

sát¹⁵ a nemrég elhunyt muzeológus, Néray Katalin jóvoltából 1988-ban a Múcsarnokban is megcsodálhattuk.

Passuth Krisztina a kelet-európai avantgárd-ról szóló könyvének zárófejezetében valamenyny kelet-európai ország avantgárd mozgalmainak elkerülhetetlen felozlásáról beszél.¹⁶ Magam éppen a mindenütt feltámadt nacionalista-diktatórikus külső kényszer miatt érzem azt, hogy ezek a mozgalmak máig nem oszlottak fel a szó művészeti értelmében. Hiszen nem volt módjuk rá, hogy mindent kiadjanak magukból! Az őket félresöpörni vélő posztmodern hangoskodást jócskán túlkiáltva szólítják a művészet értőit: Ma is itt vagyunk!

Jegyzetek

- Schröder, Klaus Albrecht (szerk.): MONET BIS PICASSO. DIE SAMMLUNG BATLINER. Albertina, Wien, 2007.
- Geskó Judit (szerk.): PICASSO, KLEE, KANDINSZKIJ. A SVÁJCI RUPF-GYŰJTEMÉNY REMEKMŰVEI. Szépművészeti Múzeum–Vince Kiadó, 2007.
- Schröder: i. m. 16.
- Lenyűgöző alaposággal és sok új adalék birtokában tárgyalja ezt az aspektust Orosz Márton A LÁTHATATLAN GYŰJTEMÉNY. AVANTGÁRD MŰGYŰJTÉS MAGYARORSZÁGON ÉS KÖZÉP-KELET-EURÓPÁBAN (1907–1939) című tanulmánya. In: Geskó: i. m. 235–303.
- I. m. 244–245.
- Mravik László: THE „SACCO DI BUDAPEST” AND DEPRECIATION OF HUNGARY. 1938–1949. Magyar Nemzeti Galéria, 1998. 223–275., 383–396.
- Orosz Márton (i. m. 262–270.) másoké mellett a Bölöni György, Kassák Lajos, Mihályi Ödön, Mihályfi Ernő, Pán Imre, Hevesy Iván, Kállai Ernő, Gombosi György, Frankl Sándor és Radnai Béla tulajdonába került avantgárd grafikákat említi. Feltétlenül megjegyzendő, hogy az emigrált magyar értelmiségiek, például Szegi Pál többnyire sokkal bőségesebb magánkollekciókat hoztak össze.
- L. Kiesélbach Tamás: MODERN. MAGYAR FESTÉSZET 1919–1964. Bp., 2004; Bencsik Barnabás (szerk.): KILENCVENKILENC ÉV. AZ ANTAL–LUSZTIG-GYŰJTEMÉNY A MODERNBEN. Debrecen, 2007.
- Geskó: i. m. 212., 214.
- I. m. 218.
- Berggruen, Heinz: DIE GIACOMETTIS UND ANDERE FREUNDE. Wagenbach, Berlin, 2005. 7.
- Frank, Herbert: AZ AVANTGARDE TÁMOGATÓI. Corvina, 1969. 143.
- Idézi Frank: i. m. 149.
- Passuth Krisztina: TREFFPUNKTE DER AVANTGARDEN. OSTMITTELEUROPA 1907–1930. Balassi–Verlag der Kunst, Dresden, 2003. 262. k.
- Bakos Katalin–Havas Valéria (szerk.): MŰVÉSZET ÉS FORRADALOM. OROSZ–SZOJETT MŰVÉSZET. 1910–1932. Múcsarnok, 1988.
- Passuth: i. m. 284. kk.

Hernádi Miklós

AZ EROTIKA REGISZTEREI

Veszedelemes olvasmányok.

Erotikus illusztrációk a 18. századi francia irodalomban

Az Országos Széchényi Könyvtár, a Tony Fekete Magángyűjtemény, a Bibliotheque Nationale de France, az Österreichische Nationalbibliothek és az aradi Biblioteca Județeană együttműködésében rendezett kiállítás katalógusa magyar és francia nyelven
Országos Széchényi Könyvtár–Kossuth Kiadó, 2007. 196 oldal, 4500 Ft

„A XVIII. század a vignetta százada. Ez a kor, amely a művészet szeretetreméltóságával ékesített mindent, amely stílussá nemesítette a csinosat. [...] Ez a kor, amely számára elképzelhetetlen volt az olyan nyomtatott lap, amelynek nem gyönyörködteti a szemet: magától értetődik, hogy ez a kor, a XVIII. század, tehetséget, képzelőerőt, új, eddig példát nélkül álló ízlést pazarolt a könyv szépítésére és derűsebbé tételére is. Ezért triumfál XV. Lajos uralkodása alatt a művészetnek az az ága, amelyet később illusztrálásnak neveztek el. A kép megtölti a könyvet, elárasztja a nyomtatott szöveget, keretétvé válik, kezdi és befejezi, felfalja a legcsekélyebb üres helyet is.”¹ E mondatokkal kezdik a Goncourt testvérek Gravelot munkáinak méltatását A XVIII. SZÁZAD MŰVÉSZETE című könyvükben. Az illusztrálás művészete látatja a szöveg által megjelenített eseményeket, azoknak sajátos miliőt teremt, az olvasót eligazítja a szöveg világában. Ez kétélű vállalkozás: lehet azt mondani rá, hogy az olvasót megfosztja fantáziájának működtetésétől, irodalmi-képi asszociációit egy mederbe, az illusztrátor látásmódja felé tereli, ugyanakkor megteremti azt a közeget, amelyben az olvasó nem verbális formában mintegy közelebb kerül a cselekményhez, a figurák világához, és a szituációk plasztikussá válnak. Természete-

sen mindez a legtrikább esetben párosul mélyebb pszichológizálással. A két látásmód feltételezi egymást, különösen abban az értelemben, hogy a XVIII. század az *ut pictura poesis* elvében kölcsönviszonyként tekint szövegre és képre. Az illusztrációk egy tetemes része a francia forradalom után „dekadensnek” és erkölcsstelennek bélyegzett erotikus könyvekben is sikert aratott. Ezt az illusztrációs művészetet mutatja be az Országos Széchényi Könyvtár VESZEDELMEK OLVASMÁNYOK című kiállítása, melyhez remek, jó kiállítású és minőségű, a teljes képanyagot magába foglaló és négy igen megkapó, informatív esszét tartalmazó katalógus készült.

Az erotikus irodalom XVIII. századi, különösen francia virágzása igen összetett képet mutat. Ahogy a katalógus első remek esszéjében Granasztói Olga fogalmaz: „*Nem okoz nehézséget meghúzni a határt, hogy meddig gáláns egy mű, és mikor sorolható a másik végletbe, vagyis ábrázol egyértelműen pornográf jelenetet, ám a kettő közötti finom átmenetek megnevezése, osztályozása már sokkal inkább: nemcsak az utókornak, hanem egykor a kortársaknak is.*” (11–12.) A két végpont, a gáláns metszet és a pornográf ábrázolás adja a kiállításnak és a katalógusnak is a két szélső pontját. A galantéria az évődő kedvesség, a pajzán, de mértéktartó finom erotika világa, amelyben egyetlen célzás sem lépi túl a jól nevelt viselkedés stílusrétegét. (Érdemes megjegyezni, hogy a franciás műveltségű XVIII. századi német kultúra is átveszi a szót, és tárgyunktól egészen távoli példával élve Bach a CLAVIER-ÜBUNG első kötete, ismertebb nevén a HAT PARTITA [1726] kiadásának címlapjára ezt írja: „*Clavier Übung, melyben vannak Praeludiumok [...] s más Galantériák...*”, és e művek célja, hogy „*azoknak, akik szívvelik, kedvük felvidítására*” szolgáljon.)² A galant homme a finom arisztokráta férfi, vagyis az úriember. A gáláns erotikum ebben az összefüggésben az arisztokrácia játéka, és egyetlen nagy irodalmi túlélője Choderlos de Laclos VESZEDELMEK VISZONYOK című levelregénye – világos a kiállítás címének allúziója. De miért is voltak ezek az olvasmányok veszedelmesek? A másik szélső pont felé tendáló anyag, a nyíltabb erotikus ábrázolás adhatja a kézenfekvő közelített erkölcsi nézőpontból. A keresztény erkölcs világa semmi esetre sem tudja és akarja interiorizálni az erotikát. Ennek oka rendkívül sokrétű, de tény, hogy a keresztény kultúrkör az erotikusban démonit lát,

szemben például az antik kultúrával, melyben az erotikum nem „ördögtől való”, nemcsak azért, mert nincs ördög, hanem azért, mert e kultúra nem él olyan test-szellem polaritással, mint a keresztény. Kierkegaard igen pregnánsan fogalmazta meg a keresztény kultúra viszonyát az érzékiséggel: „*Először a kereszténység tételezte úgy az érzékiséget mint princípiumot, mint magában való rendszert, és ennyiben a kereszténység hozta a világra. De ha helyesen akarjuk értelmezni azt a tételt, hogy a kereszténység hozta világra az érzékiséget, akkor ezt úgy kell felfognunk, mint amely ellentétével azonos, hogy a kereszténység kiüldözte, kizárta a világból az érzékiséget.*”³ Nem véletlen, hogy minden érzelmi megnyilvánulás a kereszténységgel, pontosabban annak az erotikummal szemben tanúsított dogmájával ellentétes erőként tételezi magát. Ebben a CARMINA BURANA erotikája, a Don Juan-mítosz, a reneszánsz erotikus alkotásai és a felvilágosodás hasonló művei közösek. A veszedelmesség a kierkegaard-i leírás nyomán éppen azáltal válik plasztikussá, hogy benne kimondva vagy kimondatlanul a szellemileg kizárt jut szóhoz. Nem is meglepő, hogy ezt az irodalmat mind államilag, mind egyházilag s a XVIII. század politikai klímáját figyelembe véve egyúttal államegyházilag diszkreditálták. Ebben a tágabb összefüggésben az erotika, a pornográfia e korban nemcsak önmagáért való, hanem a szabadgondolkodás része. A libertinizmus nem pusztán szexuális szabadosságot jelentett. A felszabadított rabszolgára visszavezethető latin *libertinus* szó a szabadgondolkodás szinonimája, sőt a libertinus majdhogynem egyet jelent az enciklopédista filozófussal. Ugyanis a felvilágosodásban aki filozofál, az elsősorban szabadgondolkodó. Ez Rousseau-ra éppúgy igaz, mint Voltaire-re, Crébillon fils-re, Diderot-ra, Restif de la Bretonne-ra és Sade márkira. A hat ebben az összefüggésben szimbolikus név, ha tesszük, fokozatos „erősödése” a libertinus irodalomnak. Rousseau egyáltalán nem kokettált a nyílt szexualitással, Voltaire annál inkább, elsősorban az ORLÉANS-I SZÜZ⁴ című finoman szólva is pajzán „comico-heroico” eposszal, míg Crébillon meghökkenítő fantáziával írja meg főművét, az EGY PAMLAG EMLÉKIRATAI-t,⁵ amelyre polemikus-parodisztikus válaszként született meg Diderot tollából a FECSEGŐ CSECSEBECSEK. Restif szinte egész életművét e téma teszi ki, de az előbbieknél jóval alacsonyabb regiszterben, Sade márkit pedig mint a libertinizmus ero-

tomániájának végső konzekvenciáit megfogalmazó szerzőt aligha kell bemutatni. A filozófiai regiszterrel természetesen nem minden mű rendelkezik. A kor egyik legnagyobb becsben tartott könyve a Jean Baptiste de Boyer-nak, Argens márkijának tulajdonított A FILOZÓFUS TERÉZ című regény.⁶ A filozófia ebben az összefüggésben a szabadgondolkodás nevelési regényévé válik, amelyben Terézt az őt befolyásoló egyházi (!) személyek a szabad érzéki élet elfogadására ösztönzik. A regény Descartes-tól az enciklopédistákig a filozófiát népszerűsítő formában találja, ugyanakkor a történet a pornográf leírások nagy gyűjteménye. E képtelenség mutatja legjobban, hogy az e korban divatos erotikus regény mint műfaj közel sem meztelen pornó.

De az is. Mert a skála másik végén helyezkedik el például a névtelen szerzőjű és igen népszerű A KARTHAUZI PORTÁS című regény, amely a szexuális élet jeleneteinek teljes arzenálját bemutatja, afféle pornográf mindenés gyűjtemény. Éppen ezért az erotikus irodalom e regisztere nem titkoltan az egyéni örömszerzés segédesszéje. Mind a kiállítás plakátja, mind a katalógus címlapja a Lavreince VESZÉDELMEK REGÉNY című képe nyomán készült rézmetszetet viseli magán: egy férfi suttogásra utaló gesztusként szája elé emeli mutatoujját, mialatt egy hölgyet les meg, aki hatalmas baldachinos ágyán elalélva fekszik, míg az ágy mellett egy kis könyv hever. Az irodalom által feltűzelt érzéki fantázia lángjait vélhetően a könyvben lévő illusztrációk is tovább szítják. Kovács Ilona, a Casanova-kutatás nemzetközileg elismert tekintélye, valamint a francia libertinus irodalom szakavatott fordítója Az ÉRZÉKEK MŰVÉSZETE című ragogó esszéjében (60–102.) megemlékezik Casanova életrajzának azokról az epizódjairól, amikor vágyainak felszítására illusztrált erotikus köteteket lapozgató. E két példa világosan mutatja, hogy túl a filozófián, az erotikus irodalmi és képi anyag azt a célt is betöltötte, amit ma a pornóipar. S mindkettőnek megvannak a remekbe szabott darabjai és ócska ponyvai, hiszen minden műfaj, így a pornográfia is, rendelkezik saját, belső mércével. A fent leírt Lavreince-kép azonban rávilágít az olvasás kultúrtörténetének egy jelentős fordulatra is. Az olvasó hölgy nemcsak erotikus helyzetéből adódóan jelenik meg a legintimebb szituációban, hanem az olvasás tényéből fakadóan is. Más szóval: az olvasás ekkor válik ma-

gányos és önmagáért való intim tevékenységé. Kármán József írja az URÁNIA bevezetőjében, hogy számára nincs édesebb képzet, mint egy lugasban meglátni egy padon ülő fiatal hölgyet könyvvel a kezében. Kármán irodalmi óhaja is azt jelzi, hogy a rokokóban és a szentimentalizmusban megjelenik a modern olvasó prototípusa. Végleg eltűnik a hangos olvasás, és az olvasás mint ténykedés is kellemesebbé, kényelmesebbé válik. Az olvasási szokások megváltozása a könyvek méretétől kezdve az olvasóbútorokig rendre felülírja a múlt szokásait. Ennek legismertebb példája a „szelony”, ami eredetileg a francia *chaise longue*, e kényelmes kanapéféleség a hozzátelhető zsámollyal. Granasztói Olga így ír: „A korábbi olvasási formákhoz képest, mint a hangos olvasás, közös olvasás, felolvasás vagy a legműveltebbek könyvtári tudós olvasása, merőben újat jelentett a nők magányra vágyó olvasása.” (14.) Igen érdekes sajátosság, hogy az erotikus irodalom fellendülése a magányos hölgyolvasók nélkül elképzelhetetlen. Azaz, úgy tűnik, szakítanunk kell a sztereotípiával, hogy az erotikus tartalmú irodalom és illusztráció a férfiai privilégiuma (lett) volna. Az egyetlen fennmaradt felvilágosodás korabeli magyar libertinus könyvgyűjtemény is egy grófnő nevéhez fűződik: a Csáky–Erdődy házaspár könyvtárában több mint ötezer kötetet számlál Erdődy Júlia francia nyelvű magánkönyvtára, ennek tetemes részét erotikus tárgyú könyvek teszik ki. (A kiállítás bőven merít ebből az azóta Aradra került gyűjteményből.)

Az illusztrációk tekintetében is érdemes a különböző regiszterekre figyelemmel lennünk. A legmagasabb, valóban művészi színvonalat a festmények jelölik. A gálans irodalom illusztrációs forrásának nagy részét a festmények metszetreprodukciói teszik ki. Ebben a legfontosabb szerepük Boucher képeinek vannak. Figyelemre méltó, hogy Boucher négyeszer festette meg Madame de Pompadour portréját, s ebből kettőn, az 1756-os és az 1758-as festményen⁷ mindama kelléktár megfigyelhető, amiről fent írtam. XV. Lajos *maitresse*-e az ideális hölgyolvasó tündöklő alakja. Az 1756-os nagyobb, reprezentatívabb képen Madame egy szobabelsőben látható, hatalmas elomló ruhája valósággal elfedi a *chaise longue*-t, leeresztett jobb kezében kis könyvet tart, és ingerlően, álmodozva tekint fel könyvéből. Az 1758-as jóval kisebb festményen szinte ugyanez a jelenet

ismétlődik, és mintha Kármán óhaját látnánk megtestesülni: Madame a szabadban, egy kis liget oltalmában, szintén „szelvényon” ül, bal könyöke alatt könyvek, jobb kezében egy nyitott kötet, ugyanaz az álmodozó tekintet. Ismerve Bouchet gáláns erotikáját, csak találgatni lehet, mit olvas Madame, ugyanis álmodozó tekintete több, mint sejtelmes. A finoman erotikus gáláns képek legismertebbike Fragonard HINTÁJA.⁸ A festmény nem egy reprodukcióban terjedt, s felismerhető rajta a vignettaszerűség lehetősége, amelyről a Goncourt fivérek írnak. Ez a milió és a szituáció tökéletesen alkalmas arra, hogy mintegy eszményi mintát lássunk benne a gáláns könyvillusztrációk számára. A nyíltabban erotikus illusztrációk legnagyobb mestere Gravelot, Eisen és Bouchard volt. Művészi kimunkálásban a legelragadóbb a GALÁNS METSZETEK BOCCACCIO MESÉIHEZ című sorozat (1757–1762), melyet a három művész együtt alkotott, de Gravelot neve alatt jelent meg. Geller Katalin METSZET A KÖNYVBEN című esszéjében így ír a könyvillusztrálás összetett feladatáról: „A könyvillusztrációk a rajzoló, a metsző és a nyomdász szoros együttműködéséből születtek. Szinte hihetetlen az a minden részletében elkülönülő, specializálódott, mégis szorosan egymásra épülő munkamenet, amely egy-egy ékszerszerűen csiszolt könyv születését megelőzte. Létrehozatalában legkevesebb négy művész vett részt: a rajzoló készítette a képet, a metsző ezt átvitte a már előkészített rézlemezre, egy másik mester pedig elvégezte a finomabb részletek kidolgozását, végül a nyomdász következett, aki a könyv egészéért felelt. Ezt zárta a könyvtörök nem kevésbé értékes munkája.” (44.) E pazar kiállítású kötetek mindazonáltal tiltott gyümölcsök voltak, noha a cenzúra egyre engedékenyebb lett a század utolsó harmadában. Általában „pult alól” lehetett hozzájuk jutni, és a széles körben elterjedt „másodvonalbeli könyv” kifejezés is onnan ered, hogy e köteteket a polc második, vagyis hátsó, nem látható sorában illett (és kellett) elhelyezni. Az illusztrációk esetében általános értelemben azt lehet mondani, hogy gálánsnak számított az a kép, mely nyíltan nem ábrázol szexuális aktust, a genitáliák nem láthatók, a szereplők „előtte” vagy „utána” jelennek meg. A következő fokozat az intimitás „soft” változata, ahol a női mell ábrázolása megszórt, és akár ki is kandikálhat egy-egy fallosz vagy vagina, de a kép sajátosságát mégiscsak a finom milió, a szituáció erősen erotikus, de nyílt ábrázolása uralja. A rá következő réteg

a nyílt pornográfia, amelynek művészi kivitelezése remekbe szabott (ilyen a Boccaccio-illusztrációsorozat), majd a lényegre törő „hard core” anyaggal találkozunk. Jellemző, hogy például Sade műveinek illusztrációi rendre e kategóriába esnek, már csak azért is, mert Sade geometrikus rendben felépített gimnasztikai mutatóványainak korántsem az a céljuk, hogy a galantériában fürdőzzenek hősei. Az elborzasztó jelenetek a szexuális és még inkább hatalmi fantázia kicsapódásai, ettől a világtól pedig tökéletesen idegen minden finomkodás: itt a gáláns metszetekből ismert rokokó idill girlandjai, gondosan megmunkált ruhazuhatai, a kifejező arcok, gesztusok helyett a csupasz, rideg racionalizmus megfagyott képei borzolják a kései utód kedélyét. Nem vitás, a racionalista libertinizmus végső konzekvenciája ez. Hozzá kell tennem, hogy ebben a vonatkozásban a kiállítás és a katalógus egy ponton megtorpant, talán művészi megfontolásból, talán finomkodásból, talán prűdériából, esetleg anyagszűke miatt. De ha például a Taschen Kiadó *EROTICA UNIVERSALIS* című kötetét vesszük a kezünkbe, rögtön világossá válik, hogy a szexuális fantázia legmeresebb XVIII. századi darabjai messze vannak a katalógusban közölt Sade-illusztrációktól.

Jegyzetek

1. In: Edmond és Jules de Goncourt: *A XVIII. SZÁZAD MŰVÉSZETE ÉS EGYÉB MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK*. Ford. Pődör László. Corvina, 1975. 167. k.
2. In: Walter Kolneder: *BACH-LEXIKON*. Ford. Székely András. Gondolat, 1988. 312.
3. Søren Kierkegaard: *VAGY – VAGY. A közvetlen erotikus stádiumok, avagy a zenei erotikus*. Ford. Dani Tivadar. Osiris, 2001. 61.
4. Itt érdemes megemlíteni a voltaképpeni egyetlen „törül metszett”, igazi magyar libertinus szerzőt, Galánthai Fekete János grófort, aki Voltaire művét lefordította/átdolgozta, s e műve máig kéziratban van. Ezenkívül igen sok libertinus verzeset szerzője ő, de ezek irodalmi értéke meglehetősen gyenge. A magyar libertinage egyébként csak nyomokban fedezhető fel irodalmunkban. Néhány említésre méltó példa: Csokonai: *MILITAT OMNIS AMANS ET HABET SUA CASTRA CUPIDO*, mely címe ellenére magyar nyelvű költemény, valamint *A PENDELBERGAI VÁR FORMÁJA ÉS MEGVÉTELE*. Verseghy Ferenc: *AZ ELSŐ EGYESÜLÉS, SOROR FOR-*

MOZA. Versegly mindkét libertinus versét a kufsteini vár tömlöcében írta. De ezzel együtt kimondható, hogy jelentős, egységes értelemben vett magyar libertinista irodalom nem volt.

5. Claude Jolyot de Crébillon: EGY PAMLAG EMLÉKIRATAI. Ford. Kovács Ilona. Szeged, Lazi, 2004.

6. A FILOZÓFUS TERÉZ. Ford. Kovács Ilona. New Mark Kft.–PolgART Kiadó, 2004.

7. François Boucher: MARQUISE DE POMPADOUR. 1756, olaj, 201x157 cm. Alte Pinakothek, München. François Boucher: MADAME DE POMPADOUR. 1758, olaj, 72,5x57 cm, Victoria and Albert Museum, London.

8. Jean-Honoré Fragonard: A HINTA. 1767, olaj, 81x64 cm, Wallace Collection, London.

Pintér Tibor

A HOLMI POSTÁJÁBÓL

Kedves Pali!

A *Holmi* 2008. februári számában olvasom Rába György, a jó barát megemlékezését Mándy Ivánról. Megilletődve: a rövid próza nagymestere példaképem és atyai barátom volt egész pályafutásom alatt.

Rába György elmondja, hogy egyszer elszalasztotta az utolsó villamost, és egy másik hazafelé bandukolóval akadt össze, aki kiöregedett futballistának és gyakorló edzőnek mondta magát. Az élményt megírta, a vers tetszett Mándynak: „*Akivel találkoztál, az Kéri, a Ferencváros fedezete volt, beceneve Bamba*” – egészítette ki a történetet.

Kérik, a Fradi fedezetét jól ismertem én is még azokból az időkől, amikor *halfnak* hívtuk a középpályásokat. Nagyszerű spiller volt és nagyszerű ember. Flegma, béketűrő: semmi sem hozta ki a sodrából. Végezte a dolgát, hibátlanul és sallangmentesen. Higgadt volt és fölényes. Kamaszkoromban úgy képzeltem, hogy ilyen lehet egy angol gentleman. Asbóthék makulátlan fehér hosszúnadrágja jutott róla a nézők eszébe. Ma már ilyen sportemberek nincsenek.

Minden posztban megállta a helyét. Középhátvéd volt, ha Kispéter betegkedett, és, igen, ő volt az első hátrahúzott középcsatár, aki évekkel Hidegkútiék előtt már ismerte a taktikát, amivel az aranycsapat megbolondította az ellenfeleket. Volt humorérzéke is, nem is akár-

milyen. A régiék ma is emlegetik, amikor megállította és a fején vitte végig a labdát a pályán, ha jól emlékszem, Csepelen.

Mándy Iván azonban valamiben tévedett. Mert Kéri beceneve Birka volt. Bambának Deákot, a Fradi örökös gólkirályát becézték az emberek.

Birka, igen. Türelmes, nyugodt. Ha még él, ezúton kívánok neki szép, békés öregkort. Ha pedig már itt hagyott bennünket, így őrizze meg őt az emlékezet.

Ferdinandy György

ÍRÓK AZ ANTIKVÁRIUMBAN

Ki gépen száll az irodalom fölé, mondjuk az akadémiai irodalomértés gépezetén, az szövegterképét lát. Innen, az elméleti-szakmai vértettség magasából válnak kivehetővé az összefüggések, a szétartó vagy egymást érő retorikai és narratív alakzatok, az irodalom egész bonyolult hegy- és vízrajza. Ez az a távolság és elemeltség, amelyhez hozzászoktatott bennünket a szövegek szakszerű értelmezése, és egyre kevésbé tűnik fontosnak számunkra, hol lákott itt Vörösmarty Mihály.

Ezért is örültem meg annyira Térey János mély sodrású, magával ragadó Szomorj-esszéjének a januári *Holmi*-ban. Ő ugyanis egészen máshonnan közelít, mint azt manapság megszoktuk. Írásának felvezetésében egy teljes oldalon át sorolja, hogy szeretett írójának hol, mikor és melyik régi kötetét vette meg az antikváriumokban. És ahogy ezt teszi, az maga az áradó és túlfűtött líra. Épp azért, mert valóban nem tesz mást, csak előszámál, szemlét tart e számára oly fontossá vált könyvemlékek között. Kiadási évszámok, kötészváltozatok, dedikációk és vételárak röpködnek itt – s amikor egy Király utcai boltban rábukkan a GLÓRIA című kötetre, bevillan ez is: „*itt született Szomorj*”. És ami másutt vagy másnak szenttelen bibliográfiai adat, az itt egy ember lázas és mohó kitérülése lesz. „*Szomorj, avagy a megrendülés*” – így szól az alcím, és Téreynek valóban sikerül szaván fognia a saját megrendülését. Ebben van nagy része az antikvárium előjátékának, a könyvek utáni „*lelkes hajsza*” felidézése-