségeket. Heltai a kor egyes borzalmait tényyszerűen közli, egy évtizedek távolából visszatekintő, sérelmeit, az elszennvedett bántalmakat már hátrahagyott férfi szemszögéből. Így a vallomás nem hordozza magán a terápiás írás, feldolgozás jellegzetességeit. Megrendülés csak a szöveg utolsó szakaszán, egy-egy elejtett megjegyzésen, félmondaton érezhe-

tó. „Dermesztő élmény volt. Alaposan mellbe vágott” – vallja arról a pillanatról, amikor értesült Nagy Imre és társai kivégzéséről. Jellemző, hogy amikor egykori börtöntársait a Csalog-interjú rögzítése (1983) előtt nem sokkal vendégül látja a dél-karolinai Charlestonban: visszaemlékezéseik jobban megviselik őt, mint saját emlékei.

A beszámoló szenvtelenségéhez talán hozzájárul az a tény is, hogy Heltai – családjával együtt – viszonylag hamar (1956 novemberében) elhagyja Magyarországot, így számos megrázó eseményről, a hazai állapotokról csak a távolból, hallomásból értesül. Szívén viseli azonban nemzete sorsát. Ennek jele például, hogy háromnyelvű folyóiratot (Szemle–Review–Revue) hoz létre Brüsszelben az a céllal, hogy megtudja a világ, mi történt/történik Magyarországon. Ezen a ponton találkozik küldetése sok más túlélő vagy hazáját elhagyó honfitársáéval. Köztük Pálóczi-Horváth Györgyével, aki maga is munkatársa a Heltai által alapított és vezetett brüsszeli Nagy Imre Intézetnek, s aki személyes hangvételű visszaemlékezésében (*The Undefeated*, 1959) ugyanezt a programot rögzíti: egy idő után csupán egyetlen cél vezérelte őt és társait – el kellett mondani, le kellett írni az *igazságot*, nyomot kellett hagyni a külvilág és az eljövő generációk számára, hogy ami '45 és '56 között Magyarországon történt, soha többé ne ismétlődhesen meg. „Éjszakánként írnod kell, éveken át – olvasható *A veretlen*

most készülő magyar fordításában –, s ha lejegyezted az igazságot, számtalan másolatot készítened róla, valahonnan alumíniumtárolókat szerezni, elhelyezni bennük egy-egy példányt, s az ország különböző pontjain mély lyukakat ásva, oda rejteni el őket az utókor számára”; „kezdetlől fogva, már az osztrák láger óta volt egy elképzelésem, szinte már RÖGESZMÉM: hogy nekünk el kell mesélnünk a magyar forradalmat!” – vallja Csalog Zsolt hőse. Ehhez a munkához, emlékeik, tapasztalataik rögzítéséhez már a börtönben töltött éveik során hozzákezdtek. Örömteli fejlemény, hogy Ignotus Pálé (*Fogságban 1949–1956*, 1993) és Pálóczi-Horváthé után most Heltai György „testamentuma” is megjelenhetett.

S mivel – az előző kettőhöz hasonlóan – a  *Hogyan kell forradalmat csinálni?* is lebilincselő olvasmány, bizvást számot tarthat az olvasók széles körének figyelmére. A történelemben kevésbé jártas érdeklődőt remélhetőleg éppúgy magával ragadja majd, mint a szakmai olvasót. Előbbi inkább élményt, benyomást kap a 20. századi magyar történelem legvitatottabb évtizedeiről, utóbbi pedig hozzáfér egy személyes tapasztalatokból építkező forrásanyaghoz, amelyben – az alapos szerkesztői és lektori munka révén – az esetleges tárgyi tévedések, pszichés ferdtések is jelentéssel bír, kutatható, elemezhető tényezőkké válnak mind történelmi, mind szociológiai vagy akár individuál- s szociálpszichológiai szempontból.



OLÁH ANDRÁS (1959) Mátészalka

## OLÁH ANDRÁS

### Pósa Zoltán: Az ezerkettedik, avagy az első éjszaka

Coldwell Art, 2019

A kelet-európai sorsot – azon belül is a magyarság történetének utolsó hatvan-hetven évét – állítja új prózakötete középpontjába Pósa Zoltán. A címében az *Ezeregy éjszaka meséire* utaló, de inkább Boccaccio *Dekameronjának* felépítésre hajazó mű sajátos szerkezetét az adja, hogy egy szerelmi kerettörténetbe ágyazva tizennyolc novellát tár az olvasó elé oly módon, hogy azokat szerzője – a kerettörténet fiatal egyetemi hallgatója – mutatja be barátnőjének az első együtt töltött éjszakájukon.

A mű másik érdekessége, hogy a szereplők jelentős része beazonosítható, valóságos személy – ami azt is jelzi az olvasó számára, hogy a fiktív ele-

mek mellett valóságosan megtörtént események is színezik az írásokat. A helyszín pedig az író szülővárosa, Debrecen. Azon belül is a Püspöki Palota és a kötet borítóján is felbukkanó egyetem jelenik meg markánsan az írásokban.

A főhóst (Martint) részben önmagáról, részben a fiáról mintázta a szerző. A csodabogárnak számító „fehér ruhás álomlovag” többnyire négy egyetemista lány társaságában tölti a szabad idejét. Zsabó, az obszcén humorú kisvárosi hercegnő a csoport vezéregyénisége. Valamennyiük közül a legszabadabb gondolkodású. Szülei disszidáltak, önállóan él – a nagymama alkalmi felügyelete mellett. Lulu és

Brunella egy Nagyvárad közeli faluból érkezett (egyébként mindketten székelyföldi származásúak), míg Judit egy ősberececi értelmiségi család sarja.

Ők négyen kötnek fogadást arra, hogy melyiküknek sikerül először ágyba csalni a szerelmi álomvilágban élő srácot, aki annyira elvont figura, és oly mértékben bele tud mélyedni saját eszmefuttatásaiba, hogy gyakran azt sem veszi észre, ha a panelház tetején napozó lányok beszélgetés közben leveszik a bikinifelsőt.

A mű első része (*Előjáték: az álomlovag szülőháza, avagy a fehérzakós költő lelki háreme*) – bár alapvetően a jelenkorban játszódik – alkalmanként apró részletekben (a családok történetén keresztül) visszaviszi az olvasót egészen az ötvenes évekig.

Martin hezitáló típus, mindig talál indokot a dolgok „elmajdolására”. Ez mutatkozik meg a lányokkal való kapcsolatában is. Nincs bátorsága, hogy elkísérje őket az erdélyi kirándulásukra, „mert félt attól, hogy közöttük ezáltal valami végérvényesen megvalósul”. Ahhoz is hónapok hosszas vívódása kell, hogy a kiszemelt Judit irányába az első lépéseket tegye.

A szerelem „beérésének” helyszíne is érdekes. A már emlegetett Püspöki Palota padlásteré – Martin gyerekkorának búvóhelye, olvasóudúja – ad alkalmat arra, hogy a fiatalok egy hosszas „irodalmi előjáték” után végül a szeretkezésig is eljussanak.

Az intim környezetben felolvasott novellák pedig gyakorlatilag időrendben haladva mutatják be az elmúlt évtizedek közép-kelet-európai valóságát. Felvillantják az '56-os forradalom emlékét, a Kádár-korszak puha diktatúrájának évtizedeit, bepillantást engednek a korabeli diákéletbe, megismerhetjük a „három T” korszakának sajtószemléletét, és kapunk némi információt az irodalmi élet akkori viszonyairól is.

Pósa Zoltán úgy állítja pellengérré az egykori elvtársias világot, hogy közben – Martin és Judit diskurzusa révén – folyamatosan szembesíti az olvasót ennek jelenkori következményeivel. Azzal, amit magunkkal cipelünk a múltból, amitől nem tudunk megszabadulni, mert ráragadt a társadalmi gondolkodásra, és fojtogat azóta is kéréltetlenül.

A megszépült (megszépített) emlékek, az idealizált viszonyok különösen azokra vannak hatással, akik nem élték, nem szenvedték meg a korszak gyötrelmeit. És persze azokra is, akik megkapták a „koldusluxust”, a viszonylagos jólétet, a nyugalmat, a biztonságot. Ami sokakkal el is feledtette a forradalom utáni kegyetlen terrort, a megtorlásokat. S hogy mennyire viszonyítás kérdése minden, arra jó példa Judit megjegyzése, amikor kifejti a Martinnal folytatott diskurzus során, hogy „Abban voltunk ta-

lán a leghülyébbek, hogy bedőltünk a nyugat üresen csillogó, globalista [...] reklámuniverzumának, amelynél, úgy tűnik, a Trabant, telek, társasház három téje is többet ér.”

A történetek „fele szól azokról, akik lemaradtak minden vonatról”. A *Dromedár* börtönviselt hordárja például hiába szeretne jó útra térni, a szándékát nem értik meg. Végre célt tűzött ki maga elé, értelmet teremtett az életének, volt miért dolgozni, de a reményt nyújtó kapaszkodót, a maga számára kiszemelt (és féltetett) bútordarabokat eladták előle.

Ezzel szemben *Az újkori evangélista* története szinte példázatként értékelhető. A kufárszellemet mellőzni akaró, munkáját a másokra való odafigyelésre és a szeretetre építő gyümölcsárús a piac kedvence lesz – holott kezdetben megvetették, utálták.

A művek egy része fikcióra épül. Ilyen a nyitó novella is, amely egy polgárháború rémképeit vetíti elénk szláv és magyar nevű szereplőkkel – és egy beszélő nevű fővárossal (Csernobúgyet), s a pusztítás áldozatai azok lesznek, akik a megbékélést akarják – s akik visszaálmodják a Nagy Háború előtti Hunniát.

A novellák többsége azonban nagyon is valóságos elemeket dolgoz fel. Van olyan, aminek az eredetere is fény derül a kerettörténet két szereplőjének beszélgetése során: ez pedig *A kártya, avagy úgy kell magának, miért nem vágta szájon* című írás, amely a kötet talán legsikerültebb alkotása.

De a Krajcs Albert figurájába bújtatott diákújságíró sztorijai is valóságalapúak. (Az ő személyében is Pósa Zoltánt vélhetjük felfedezni. Különösebben nem is titkolja ezt az egybecsengést, hiszen a fiút társai Gregory Corso neve nyomán Korsó Gyuriként is emlegetik – miként Pósa Zoltán is használta ezt a művésznevet.) S hogy a helyzet még egyértelműbb legyen, olykor egy-egy Pósa-vers is felbukkan a szövegben.

Érdekesek a pozsonyi garabonciást, a lézengő rittert megidéző történetek is. Különös figyelmet érdemel a szövegek egymásra és egymásba épülése.

Ugyancsak izgalmas vállalkozás a *Ballada a művészet hatalmáról, vagyis megváltó balzsam* című mű is, amely egy Tabi László-ötlet kifordítása, példázattá emelése.

A szövegben aktuálpolitikai utalások is előfordulnak. Ezek ma talán még furán hatnak, ám húsz-harminc év múlva mindez már történelem lesz, és az olvasó is múltbeli elemként tekint majd rájuk.

Pósa Zoltán – aki köztudottan az üzenetet hordozó, filozofikus irodalom híve – ezúttal is egy tanulságokkal szolgáló, iránymutató történetekkel telt üzdelt, sokszínű és olvasmányos könyvvel lepte meg olvasótáborát.



LXXX

CSÍKSZENTMIHÁLYI RÓBERT  
szobrászművész kiállítása

2020. 12. 15. – 2021. 04. 20.

## VIGADÓ GALÉRIA

PESTI VIGADÓ, AZ MMA SZÉKHÁZA  
1051 BUDAPEST, VIGADÓ TÉR 2.

MMA  
MÁGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA

*minden, ami művészet*  
mma.hu

VIGADÓ  
GALÉRIA