

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

A Kalota bishidja
Jósi babánats
a DADA

Dada, dada, daaduska
Tristan Trana atyuska
dada, dadi, daaduska
elsül-e más a puska?

de nem erő van az!

Kalo, kalo, kalota
hausba és a kaloda
mikor és a dal oda
Kalo, kalo, kalota
más a téma!

Antal Balázs prózája | Mesterházy Balázs, Böröndi Lajos,
Erdős Virág versei | Hocza-Szabó Marcell, Konkoly Dániel,
Havasréti József, Mészáros Márton tanulmányai | Bende Attila,
Laborc Dóra, Ambrus Izsák és Kovács Milán képregényei |
Áder Éva Zsuzsanna és Fancsali Róbert a *Lengő fényhidakról* |
Kritikák Gubis Éva, Kovács Dominik, Kovács Viktor, Láng Orsolya,
Rékai Anett, Simon Bettina és Takács Nándor könyveiről

2024
3

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

Új folyam, 23. évfolyam

Szerkesztők:

Pataki Viktor (*tanulmány*), Vass Norbert (*főszerkesztő-bélyettes, kritika*),
Vincze Ferenc (*főszerkesztő*), Zahari István (*repertórium*), Zsávolya Zoltán (*szemle*)

Főmunkatársak:

Buda Attila, Zsolnai György

Olvasószerkesztő:

Szenkovics Enikő

Korrektor:

Kovács Emőke

A szerkesztőség címe:

Postacím: 1072 Budapest, Akácfa u. 20.

Tel./fax: (1) 321-4757 • E-mail: szif.szerk@gmail.com

www.szepirodalmifigyelo.hu

Szerkesztőségi titkár: Konkoly Dániel

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Arany Imre | Layout Factory

Megjelenik minden második hónap végén

Előfizetési díj: 4000 Ft

A Szépirodalmi Figyelő által feldolgozott folyóiratok:

Agria, Alföld, Ambroozia, Apokrif, Bárka, Búvópatak, Confessio,
Credo, Dunatükör, Élet és Irodalom, Életünk, Eső, Ex Symposion,
Ezredvég, Forrás, Helikon (Kolozsvár), Hévíz, Hid, Hitel, Irodalmi Jelen,
Irodalmi Szemle, Jelenkor, Kalligram, Kortárs, Korunk, Látó, Liget,
Lyukasóra, Magyar Lettre Internationale, Magyar Műhely, Magyar Napló,
Mozgó Világ, Múlt és Jövő, Műhely, Műút, Napút, Opus, Országút, Palócföld,
Pannonhalmi Szemle, Pannon Tükör, Parnasszus, Partium, Prae, Sikoly,
Somogy, Spanyolnátha, Székelyföld, Szörös Kő, Tekintet, Tempevölgy, Tiszatáj,
Új Forrás, Vár, Várad, Vár Ucca Műhely, Vigilia, Zempléni Múzsza

Lapunk előfizethető a szerkesztőségben,

terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető továbbá közvetlenül a postai kézbesítőknel,
az ország bármely postáján, a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban
és a Központi Hírlap Centrumnál

(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1., tel.: 06-1/477-6300; postacím: Bp., 1900).

További információ: 06-80/444-444; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu

Nyomdai munkák: Érdi Rózsa Nyomda Kft.

Kiadja a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

ISSN 1585-3829

TARTALOM

■ SZEMLE

Csósz Gergő: <i>Fabula</i> (Tempevölgy, 2024/1.)	3
Mesterházy Balázs: <i>A Mediterrán-állandó</i> (Székelyföld, 2024/3.)	4
Jóna Dávid: <i>A Duna mellém fekszik</i> (www.ujiras.hu, 2024/3.)	5
Antal Balázs: <i>A fiúk balladája</i> (Prae, 2024/1.)	6
Böröndi Lajos: <i>átmentünk a szivárvány alatt</i> (Somogy, 2024/1.)	18
Bátai Tibor: <i>Egy vereség állomásai</i> (Partium, 2024/1.)	19
Erdős Virág: <i>Életvégi döntések</i> (Hévíz, 2024/1.)	21
Geröcs Péter: <i>Bivalytánc</i> (Apokrif, 2024/1.)	22

■ AVANTGÁRD

Hocza-Szabó Marcell: <i>A hozzáférhetetlen és az elmondhatatlan</i>	28
Konkoly Dániel: <i>Hogyan olvassunk avantgárd költeményt?</i> <i>Reiter Róbert versein szemléltetve</i>	46
Havasréti József: <i>„Absztrakt akartam lenni. Haladó. Avantgarde.”</i>	55
Mészáros Márton: <i>Az „avantgárd KAF”</i>	72

■ KÉPREGÉNY

Bende Attila: <i>Találkozás</i>	87
Laborc Dóra: <i>Borúra Derű</i>	88
Kovács Milán – Ambrus Izsák: <i>Borura derű</i>	89

■ KORTÁRS OLVASATOK

Fancsali Róbert: <i>Bölcs és kiegyensúlyozott fiatalok</i>	91
Áder Éva Zsuzsanna: <i>Jelenlét a pillanatban – három különböző perspektíva</i>	101

■ KRITIKA

Tanos Márton: <i>Minden, ami csak egy élet során megtörténhet</i> (Kovács Dominik – Kovács Viktor: <i>Lesz majd minden</i>)	111
Nyéki Gábor: <i>Vihar közbeni csend</i> (Gubis Éva: <i>Más halak</i>)	116
Szarvas Melinda: <i>Feltűnés nélkül</i> (Takács Nándor: <i>Rádiócsend</i>)	121
Urbán Andrea: <i>Belépni szabad</i> (Láng Orsolya: <i>Ház, délután</i>)	125
Szűcs Anna Emília: <i>Ki mondja meg, mi a vers?</i> (Simon Bettina: <i>Rengeteg állat a vonatból</i>)	131
Szemán Krisztina: <i>A forgalommal szemben</i> (Rékai Anett: <i>Menetiránynak háttal</i>)	136

■ REPERTÓRIUM

2024. március–április (Zahari István)	142
Számunk szerzői	162

Lapszámunk borítója
Kovács András Ferenc verskéziratának
felhasználásával készült.

Lapunk megjelenését támogatták:
Petőfi Kulturális Ügynökség, Magyar Kultúráért Alapítvány,
Nemzeti Együttműködési Alap

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



Nemzeti
Együttműködési
Alap



MINISZTERELNÖKSÉG



BETHLEN GÁBOR
Alapkezelő Zrt.

SZEMLE

Csász Gergő

FABULA

Arra figyeltem fel, hogy zümmög a ház fala néha,
mintha egy apró fémalkatrész funkcionálna
rosszul, fel-felkerreg, sőt, le se áll esetenként.
Azt gondoltam, hogy haldokló légy lehet ablak
párkányán, szekrény tetején, de sehol se találtam.
Kezdtem rácsavarodni a kérdéskörre, hogy ez mi?
Hátha tücsök, ki beszélni tud, úgy tán végre valódi
emberré változhatok át, ahogy abban a filmben,
mert unom ezt a faék-bonyolultságú szerepet már!
Gazdám rámfaragott, de belémtört – kései bánat,
felcsapok egy cirkuszba számárnak, esetleg a várban,
őfelsége előtt borulok majd lángba, kevésbé
spontán. Tönkre vagyok jól vágva, kilátszik az összes
évgyűrűm már. Plusz folyton kínoz, gyötör egyre
engem a bú, beleette magát a falába a háznak
vagy nekem egy szű. Kínokkal tele telnek el így a
perceg, míg majd legvégül belereccsenek én is.

Tempevölgy, 2024/1.

Csász Gergő 1980-ban született Balatonföldváron.
Verset ír, műfordítással foglalkozik.

Mesterházy Balázs

A MEDITERRÁN-ÁLLANDÓ

Váratlanul kezdett fújni a forró déli szél. Kimozdított, megbontott, szívben vihar. Egyik oldalán vöröslő 'o' betűk, csorog a nap, vibrál a gyilkoló hőség, másik oldalán lágyan lepedő, kék, gömbölyded galambszürke és fehér, akár a kiszáradt kövek. Az 'i' visszafogottan piros, akár a világítótorony teste a kikötő bejáratánál. Fáj a fejem, fulladok, lüktetek, ilyenkor döntenem sem tudok a semmiről,

amíg csak meg nem indulok lefelé, délnek.

A minden nincsen magasan, csak kinyújtom érte a kezemet. Markolom, simítom a tengert, a napot, magamra húzom a csillagos eget, számolom a hullámverést a vízmarta sziklák alatt. Isten csak az örökkéhez kellene, bár a mindenben talán még az is benne van. Ha pedig mégsem, akkor nem is olyan fontos. Azt játszom, halandó vagyok, lubickolok a végesség közepén.

Fenyvesektől illatozó partok, tülevél, kéreg és gyanta. Súlyos, lebegő tömeg, monoton szimfónia, önálló élőlény. A tengert sem éreztük, a fény elakadt a lüktető, hangos masszában. A víz aztán hirtelen került elénk, sziklacsipke, sónehéz levegővétel, megszokhatatlan sok. És a kabócák hada ott dübörgött a hátunkban.

Mielőtt a fedélzetre lépsz, még utoljára megcsókollak. Már a nyílt vízen járunk, istenem, mióta nem látni már a partot, de én még mindig érzem az ízét a csóknak. Órák óta elmentél. De nem tudok mozdulni, a napnak, azzal, hogy kifutott a hajód, úgyis vége van. Csak

a mólóra tudok gondolni. Ahol elengedtél. És ahová boldogan dobom majd ki a kötelet néhány hónap múlva, messziről látom már, ahogyan fújja a hajadat a szél. Félek. Hogy mi lesz az, ami majd visszatér veled.

Székelvölgy, 2024/3.

Jóna Dávid

A DUNA MELLÉM FEKSZIK

Kettő. Nulla. Kettő. Négy.
Január. Még szokom.
Magamba karolok, abba kapaszkodom.
Nézem a Dunát, szilánkos jelen, amit látok,
jók ezek a lírai önbolondítások.

Az égbolt tiszta. Legalább az az.
A tegnap ott maradt a tegnapan.
A ma édes-bilincse rám kattan,
odaadó, hálás, testével-lelkével hízeleg,
a vágyak mosolyával szelídítenek.

Nem azért hiszek, mert mondjuk igaz,
hanem azért, mert hinni akarok,
pedig vannak bennem repeszdarabok.
Ahogy Benned is, hisz cipeljük a sorsunk,
ahogy önmagunkba megbizonyosodtunk.
Mit tehetnék mást? Tudnám, ha már időm nincsen.
Az ölelés érdekel, a csók, s nem a koleszterinszintem.

Kettő. Nulla. Kettő. Négy.
Január. Még szokom.
A felém nyújtott kézbe belekapaszkodom.
A Duna-parton jeges szél süvít.
A szó megmutat, igaz mindent leegyszerűsít, besűrít.
Ezért is szeretem.
A rakparton sétálok, szép a város innen.
A Duna mellém fekszik szerelmesen,
apró fehér fodros mélykék szatén-ingben.

www.ujiras.hu, 2024/3.

Antal Balázs

A FIÚK BALLADÁJA

1.

Bejött a terembe egy nagyobb gyerek, hogy kihívja, a fiú meg vele ment. Elsőre nem akarózott neki, követte mégis. A többiek szemlesütve lesték. Azután meg az ablakból. Nem görnyedt össze, mint a beszariak, kihúzta magát, a fejét fölvetette. Azért a szemén látszott a bizonytalanság. De éppen senki sem nézett rá. Odakint azok már várták. A hátsó udvaron, ahol nem láthatták a tanárok a nevelőiből. Odanyomták a követ a kezébe, hogy dobjon. Meg a másíknak is. Sorra adogatták nekik, ahogyan ők ketten elvétették egymást. Azt mondták, ne legyenek enynyire bénák. A fiú nem akart béna lenni. A takonypóc, akit elébe állítottak, valamelyiknek az unokatestvére, ugyanolyan béna volt, mint ő. De hát a fiú volt a nagyobb, mert a másik csak egy takonypóc volt, ezért őneki kellett hogy sikerüljön. Sokadikra találta el mégis rendesen. Addig csak úgy itt-ott a karjukon meg a lábukon dobták meg egymást, vagy a ruhájukon. De az azoknak kevés volt. Semmi. Azalatt megharagudott magára, hogy még erre sem képes arról a pár lépésről, amit azok kettejük között kimértek. A takonypócr is sikerült megharagudnia legalább kicsikét. Szüksége volt a haragra, hogy igazán meg akarja dobni. Mert anélkül, hogy ő magától is tényleg akarja, nem dobhatta meg. Türelmesen várták végig, míg összejött. Neki kellett hogy összejöjjön. Közben ki komolyan, ki meg gúnyolódva biztatta az éppen soros dobót, célozzon pontosabban. De hát nem volt abban célzás, egyszerűen csak hol így sikerült, hol úgy. Végül a szemöldöke fölött, a homlokán érte a kő a takonypócot. Egyet kiáltott, odakapta a kezét, elfordult, összegörnyedt. Amikor meglátta az ujjain a vért, felvisított. Azok meg akkor a fiúra vetették magukat.

A terem ajtajáig még visszafordulhatott volna. Hogyha eszébe jut valami. Vagy úgy tesz. Mondjuk a lecke. Neki sem jutott eszébe többször, mint a többieknek, csak ő meg is csinálta és elolvasta a könyvből otthon, amit kellett. Nem szeretett szenvedni, szerette letudni hamar, és aztán elfelejteni. Így aztán se az, se más nem jutott az eszébe, mert csak az járt a fejében, hogy a nagyfiúknak odakint órá van szükségük. Tízből tíz másik ment volna gondolkodás nélkül. Csakhogy nem másvalakit hívtak, hanem őt. Ami jelentett valamit. Nem csak neki,

mindenkinek. Nem kellett kimondania senkinek, a fiú akkor is tudta, micsodát. Azt hitte. Úgyhogy felszegte a fejét, és kiegyenesítette a hátát. Mégis megkapaszkodott egy pillanatra az ajtófélfában, és nedves tenyérynym maradt rajta a keze helyén, amikor elengedte. Nem tudta volna megmondani, honnan a tétovaság, a sejtett zsibbadás. Mint aki billegő palló felé közelít, amelyen könnyű elvéteni a lépést, ám hogyha sikerül végigegyensúlyozni rajta, átér a partra a többiek közé, ahonnan vissza se kell néznie oda, ahol senki se marad akkor. Az az egy se, aki ott volt. Aznap nem volt palló. Azt hitte, a kődobálás az. Pedig az egyből a szakadék volt.

Gyorsan történt az egész. Pár percet, ha tartott. Egyedül a fiúnak tűnt olyan soknak. Előbb jól megnézték a takonypóc homlokát, ahol megkarcolta a kő. A fiú akkor már tudta. Annyit még ki bírt nyögni, hogy bocsi. De máris sebesen száguldott ki alóla az iskolaudvar. Felsikoltott benne a saját hangja, hogy mért nem tud vigyázni! És már nem a takonypóca gondolt akkor, hanem magára. Nekiestek. Ütötték, verték, rugdosták, ahol érték. Ki a foga közt sziszegve, ki meg kivörösödött képpel kiabálva szidta az anyját meg az egész fajtáját. Megszívták a taknyuk és leköpték. Kidobhatta volna a szemét is, fröcsögték a habzó nyálukkal. Meg hogy könnyű a kisebbet. Most meglátja, milyen, ha a nagyobbak esnek neki. Megragadták a haját, és majd kitepték. És majd kitepték, és majd kitepték, és majd kitepték újra meg újra.

Az első pillanattól rázta a zokogás. Arról, hogy elfusson, szó sem lehetett, közrefogták. Amúgy sem lett volna hova bújni a gyávaság és a félelem elől. Hogy meglássák. Bár látták így is. Semmi más nem volt, amit lássanak. Visszakiabálni sem mert. Az iskolában nem lehet kiabálni. Csak túrt. Összegömbölyödött, ahogy tőle telt, de nem sokat segített. Figyeltek, hogy oda üssenek, ahol védtelen. Amúgyis annyian voltak, hogy jutott mindenhova. Az ő karjában meg aztán nem sok erő volt. Most még annyi sem.

Legfőképpen persze a csalódás. Csak azután az ökölcsapások. A bőr és az ízületek ruganyosak. A hám felszíne megsérül könnyen, az inak, a hús, a csont annál nehezebben. Ha ugyanolyan puhacsontú üt és rúg, vagy majdnem ugyanolyan. Attól még nagyon fájhat, de hamar elmúlik. A másik fájdalom mélyre mar, és ott megül, közben a felszínen szinte semmi sem látszik. Ragacos és nyúlós és mindenbe beletapad. Maga után húzta az iskolaudvaron és a folyosón, aztán a tanteremben. Ráragadt az iskolatáskájára és abban minden egyes füzetre, könyvre, ceruzára. Rátapadt a ceruzahegyezőre. A tornazsákra. Rátapadt arra

a rohadt sötétkék iskolaköpenyre. Abban a rohadt kék köpenyben végig kellett cipelni az egész ragadós moslékot az iskolától hazáig az úton. Közben a házak ablakából figyelték. Ha nem voltak ott, hogy lássák, akkor is tudták. Az iskolában még csak sunyin vigyorogtak, de otthon teli szájjal röhögtek rajta. Lehetett tudni meg érezni, hogy miért, de megmondani nem lehetett volna. Szavak nélkül is hasogatta a szívét.

Nem merte elmondani. Kiverte a verejték, ha arra gondolt, hogy kitudódik. Ha kérdezik, ki kezdte, ő kezdte. Csak gyenge mentséget lehetne találni, hogy miért a magánál kisebbet. Ha azt mondják, ugorj a kútba, te beleugrasz? Ismerte azt a szót, hogy csapda, de nem jutott eszébe. Csak az jutott eszébe, hogy jobb lesz meglapulni. Ezt még jobban ismerte. Meglapulni a könyvek és a füzetek között, belebújni a leckébe. Egyik szenvedésből a másikba. Most ez a kisebb. Tagadni mindent, a biciklire meg a futball-labdára fogni. Közben a szoba mélyéből fülelni kifelé csendben. A madarakat, a gépeket, a kutyák ugatását, meg az emberi beszédet, kiáltozást. Meg ahogy becsapják az ajtót, az ablakot, földhöz vernek valahol valamit, szerszámot, fémcsőrömpölés, káromkodás, dobogó, szaladó léptek, az övök, az övéikéi, apjuké, anyjuké, nagyapjuké, öreganyjuké. Ha meghallotta valamelyikük hangját az utcáról, kidermedten figyelt, nem róla beszélnek-e, nem őt nevetik-e ki. Mit mondana a szüleinek akkor, ugyan miért nevetnek rajta?

Éjszaka nyugtalan, vad bizsergés zsongott a lábában a talpától a combjáig, és még a két karjában is, csak hánykolódott. Nem akarta, hogy észrevegyék, de nem tudott elaludni. Magában sokáig, nagyon sokáig számolt. Néha már elvétette, mert félálomba ringatta magát, ám mindig felriadt megint. Azt álmodta, mindenki rájött, hogy nem jó tanuló. Hogy egyszerűen csak a jegyei jók. És hogy nem gazdagok. Egyszerűen csak nem olyan szegények. Akkor előlről kellett elkezdeni a számolást, és aztán újra és újra. Könnyek csurogtak a szeme sarkából közben. Ezerféleképpen elképzelte, de mindegyik képzelgésben tudta pontosan, hogy soha nem lesz képes visszaadni semmit egyiknek sem. Se pedig megvédeni magát, ha megint nekiállnak. Tudta, hogy lesz még olyan.

Azután az utcán rúgták le a szemközt száguldó bicikliről, bakancscsal. Akkor indult el az iskolába. Még látszott a házuk a háta mögött. Amint kiért a bekötőútról, egyből ott, az elágazásnál. Belezuhan a nagy, sáros árokba. Lebukfencezett az oldalán, fejfelé zuhan az aljára. Pár centire attól, ahonnet már kibetonozták. Mire feltápázkodott, a felsős a bringájával sehohol se volt. Csak a lábnyoma a gyomra táján,

meg a nyála a hajában, mert estében még le is köpte. Az legalább nem fáj neki. A felsős után kiabált. Meg se gondolta, zokogott, és csak üvöltözött. Ordított, ahogy a torkán kifért, és hát, igen, olyanokat. Az öregek, akik az utcát lakták, erre előjöttek. Addig nem jöttek elő, addig minden csöndben történt, most felfigyeltek. Nem láttak senki mást, csak őt. Nem hallottak semmi mást, csak az ő szitkozódásait és káromkodását fényes nappal a falu közepén. Aztán meg azt látták, hogy mocskos arccal, tépett hajjal, csapzott ruhában megy, megy azon a rövid úton, ami már megint olyan nagyon hosszúnak tűnt neki, hogy nem akart sehogy se véget érni. És bár ne is ért volna véget soha. De ezt az öregek már nem tudták. Csak azt hallották, mit kiabált, meg hogy most nem köszönt.

Piszkos ruhában ment fel az iskolába. Beletört a fű, átáztatta a sár. Nem maradt ideje visszafordulni, hogy átöltözhessék, elkésett volna. Választott, melyik a kisebbik rossz, ezt választotta. A karja horzsolásokkal teli. Az arca kisírva. Az iskolában mosdott meg az udvari csapnál. Úgy-ahogy. Amikor meglátták, a többiek köréje gyűltek. Nem akarta senkinek elmondani, elmondta mégis. Amint hátat fordítottak neki, nevettek. Nem vette észre. Némelyik szemtől szembe is. Azt észrevette. Azt is akarták. A tudtára akarták adni, hogy megértették, vele szemben mindig bátrak lehetnek. Mert ő gyáva és gyenge. A gyáva és a gyenge a tanárokhöz fordul. A gyávát és a gyengét a szülei pátyolgatják. Ők meg magukban is erősek. Neki is meg kell tudnia, milyen az erősebbtől félni. Milyen alulmaradni. Nekik meg az ellenkezőjét. Egymástól tanultak, nem is tudtak róla.

Aznap mondani kellett valamit odahaza a ruháról. Meg a tanító néninek. Aki néha azzal vágott vissza némelyik gyereknek, bányászok, gyári dolgozók, egyszerű szegények gyerekének, amikor elmesélte, mire vágyik, hogy álmodik a nyomor. De csak azoknak, akik az órákon direkt idegesítették. Őneki nem. Őneki nem mondott soha rosszat. Őt mindig megdicsérte. Ami nagyon jó volt. Ami miatt azon a parton maradt, ahol végül is nem volt rajta kívül más. És ahol most elsírta volna magát, ha a tanító néni egy rossz szót mond a ruhájára. Az pedig a többiek előtt nem lett volna jó. A másik partról nevettek volna végig az egészet. Ahonnan amúgy is. És akkor elmondott volna egészen biztosan mindent, és akkor még jobban egyedül marad. De így a tanítás végén, mikor mégis félrehívta, azt felelte, csak úgy magától esett el, és nagyon sajnálja, amiért ilyen ruhában ülte végig az egész délutánt.

A tanító néni azt mondta, máskor ne rendetlenkedjen útközben. Mert az anyukájának ezzel most szomorúságot okoz majd.

Néha nagyon szeretett volna rendetlenkedni. Csak nem akadt kivel. Nyáron legfeljebb. Akkor ami az iskolában történt közöttük, elfelejtették. Minden nyáron elfelejtették. És nem is kellett addig várni. Csak amíg megjött a jó idő és a hétvége. Az utcabeli fiúknak nem volt bőrlabdájuk. Az övével játszottak mindig. Most is úgy hívták ki magukhoz, minthogyha nem történt volna semmi. De hát nem is történt. Ott rugdosták órákon át a házak között, egészen belefeledkezve. Olyankor egyedül az számított, ki kivel van, és melyik kapura játszik. Kapus nem akart lenni senki, váltották egymást. Paradicsomkarókból tákolt, derékig érő kapuik voltak, lyukacsos krumpliszákókból felrajzszögezett hálókkaal. Egy ilyen elé állt be a fiú is, amikor rá került a sor. Aztán egy perc múlva az egyik jóval idősebb nagyot bikázott a labdába, és gyomorszájon találta.

Még nevetve állt a lövés elé a kapuban. Annak a kicsi térnek megvoltak a maga trükkjei, és persze a kicsi focikapuknak is. Ekkora helyen, ekkorka kapukra játszva még akkor is többre mentek ésszel, mint erővel, hogyha erőből jóval több volt a legtöbbjüknek, mint amennyi észből jutott nekik. Az a gyerek mégis az erőt próbálta ki. És pontosan célzott. Mondjuk nem volt valami messze a fiútól, nem is lehetett. Nem akart gölt rúgni. A fiú összegörnyedt, és még térdre sem esett, már könnyezett a lezárt szemén át.

Azután is sokszor állt csak úgy az ablakban. Elnézte a házat, a házukat. Már nem szaladt, ha hívták, hogy menjen velük. Már nem akart velük lenni. Azután végül többet nem is hívták. És akkor már nem kellett soha gondolnia sem rájuk. De gondolni azért még gondolt. Hol ritkán, hol sűrűbben. Végül egyáltalán nem.

2.

Amikor szóltak, abba kellett hagyni a focit. Abba kellett hagyni mindent mindig, nem lehetett semmibe se belefeledkezni. A két bátyja szerencsére vele volt. Hogyha nincsenek együtt, akkor őket kellett volna előbb megkeresnie, mert egyedül nem bírt el az öreggel. Még csak harmadikba járt. A nagyobbik bátyja nyolcadikba, a fiatalabb hetedikbe. Ők már nagyok. Lázás szemében az a valaki, aki szólt nekik, a földön feküdt a térdét felhúzza, összegömbölyve, fogatlan szájjal

tátogva a kintől, amit a rúgások okoznak neki. Valamit sejtetett, nem jött közel, az útról kiabált be. Most a játék megállt, és körben a házaknál is mindenki megállt és odanézett, hogy ki az, és kinek kiabált. Szó nélkül álltak ki. És csak ne is kelljen szólni, és hozzájuk se szóljon senki. Tűnjön el mindenki, és aki hallotta ezt az egészet, felejtse el. Még azelőtt se tudja, mi volt, amit hallott. Ne értse. De persze értették. Mindegy. Csak tűnjenek el.

Mintha a szedett-vedett rongyokban nem is lenne senki, hanem csak úgy az árokba dobták volna. De közben mindenki látta, hogy valaki mégis ott van, és persze azt is, hogy a nagyapja az a valaki. Azt a hatvan kilónál sose több halom csontot és bőrt egymaga vitte el hazulról reggel, és most hármuknak kellett onnan végigcipelni azon a nyomorultul hosszú úton, amelyik, akárhogy méregette magában, csak egyre nyúlt és nyúlt onnan a kanyartól, ahol megtalálták az öreget, a kicsi házig az utcájuk hátuljában. Fogynia kellett volna a lábuk alól pedig, hiszen mentek és csak mentek, gyorsabban is, mint mikor teher nélkül, mert olyankor annyira nagyon ráértek, mégis nőtt, és végtelen hosszú lett és végig égető.

A bátyjai két oldalt tartották a karjait átvetve a vállukon, mint valami keresztről lefeszezett mártírt, ő már nem fért oda, de nem is volt rá szükség, csak hol mögöttük, hol előttük ment, mintha a ministránsa lenne ugyanannak a vértanúnak, ám füstölő lengetése vagy szenteltvíz hintése helyett csak odakapva hozzá néha-néha, de ha nem kap oda, akkor se történik semmi. Attól még együtt kellett velük lennie, mert a világon semmi keresnivalója nem volt másfelé sem. A bátyjai nyögtek a súly alatt, ami nem lehetett az öregé, hanem valami rettenetes csont vagy bőr vagy húsmágnés vonzása volt, ami a földre rántaná. Amiatt nem tudja a lábát sem elemelni tőle, csak úgy vonzolódik a csizmaiban ott mögötte, hogy a két talpa az égre fordulva hátranéz.

Nem tudott olyan helyre állni, hogy ne hallja, mikor motyogni kezd, és azt bugyborékolja föl, hogy Kurva kölykei, rohadt kurva kölykei, meg akartok ölni, az isten basszon meg titeket. Halkan folyt belőle, mint a nyál a tátva maradt szájából, olyan erővel mégis, hogy lüktetni kezdett az aszfalt a lábuk alatt. A lüktetés végigszaladt az egész elviselhetetlenül hosszú egyenesen, el az utcájuk előtt, ott dobogott az út bőre alatt fel a hegyre, ameddig csak végig lehetett rajta látni. Minden lüktetett és rángatózott, mintha a nagyapjukból folyó mérges zsolozsma képes lenne megrengetni a föld gyökerétől a tetejéig az egész hegységet, amely alól a napvilágra akar törni a felkrárogott átok.

Vagy már be is teljesedett. Mert akármerre nézett, kint állt az udvaron, a kapuban, az út szélén az a sok tátott szájú fogatlan vénasszony, mintha most mászott volna elő a pokolból mindegyik. És amelyik nem állt, az jött velük szembe. Rengett a lábuk alatt a föld. Bámultak és lestek. Őket nézték. Reszketett és vibrált a szemük nézésétől a levegő. Forgott a szemük és grimaszolt az arcuk, és a szájuk járt és járt, azzal a kihallgathatatlan sugdolózással, amelyeknek így is lehetett érteni minden szavát. Vagy legalább tudni. Mondtak valamit, és előtte meg utána odanézték őrájuk. Még csak a markukat se tartották a szájuk elé. A nagyapjuknak nem kellett tettetnie, de nekik igen, hogy észre se vesznek semmit. Amikor kellene, akkor nincsenek sehol. Most meg igen. Amikor eltakarodhatna az egész világ, akkor mindenki előjön, és kimászik a fényre. Csak azért az egyért, hogy lássák. Ő meg ezeket a boszorkányokat látta, ahogy a szemük az üregéből kifordul, és az arcukon lecsorog az undorító taknyos kocsonya.

Mentek végig a napverte, kiszikkadt, tűzforró aszfaltúton, akár valami régi, vad isten kizasított rongyosok, akik a hitehagyottak szent, koldus megváltóját menekítik a pogányok megvetésétől üzve, akik őrájuk mondják, hogy pogányok, nem vesszőfutásban, mert gyalogolni is alig bírtak, csak vergődve, vonszolódva, de közben úgy szakadt róluk a verejték, hogy látszott, majd megszakadnak ebbe is. Még ő is, aki csak az elő- vagy utóvéd volt. És az egyik asszony köpött, és a másik olyan arccal nézett rájuk, mint akinek magának is fáj, de ők vissza nem néztek volna rájuk semmi pénzért, se ha szánakozást, se ha együttérzést adnának cserébe, mert nekik nem kell se ez, se az, annál a letörülhetetlenül rájuk íródott szegénységük ellenére is büszkébbek, ahogy ott négyen egyként vánszorognak, épp abból az egyként érzésből sejtve hozzá az erőt. Ami addig tart, ameddig haza nem érnek, mindnyájan tudják, ott majd az töri össze legelőbb, akinek pedig egyben kéne tartania, és aki miatt most létrejött, és nem is csak egyszerűen úgy, hogy kiválik közülük, hanem hogy őket magukat is egymással szembefordítja. De az odébb van még. És látta, ami még odébb lesz, ezeknek az öregasszonyoknak az arcát, amikor elmegy majd mellettük, köszönés nélkül, vagy hogy csak rájuk is nézne, milyen arcuk lesz, mikor levegővé válnak, és hiába ejtik el a szatyrukat meg a botjukat, és hiába is hívják, hogy segítsen nekik. Akkor milyen arcot vágnak majd, ő már most látta.

És látta magát, hogy nem fordul be az utcájukba, csak megy tovább, egyenesen, föl a hegyre. Hiába szólongatják, nem is lenne ott, hogy hallaná. Csak menne, mint a holdkórosok, nem állna meg a falu végén

se, menne, míg a másikba nem ér. Megkeresné az unokatestvérét. Vagy valakit. Akárkit. Csak nem ott kötni ki, ahol pedig ki fog. De az elcsavargás vége akkor is ugyanaz lenne. Mert a vége mindennek ugyanaz. Az viszont annál is rosszabb lenne, hogyha ők vinnék vissza, a bátyjai. Látta a bátyjait, ahogy utánamennek, mert ha nem mennek utána, kapnak érte. És akkor azt mondanák, mikor megtalálják, hogy őmiatta van. Pedig ő nem olyan hernyóember, aki maga miatt akarná. Akkor inkább nem csavarog, mint hogy megtalálják. Csak egyszerűen valahogy nem akart ott lenni, ahova mennek. Seholy nem akart lenni.

Már azelőtt hallotta, mielőtt odaértek, hogy a többiek úgy rugdosták a labdát, mintha félbe se hagyták volna. A gyomrában forgott bent egy nagy kemény gömb ettől mindjárt, és ahogy közeledtek feléjük, csak egyre keményedett, és egyre nagyobb erővel rugdosta valaki bentről egyenesen a hasának, hogy kilője a bőrén keresztül a világba. Nevettek és kiabáltak az utcán a többiek, és már tudta, hogy ők rugdossák azt a másik labdát is ott belül, pedig az a kőből lehet, ezek meg mind gyöngék, és gyöngö nagyon a lábuk. Aztán amikor meglátták jönni a komor menetüket a vállukon cipelt nagyapjukkal, akkor azzal az utcaival abbahagyták. De őbenne a rugdosás csak még erősebb lett. Hallani lehetett a duhogását. Annak a löktetésére lépett, hogy a lábát jól odacsapva majd a cipőre foghassa. Mind őket nézték, csak az egyikük fordított hátat. Az értette egyedül, mi történik, és mit csinálnak. Emelt fejjel ment előttük, hogy lássák, olyan férfias dolgot csinál, amit ők sosem, mert nem viseltek felelősséget még senkiért, és ekkorát talán soha nem is fognak. Beledöndült az egész mindensége, hogy nem fognak. Nekik viszont kell. És már mindjárt úgy ment, mint aki nagyon fél attól, hogy meglátják, mennyire fél. Harag gerjedt benne, amiért így látják. Rájuk haragudott meg. És akkor valamelyikük rájuk köszönt.

A nagyapja az utca elejébe érve azt suttogta önekik hármójuknak, hogy Szakadtatok volna bele a kurva anyátok picsájába, szar szemét kölykei, hogy engem így gyűlöltök. Mindennél jobban szerette volna, hogy még suttogni se suttogjon most már semmit, se ne motyogjon. De amikor ráköszöntek, akkor belekezdett megint. Nem lehetett érteni, mert amazok nem beszéltek azt a nyelvet, bár a szavai ugyanazok voltak, mégis fordult egyet az ég meg a föld a szeme előtt, és odabent is, de már nem a gyomrában, hanem maga a gyomra fordult fel. És aztán csak forgott és forgott, amíg látták amazok a nagyapjuk arcát, azt az elbambult arcot, meg az üres, fekete szemeit.

Akkor árulta el magát, amikor odanézett. Nem is volt az rendes odanézés, anélkül is tudta, melyiküknek kellett még most is annyira

jógyereknek lennie, hogy köszönjön a nagyapjuknak. Inkább csak a szeme rebbent meg. Mindenkinek kell legyen barátja, akitől kérhet ezt-azt néha, és elsőnek az lesz az, aki a szomszédban lakik, akármenynyire hülye. Még hogyha ennyire is. Csakhogy abban a rebbenésben minden benne volt. Nem lett volna szabad benne lennie, de benne volt. Nem lett volna szabad látniuk. Nem lett volna szabad köszönniük. És akkor nem lett volna mit látni sem. Különben felszegte rögtön megint a fejét, és előre nézett mereven, amerre a házuk volt, de nem azt nézte. Pedig akik odahaza voltak, még nem tudták. A nagyanyja, az anyja, meg a húga. Vagyis tudták, de nem úgy. Már a hároméves húga is tudta, aki nem mondott ki még egyetlen szót sem életében, nem tisztán, és egyikük sem csodálta. Mert a csoda az lett volna, hogyha másképpen történik, mint a rendes családoknál. De hát ők egy rendes család voltak az utca végi kicsi és öreg házban, mely még a megrogyó tető alatt is olyan volt apró ablakszemeivel, szűk tornácával, görbe kéményével, amely örökké füstölt, mert a sparhéttal főztek is, fűtöttek is, a mögötte púpozódó hátú zöldbe borult domb alatt, mintha valami meséből ködlött volna elő. Ő már régen hallott mesét. És már akkor régen se hitte el, hogy a vége mindig csak jó lehet.

Amikor hazaértek, már nem engedték ki őket. Rájuk mérték az árát annak, hogy így hozták haza az öregüket. Mert az nem megy, hogy mindenért csak az asszonyok bűnhődjenek. Összeszorult torokkal lestek mind a hárman ki az utca felé. Az ő torka volt a legjobban összeszorulva, meg a gyomra is, mert mégiscsak ő a leggyengébb a hűgük után. Aztán meglátta a láthatatlanul imbolygó nagy embert. A maga lábán jött. Ha kétszer annyi fia van, annyi sem bírta volna hazacipelni, ha nem bírja el magát. De bírta. És ilyenkor akármennyi fia is volt, egy se akadt köztük, aki a vérben forgó szeme elé szívesen került volna. Mégis mind oda kerültek. Az anyjuk annyit mondott, ne hagyják magukat. A nagyanyjuk nem mondott annyit se. Jött hazafelé az az erős ember, akiben a bánya még mindig hagyott erőt. Bár ne hagyott volna.

Azt ordította neki az apja, hogy Hülye majom gyerek, rohadék szemét geci. Az anyja megrántotta az inge ujját, éppen csak annyira, hogy kettejük közé húzza, mert először az anyját mondta el minden kurvának. De aztán már elfelejtkezett róla. És annyiból jobb is volt így, hogy az anyja védte a kislányt, mert a kislányt még védték, még ha az egészszől nem is védhették meg. Ő meg elkezdett hátrálni az asztal körül az apja elől, arra, amerre a bátyjai voltak, de azok, amikor közelebb ért, hátulról előre lökték, maguktól távolabb. Akkor kapott egy

akkora pofont, hogy attól majdnem összeesett. És nem juthatott ki a házból, akkor még nem, azelőtt nem, hogy vége lett volna. De vége csak akkor lett, amikor a nagyapja is feltámadt a dikóról, ahova lelétkétek, és akkor is csak az ő számára, ahogy a pillanat adódott, és egy kicsi, szűk tér nyílt tőle a tornácig, a többieknek még nem.

A csukott ajtó a hangokat lefojtotta. Akármilyen rozzant ajtó is volt. Hallotta már kintről, az utcáról. Onnan csak az ismerte fel, mit hall, aki volt már bent ilyenkor egy bezárt helyen. Még akadtak ilyenek néhányan. Amikor a kertkapun át elszaladt, ami a másik utcára nyílt, ott mindjárt azokba is botlott, akik tudták, ugyanúgy tudták, mint ő. És attól már mindjárt úgy néztek rá, úgy szóltak hozzá, és úgy bántak vele, mint akik mindent tudnak róla meg a testvéreiről, mert egy életen osztoznak velük. De ő ezekkel még a levegőn sem szívesen osztozott. A nyamvadt nyomorukkal a szakadt ruháikban, a mosdatlanságukkal, az egész mindenségükkel, amiről lerí, kicsodák-micsodák, hogy olyanok, mint a cigányok, ami még rosszabb, mintha tényleg cigányok lettek volna. Ezekben meg őbenne semmi közös nem volt. Ha azt gondolják, hogy van, akkor rosszul gondolják. De azt is tudta, hogy nem csak ezek gondolják így. Hanem ott azokon az utcákon annyian. Egyformáknak gondolják ezeket vele meg a testvéreivel. És erről ezek tehetnek. Ki nem állta őket.

Szerette volna megmutatni, hogy ő igazából nem rossz attól, hogy rosszat tesz meg rosszakat mond direkt. Csak megértette, hogyha semmit sem csinál, akkor észre sem veszik az öregek, akik az utcákat lakják. Még így sem voltak annyira kíváncsiak rá. Amikor pedig látta a közönyüket meg a nemtörődömségüket, tényleg előntötte a düh. Akkor aztán a küszöbükre szart, akkor aztán beledobta a kismacskájukat a kútba, betörte a kövel az ablakukat, vagy csak azt kiabálta nekik az utca másik oldaláról, amit a legjobban irtóztak magukra venni és meghallani. Tudják meg akkor, milyen a valódi rossz, ha őt annak mondják. Már rég nem irigyelt senkitől semmi mást, csak azoktól azt az egyet, akikre figyeltek, és akik megtudták mutatni, hogy jók. Ő meg nekik mutatta meg, hogy valamiben jobb náluk. Erősebb, vagy ha nem, akkor okosabb, és rászedi őket.

Másnap új nap kezdődött, amelyikben megismétlődött az, amelyik éppen elmúlt. Mert már abban is az előző ismétlődött, mint ahogy az előzőben az előző előtti. Egy végtelen körben pörgött vele az élete, és el se tudta képzelni, hogy lehetne másmilyen, mert a képzelete is csak egyhelyben járt. Annak sem volt onnét kiútja. Aztán elmúlt az az idő is, amikor képzelete volt még.

3.

Az ilyeneknek a temetésére nem jártak el. Az ilyenek temetése annyira nem érdekelte őket, hogy meg se kérdezték, mikor tartják. Az életük sem érdekelte őket. De abból nem lehetett teljesen kimaradni. Hiszen az orruk előtt zajlott, a szomszéd házban. Mégis egy egész világ állt közöttük. A fiú nem gondolkodott el rajta, vajon mit éreznek most a barátai, mert tudta már, hogy fogalma sincs az életükről. Neki az apjuk csak egy nagy magas, bajuszos ember volt. Akit most már annyiszor se lát majd, mint eddig. És hallani se hallja.

Nem sokkal később az anyjukkal elköltöztek onnan. A nagyszülők maradtak csak a régi, kicsi házban. Hogy úgy múljanak el magukban, maguknak, ahogyan akarnak. A nagyapjukat még sokszor látta, nagyon-nagyon sokszor. Kopott alkatrésze lett egyre gyorsabban kopó iparvidéknek. Egy darabig úgy tűnt, elfogynak az ilyen alkatrészek. De aztán hirtelen nagyon sokan lettek, és azt se lehetett mondani, hogy a semmiből, mert itt voltak mindig ezek az útszéltől útszélíig tántorgók, egy régi világ maradványai, akikről nem gondolta volna senki sem, hogy az újnak is a csírái lesznek.

A gyerekek ritkán jutottak a fiú eszébe. Persze úgy gyakran, mint az utcához tartozók, a házhoz, a nagyszülőkhöz. De csak úgy magukban nem. Látni nem látta őket, mert soha nem jöttek még csak látogatóba sem. Ha mégis, csak annyi időre, ami alatt észre se vette. Emlegetni egy darabig hallotta még egyiket-másikat, mint valami istencsapásait, akikről megszabadult a falu. Aztán az emlékezetük megszélidült, ahogy egyre jobban elvadult a vidék. És közben a fiú is felnőtt.

Az anyjukkal egyszer még találkozott. Majdnem két évtizednyi időn túlról. Azért megismerték egymást. Az asszony olyan sokat nem is változott. Talán mindössze annyit, amennyitől láthatóvá lett, hogy nem volt soha másoktól igénytelenebb, csak igénytelenebb ruhákat hordott abban a távoli múltban. Már nem. Megkérdezte a fiút, mi van vele. Felvonta a szemöldökét, kicsit kihúzta magát, megemelte az állát, felszegte a fejét, mikor meghallotta, hogy még mindig iskolába jár. A fiú felismerte ezt az arcot, annyiszor látta, annyiaknál, amikor igazuk volt vele szemben, mert azt hitték. Sokszor hitték, akiket az élet iskolázott, ezért nem szorultak rá arra, hogy még külön is tanuljanak.

Azt mondta, hogy az ő gyerekei már rég dolgoznak, és pénzt keresnek. Bólintott, mosolygott, fénylett a szemében az érzés, amelyik megnyugtatta, mert a fiú fölé emelte jóval, és ott tartotta. Nekik már

nem kell gyötörniük magukat, meg a leckével szenvedniük, mondta. Mert ilyen az élet. És van, aki jól csinálja. Egy kicsit bólogatott. Az élet ilyen. Egy kicsit nevetett ezen a fiún, akinek amije csak van, azt mind készen kapta, és nem tudott még hozzátenni semmit, mert mindenre az iskolában tanítják, de otthon nem tanították meg élni.

Az élet azonban olyan is, hogy egyes találkozások után ketten kétféleképp nevetnek, és kétféleképp mesélik el otthon, hogy a másik, akit láttak, milyen szerencsétlen. Azután elfelejtik, mint a futó kellemetlenséggel járó csípést. A sorsból kihullott emberek egyike-másikához semmi jó emlék nem fűződik, de attól még ottragad az ilyen is beékelődve a múltba, ami nélküle másmilyen lenne.

És még inkább másmilyen lenne azok nélkül, akikhez fűződik jó is, rossz is, amiből ennyi év után valahogy a jó tud kicsurogni, meg nem lehet mondani, miért. De azt igen, hogy mindez része az ember életének, és nem is feltétlenül csak olyan semmilyen része.

Férfiak voltak már mind a ketten, amikor végül találkoztak, családos emberek, olyan helyen, ahova családos emberek járnak egyedül, otthon, vagyis ahol az otthonuk volt régen, és a falusi búcsúkon megint az lesz, mert feltámad, mikor mindenki ott van, könnyű zsvajban, nyári nagymelegben, sokadalomban. Másféle súlyokkal, másféle könnyűséggel.

És az egyik azt kérdezi: Megismersz még? A szomszédotokban laktunk kiskorunkban. Emlékszel rám?

És a másik azt feleli: Hogyne emlékeznék!

A kézfogással a szavak azonban rögtön megtorpannak, a tanácsalanság közékük áll. Minden suta kérdés hamis lenne ennyi év után, és csak jelentéktelen félszavakkal lehetne válaszolni. El sem lehet kezdeni sehonnét, mind a ketten tudják. Lezárni mégis le lehet.

Tudom, hogy ez most hülyén hangzik, de nem tudnál adni holnapig egy ezrest?

Nincsen nálam készpénz.

Soha többet nem látták egymást.

Prae, 2024/1.

Böröndi Lajos

átmentünk a szivárvány alatt

esett az eső de mi nem éreztük
ahogy a kövér cseppek hullottak reánk
másik világban éltünk s az ég felettünk
megrepedt mert nem bírta tovább

ez csak víz mondtad s rajongva mondtam
ez víz az életet adó víz csupán
mindent feledtünk s esett az eső
mégis kiszáradt a szám

mert velem voltál és megcsókolni éppen
megcsókolni kívántalak
egy rövid érintés volt mégis végtelennek
tűnt a könnyező fák alatt

béke volt s a háború messze ontotta vérét
az ártatlanoknak
néhány perc béke amikor megérintett az Isten
és átmentünk a szivárvány alatt

Somogy, 2024/1.

Bátai Tibor

EGY VERESÉG ÁLLOMÁSAI

Minek tovább, ha nincs miért?

Ajkam fölrepedt: csorba
a bögre. Elgondolom,
a hangya mint örül, ha
az asztalról morzsa hull
a földre.

Kérgét eldobja, vedlik
a platán. Hozzám oda-
nőtt a kéreg. Páncéling,
önként felöltött. Úgy
szorít, hogy levetni
már félek.

*

Azt képzelem, pók vagyok,
hálomba fogok fényes
bogarat, de földönfutó
bogárként végül is
menekülök, s a háló
rám akad.

Nem fut a mozdony, nem vet
parazsat, nem fog lángot
a kalász, csillag sem
világlík az égen; ne
keress ott, ahol tudhatod,
nem találsz.

*

Árad a sötét, ellep. Egy
szál sugárban silbakol
a fény. Bátorítaná magát,
hiába. Húlt helye marad csak
őrhelyén.
Sűrűsödik az éjszaka,

gomolyló párává
összeáll. Észrevétlenül
bekerít, de meg nem támad.
Jelre vár.

*

Fűszálak szuronyán menetel
a csönd. Tudom, hiába
várom a zenét. Szelíden,
némán gyászol a tücsök,
és elföldeli törött
hangszerét.
Már megértem: ez a rend,
nem rémülök, húr hogyha
pattan. Érzem, ahogyan
gyengülök. Sebemből
szivárog, elfolyik
a dallam.

*

Fejszémnek csak a nyele
veszett, akad még vad és
tág vadászmező. Mégis,
vesztett harc ez is.
Vesztett, és késhegy-
re menő.
Bosszút érte! – tétován
pördült (ó szemérem!),
s lehullt a levél. Halott.
Virágok élén most feni
kését a gyilkos, aki
én vagyok.

Partium, 2024/1.

Erdős Virág

ÉLETVÉGI DÖNTÉSEK

Kardiopulmonális újraélesztésemhez nem járulok hozzá.
Irodalomtörténeti rehabilitációmhoz nem fűzök reményeket.
Sorom következő úti célomhoz a lehető legkevesebb átszállással
szeretnék eljutni.
A fennmaradó karakterszámból a lehető legtöbbet szeretném kihozni.
Piacellenes frázisaim marketingcélú felhasználását nem támogatom.
Hipokrita kliséim karitatív célú felhasználását helytelenítem.
Klímavédelmi prófeciáim újrahasznosítását megtiltom.
A szerkesztői beavatkozásokat visszautasítom.
A kritikai észrevételeket nem engedélyezem.
Szerveim és szövegeim idegen szövegkörnyezetbe történő átültetése
ellen tiltakozom.
Szerveim és szövegeim kórszövegtani vizsgálatát ellenzem.
Helyettes döntéshozómként Istent nevezem meg.
A tűzfalra néző ablakot bezárom.
A módosításokat elutasítom.
A beállításokat visszaállítom.
A könnyeimet törlöm.
Nem adok engedélyt.
Nem kérek segítséget.
Az anyukámat akarom.

Hévíz, 2024/1.

Gerőcs Péter

BIVALYTÁNC

Strommer Iván. Így hívták. Nehéz volna pontosan megragadni, hogy életidejében jó írónak számított-e. Nem volt különösebben népszerű, bár ami azt illeti, a népszerűségről nagyon kevesen gondolják, hogy egyszermind üdvözítő is volna. Többnyire csak a népszerű írók gondolják ezt. Egészen pontosan ezt ők sem gondolják, ugyanis szenvednek saját népszerűségüktől, mint a kutya, de rajongó közönségük felé azt mutatják, hogy ők már a mennyek országának vízumtulajdonosai, így tehát a rajongói is azt hiszik róluk, ők a kiválasztottak, a boldog kevesek. A többi írónak éppen elég, ha a szakma tudomásul veszi őket, no meg az a két tucat olvasójuk, aki valahonnan rájuk talált. Strommer Iván ezek közé tartozott. Volt ugyan pár kisebb díja, voltak fellépései, és néha megtalálták felkérésekkel is, sőt volt egy-két – talán hívhatjuk így, merészen: – rajongója, de általában a fenét sem izgatta, ki fia-borja. Ehhez az írók, mármint a széles közönség előtt ismeretlen írók, egy idő után hozzászoknak. Fontos kitétel, hogy csak egy idő után. És ez az idő, a hozzászokásnak ez a feszítvája bizonyos értelemben perdöntő. Nem kevesebb múlik rajta, mint hogy az adott író pályán marad-e, vagy a láthatatlanság ostorától újra és újra felnyíló sebeinek fájdalját nem tudván tovább enyhíteni, kitépi magát a hámból, és elnyargal a derengő polgári nyugalom hajnali horizontja felé.

A legtöbben így tesznek, legkésőbb a harmincas éveik derekán. Aki dolgozik tovább, az lesaványszik, elcsöndesedik; egy mormogó ködlovagá válik a város szövetében. Tulajdonképpen az íráság és a népszerűtlenség együtt egy deklasszálódási folyamat, amely az erkölcsi megnevesülés és szerzői integritás illúziójával van kiköveve. „Én legalább bele tudok nézni a borotválkozótükörbe.” Ésatöbbi.

Térjünk most vissza a voltaképpeni főhősünkre, azzal a szánakozó beismeréssel, hogy Strommer Ivánban nem volt semmi hősies. Különösképpen nem főhősies. De ha már ezt a történetet neki szenteltük, el kell viselnünk a dísztelenségnek ezt a kellemetlenségét.

A halála után jóformán mindenki megfeledkezett a szerzőről. Ez még az Ivánnál sokkalta érdekesebb, tehetségesebb szerzőkkel is előfordult, a népszerűekről már nem is beszélve. Nem csoda hát, hogy Iván alábukott a feledés homályába. Egy-két konferencián még elhangzott

egy-egy korai művének a címe, de talán már az előadó sem tudta volna teljes bizonyossággal megmondani, hogy miért tartotta fontosnak az említést. Hogy olvasta-e a citált művet... no, azt inkább hagyjuk is!

Volt azonban egy kordzakós, szakállas irodalomtudós, aki már jóval Iván halála előtt elkezdte írni a szerző monográfiáját. Ezt az irodalomtudóst Novák M. Ágostonnak hívták. A régi időkben tanszéket vezetett Miskolcon, de erre már nemhogy az egykori kollégák, hanem talán maga Novák M. sem emlékezett.

Az utóbbi években nem a könyvtárban molyol, hanem inkább az alsóörsi strandon labdázik tündéri kisunokájával, és minthogy felesége még él és jó egészségnek örvend, ráadásul 48 évnyi házasságuk szilajul fennáll, így a strandolás után Novák M. és a kis Lili sietnek haza, hogy Novákné a tányérjukba merje a zöldborsófőzeléket, rátegye a sült virslit és a tükörtojást, ami Lilinek nincs igazán az ínyére: ő inkább már a bundás almánál tartana.

Az ebéd elfogyasztása után Ágoston ledől odabent a heverőre, ahol csak azért nem támadják meg a legyek, mert a levegőt erőteljesen kavarja a ventilátor. Gondolkozik. Egy monográfus a munka elkezdését követően nem igazán teheti fel a kérdést, hogy vajon választott szerzője jó író-e, de minthogy a munkájával az utóbbi időben lazább kapcsolatot ápol, mintegy madártávlatban lebeg fölötte, így Novák M. számára a kérdés felteszi saját magát.

Nem, azt nem tudom, hogy Strommer Iván mennyire volt fontos szerző, mondja Novák M. Nem tudom megígérni, hogy az volt, folytatja, mintegy szabadkozás képpen a monográfia majdani olvasóinak, de arra alkalmas, hogy vizsgálat tárgyává tegyünk. Nem nagyon alkalmas, de egy kicsit talán igen. A Bivalytánc tulajdonképpen tényleg egy komoly mutató. Érvényes szociográfiába oltott szerelmi öncsonkítás.

Jancsi, a kis siheder beleszeret az újvidéki lányba, Katiba, majd nem történik az életében semmi különös (bár meg kell hagyni, Iván nagyon jól értett ahhoz, hogy a történettelenséget részletesen és érdekesen tálalja, szinte zajló cselekményként ábrázolva a megfagyott időt), tehát semmi különös azon kívül, hogy némi enerváltsággal ugyan, de 5-10 évente kikeveredik Újvidékre, hogy találkozzon Katinál. Katinak hol van férje, hol már elvált, és egyedül cepeli a gyerekeket. Jancsi úgyszintén. Találkozásukat hol átfűti a szenvedély és a szerelem, hol csak barátokként beszélgetnek egy parkszéli padon, meg-megidézve az egyre rohamosabban távolodó múltat. Egy a biztos, hogy ebben a hatalmas

távolságban ringó két csónak előbb-utóbb mindig egymás mellé ér, egymásba kapaszkodik; akkor is, ha magánéletük egészen más irányba evezí őket, sőt még akkor is, ha már semmi közük nincs egymáshoz. Egészen addig, amíg Kati meg nem hal. Az olvasó csak ezután értesül róla, hogy Jancsi korábban halt Katinál, de ennek a lehetőségét a regény ügyesen elleplezi, mert a történet végén Kati nézőpontjához kerülünk közel, aki ugyan csak ritkán gondol Jancsira, de amikor gondol, akkor egyszerre várni is kezdi. Annak a lehetősége pedig egyáltalán nem merül fel benne, hogy azért nem jön egy ideje, mert már nincs.

Kissé melodramatikus, gondolja Novák M., és arra riad, hogy Lili-like a hasát paskolja. „Papa, papa! Mikoj megyünk máj fagyihorgászni?” A fagyihorgászás nem más jelent, mint hogy a kikötő stégéről belógnak egy kis horgot, és amíg elnyalják az egy gombóc vaníliafagyit, várják, hátha horogra akad valami. És általában akad is. Úgy kettőből egyszer. De az Ágoston papa azt is elmagyarázta egyszer a kis Lilinek, hogy az ugyanaz, mintha négyből akadna kettőször. Persze ezt Lili nem biztos, hogy maradéktalanul megértette. „Nemsokára. Még egy kicsit hagyj gondolkozni.”

Lili nem hagyta a nagypapát gondolkozni; nem volt mese, menni kellett.

Azért Novák M. Ágoston kialakított a tudata számára egy olyan zugot, ahová még Lili folyamatos beszéde, afféle se füle, se farka történeti beszámolóiban is visszahúzódhatott. Azon gondolkodott, hogy Ivánnak nemcsak egyik-másik története talált otthonra Újvidéken, de az újonnan megjelent köteteivel is előszeretettel turnézott a Vajdaságban. Vagy ha nem is turnézott, szinte mindig hívták.

„Papa, a szájnys hajó tud jepüjni?”

„Nézőpont kérdése.”

„De Papa, a szájnys hajó is szejeti a fagyit?”

„Nem is tudom.”

„De Papa, a mama azt mondta, hogy te is vojtaj kicsi.”

„Állítólag.”

„Az micsoda, az, hogy ájjítójag? De Papa, az mi az, hogy ájjítójag?”

A Bivalytánc, még ha melodramatikus is, nagyon erős munka. Főleg a társadalombrázolása. Sajnos később Strommer Iván vesztett az alkotói erejéből. Okoskodni kezdett, a könyvei kirakósjátékká váltak, krimyszerű tákalmányokká silányodtak.

„De Papa! Papa, most méjt ájtunk meg?”

Strommer Iván, ha nagyon őszinték akarunk lenni, nem volt egy különösebben jó író. Novák M. Ágoston talán ezért sem tudja befejezni a monográfiát.

Érdekes, milyen szabályos időközönként jelentek meg egyre vékonyabb könyvei. Egyre kevesebbet szerepelt velük Budapesten. Egy idő után olyan érzése volt az irodalmi életnek, mintha Iván már csak az újvidéki olvasóknak dolgozna. Pedig azok még annyian sincsenek, mint a pestiek, vagy épp a szegediek, a pécsiek.

A fagyihorgászás közben Novák M. fáradni kezdett. Ma nem fogtak semmit Livel, pedig a hal „cuppogatta a kukojiát” – kiabálta Lili az apukájának meg az anyukájának, miután visszaértek a házba. Apa és anya ugyanis megérkeztek Füredről, ahol a másik nagyszülőket látogatták meg. Lili nemsókára elaludt. Betették a kocsiba, anya óvatosan becsatolta az övét, apa lassan kigurult a főútra, kerülve az út egyenetlenségeit és a kátyúkat.

Alkonyodott. Novák M. és felesége magukra hagyottan ültek a teraszon, főtt kukoricát ettek bamba képpel.

Milyen nevetséges, ha jobban belegondol, hogy minden egyes regényében ragaszkodott egy Kati nevű nő színre léptetéséhez. Mint a kistehetségű filmrendező, aki állandóan a feleségét szerepelteti (persze Bergman kivétel!). *A Vasgolyóban* is, *a Szellemfaluban* és *a Furulyaszó nagypénteken* című munkában nem különben. *Bezzeg a Bivalytánc!* Ott megjelent a kiüresedés nagysága. Ivánnak itt valami olyasmit sikerült megragadnia, hogy a szerelem még önmagát is túélheti. Ivánnak szerencséje volt. Ez a munka egyszerűen összejött neki.

Novák M. kint ül a vízparton, amikor belé nyilall, hogy Újvidéken van egy Zsófi nevű irodalmár, akit ő is igen jól ismer. Csinos nő volt, és bár sokáig férjezett, Ivánnal is, erről neki tudomása van, jó viszonyt ápolt.

Novák M. feláll a padról, öklét csípőre teszi, a másik kezét a homlokára borítja.

Aztán szalad a házba, hogy megejtsen egy vagy két késői telefont. Hogy Ivánnal volt-e Zsófinak viszonya, arról csak mendemondák keringenek, de egy biztos, tavaly ő is meghalt.

A monográfus megnyugodhat. Ezen a napon végre ki merte mondani (még ha csak magában is), miért nem tudja befejezni a munkát, másrészt azt is megértette, miért jött létre ez az életmű, vagy inkább mondjuk úgy, hogy a közepesnél épp csak valamivel sikerültebb vékonyka regényeket mi segítette a világra.

Lili az autópályán a hallal álmodik. Igaza volt, a kapásjelző bójacskák úgy ugráltak a vízen, mint az egyik videóban a kozák táncosok, le-föl, egyszer teljesen el is merült. Pontynak talán kicsi volt, de keszeg még lehetett.

Ám hiába sejtjük, hogy keszeg, és sejtésünk szilárdulhat márványkeménységű meggyőződéssé is, már soha nem fog kiderülni, hogy nem mégis egy ponty volt-e inkább.

Apokrif, 2024/1.

AVANTGÁRD

Jelenlegi tematikus összeállításunk középpontjában az avantgárd áll. A lapszámban megjelenő négy tanulmány az avantgárd (és neoavantgárd) poétika különböző formáit, irányait és hatását vizsgálja Kassák Lajos, Reiter Róbert és Kovács András Ferenc versein keresztül, valamint az Európai Iskola szellemiségéről, Szántó Piroska és Vas István kapcsolatáról is számot ad. Ez az összeállítás ráadásul azért is mondható jelentősnek, mert egy eddig kiadatlan KAF-szöveget is közöl, amellyel első ízben találkozhat az olvasó. Hogy KAF ezt a versét (több szöveggel együtt) miért nem tartotta érdemesnek a megjelenésre, hogyan boldogult a 20. század második felében Szántó Piroska, és mi történt képzőművészeti munkásságával, valamint hogy Kassák és Reiter versei miként olvashatóak ma, kiderül a tanulmányok olvasása során.

de nem enő van só!

Kalo, kalo, kalota
francba es a kaloda
mikor es a dal oda
Kalo, kalo, kalota

de újra más a téma!

Fráter Györgylőz Aloruceu
csengess be de rögtön
ast monogák majd: itt minden
es más jön a börtön.

Hocza-Szabó Marcell

A HOZZÁFÉRHETETLEN ÉS AZ ELMONDHATATLAN

*A deszemiótizáció alakzatai
Kassák Lajos Brrr... bum... kezdetű versében*

Kassák Lajos 1915-ben megjelent kötete több szempontból is határkövet jelent, ugyanis az értelmezők többsége egyetért abban, hogy a magyar avantgárd irodalom kiindulópontjának tekinthető.¹ Az *Éposz Wagner maszkiájában* viszont paradigmaváltást mutat a háborús költészet vonatkozásában is, mely aspektus ez idáig kevésbé kapott hangsúlyt az interpretációk során. A harcok megkezdése és a költészet átforgatására irányuló törekvések egy időben foglalkoztatják a költőt, ami az Ady Endre pályájához hasonló alkotói út kialakításában is kifejeződik. Kassák ugyanis ekkoriban az Új Nemzedék hasábjain többnyire világgazdasági és politikai témákban konzervatív álláspontú² publicisztikákat ír, a Nyugatban pedig időről időre verseket közöl, annak szerzőgárdájához tartozik, egyelőre viszont nem meghatározó személy sem a magyar újságírás, sem pedig a költészet tekintetében.³ A háború kitörése azonban lehetőséget jelenthetett számára arra, hogy ez megváltozzon. A kor népszerű folyóiratainak esszéi a harcok kezdetén a konzervatív közeghez kötődő mérsékelt lelkesültségről tanúskodtak, míg az irodalom területén a háborús költészet korai törekvései kimerültek a romantizálás eszközeinek felmutatásában.⁴ A publicisztikákban a háború kezdeti, 1914-ben zajló időszakában egy sajátosan közép-európai topik osztotta meg a közéletet, amit a francia–német kultúrák háborújának szokás nevezni – akárha a harcok voltaképp a kulturális

- 1 Egyedüli kivételként Ács Tamás tanulmánya említhető. Ács Tamás, *Avantgárd-e „a magyar avantgardizmus első kötete”?*, Irodalomtörténet 76. (1995/4.), 609–623.
- 2 1914 októberében például azt írja a háborúval kapcsolatban, hogy „nálunk a tiszta élet-erő és a meglévő javak védelmére a szociális szolidaritás vezeti a seregeket. És azt hiszem, ezt az általános magasabbrendű igazságot nagyjában a monarchia hadviselésére is alkalmazhatjuk.” KASSÁK Lajos, *A háború értéke nálunk és – náluk*, Új Nemzedék 1914. október 4., 1–3.
- 3 BALÁZS Eszter, *Avantgárd és radikális háborúellenesség Magyarországon – a Tett (1915–1916) = Művészet akcióban*, szerk. BALÁZS Eszter – SASVÁRI Edit – SZEREDI MERSE Pál, Kassák Alapítvány, Budapest, 2017, 36–37.
- 4 *Uo.*

értékválasztások áttételes megfelelői lennének. A háború a szövegekben jobbra csupán taktikai lépések sorozata, amely bár úgy tűnik, komoly téttel bír a jelenlegi háborús helyzet felől nézve, valójában átlépve a katonai harcok jelenét, előretekint a békeidőre vonatkozó kulturális hegemonia francia vagy német „oldalú” kialakulására. Azaz a végeredmény felől közelíti meg a háború pillanatnyi állásának lehetséges dimenzióit, elhanyagolható figyelmet fordítva ezáltal minden más tényezőre, melyek egyébként hozzátartoznának az épp zajló események kontextusához. A háború az értelmiségiek körében az esetleges kultúráváltás vagy -megtartás lehetőségére korlátozódik, ami minden egyéb felett állva meghatározza a gondolkodók vezérelvét, magában foglalva az oldaválasztás elkerülhetetlenségét is. Az írásokban mindezek miatt többnyire az elidegenítő, elvalapú érvelések válnak meghatározóvá, amelyekből inkább csak az egyes megszólalók preferenciái, semmint a csataterén zajló valós események visszhangjai olvashatóak ki.

Ennek ellensúlyozásaként érthető a megjelenő háborús tematikájú irodalmi művek érzelmdús, személyes poétikája. A művekben a háború motívuma gyakorta összekeveredik a szerelem misztériumának játékaival („S kivételes berkeiben / E háborus, dús, cifra napoknak / Háborúink egymáshoz szoknak / Csókosan / S óh harcos, fájó szerelem: / Veled én és te én velem / Éljük az örök háborút.”⁵), a deus ex machina extatikus képeivel („Ami golyó kiszáll, száz angyal fogja össze, / Mint röpködő lepkét, kacagjon fel az élet, / S te Isten, akiben gyermekkoromba hittem, / Hajolj le csöndesen és véd meg az öcsémet.”⁶), de akár a nyugalomra találás békés helyének megidézésével is („Mintha elébük jönne az Öröm. / Szent borulata titokzatos csöndnek, / A szemükbe van minden nyugalom / Azoknak, akik halni mennek...”⁷). A fellelkesültség és az ihletettség állapota után azonban rövid idő alatt – az értelmiség körében – jellemzővé válik a háború propagálásának vagy relativizálásának alárendelt költői szerep. A gondolkodók egyre inkább saját küldetésükként tekintenek a társadalmi mobilizáció elérésére,⁸ aminek eredményeképp a publicisztikai írások, nyilvános beszédek – szinte „átpoetizálva” a közbeszédet – érzelmi

5 ADY Endre, *A mi háborúink*, Nyugat 7. (1914/16–17.), 258.

6 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Öcsém*, Nyugat 7. (1914/16–17.), 196.

7 FARKAS Imre, *Carmen lugubre*, Új Idők 20. (1914/32.), 146.

8 Vö. BALÁZS Eszter, *A magyar társadalom önmozgósítása az első világháború elején: a budapesti háborús előadásorozatok és a „háború kultúrái” = Propaganda – politika, hétköznapi és magas kultúra, művészet és média a Nagy Háborúban*, szerk. Ifj. BERTÉNYI Iván – BOKA László – KATONA Anikó, OSZK, Budapest, 2016, 143–165.

töltetet kapnak.⁹ Fordulópontnak tekinthető Rákosi Jenő *A háború és az esztétika* című előadása és annak írásos közlése,¹⁰ amely már címéből is kiérezhetően a harcokat a művészet metaforikus együttállásába helyezve értelmezi. Rákosi a beszédében a háborús költészet virágzását és a hadviselés önmagában véve is művészetnek felfogható jelenségét részletezte: „[...] a háború produkál oly dolgokat, amelyek [...] épp oly elragadóak, épp oly fenségesek, épp oly lélekiemelőek, mint maga egy gyönyörű poézis”.¹¹ Számos gondolkodó a társadalmi mobilizáció érdekében írt vagy mondott hasonlókat ekkoriban,¹² viszont ekkorra már más tendenciák is feltűntek, melyek közül kiemelkedő Schöpflin Aladár két publicisztikája, valamint Babits Mihály egy verse. Schöpflin 1914 októberében *A szavak háborúja*,¹³ illetve decemberében *Irodalom*¹⁴ címmel közöl írásokat a Nyugaton, melyekből bár még a mobilizációs törekvések fordulatai könnyen felismerhetőek, azonban retorikai alaphelyzetük már megelőzi a háborúellenességet hirdető szerep kialakulását. Schöpflin ugyanis ezekben a szövegekben magát az irodalmat és az azt alakító értelmiségiek helyzetét, hozzáállását vizsgálja a háború relációjában. Olyan önvizsgálatra készítő és önkritikus kérdéseket tesz fel, mint hogy „[m]ost azonban az új győzelmi hírek hatása alatt vajon ki meri előmutatni pesszimista képét?”, vagy hogy az írók is a tömegpszichózis részeként működve alkotnak, mert „[h]ogy volna lehetséges másképp, hogy kiváló elmék is annyira a saját mértéküknek alatta álló dolgokat beszélnek most?”¹⁵

Decemberi írásában pedig már olyan alapvető kérdéseket is megfogalmaz, mint: „[h]ogy tudja az író fantáziájával beleélni magát a mai háború soha nem képzelt százezerféle testi-lelki komplikációiba?”,¹⁶ vagy „[d]e buzdítást, lelkesítést mégis csak várhat az olvasó költőtől?”¹⁷ Az irodalom és vele a gondolkodók szerepe a háborúban központi kérdéssé válik, amivel egy időben az irodalmi művekben is új tendencia figyelhető meg. Kiemelkednek a korszakból Babits Mihály *Fiatalkaton* című versének – mely *A szavak háborújával* egy számban jelent meg –

9 Uo., 150–152.

10 *A háború és az esztétika* – Rákosi Jenő beszéde, Budapesti Hírlap 1914. november 15., 287. sz., 1–2.

11 Uo.

12 *Háborús délután* – Herczeg Ferenc beszéde, Budapesti Hírlap 1914. november 29., 301. sz., 12.

13 SCHÖPFLIN Aladár, *A szavak háborúja*, Nyugat 7. (1914/20.), 362–365.

14 SCHÖPFLIN Aladár, *Irodalom*, Nyugat 7. (1914/24.), 603–607.

15 Uó., *A szavak háborúja*, 364.

16 Uó., *Irodalom*, 604.

17 Uo.

befejező sorai, melyek, hasonlóan Schöpflin írásához, már érzékeltetik a háborúhoz való ambivalens viszony kezdetét, előjelzik a háborúellenes attitűd létrejöttét: „arany szive, arany mosolya – / mind értünk ingyen adja oda, / s győzünk-e, meg sem tudja soha, / mert halni kell neki, halni”.¹⁸ Az idézett sorok a halál hiábavalóságának és a szükségszerűség, törvényszerűség dimenzióinak összegegyeztetettségét szemléltetve már megelőlegezik az 1915 elején bekövetkező fordulatot, amikor is vitás kérdéssé válik az értelmiség háborús propagandában való addigi részvétele. Ambrus Zoltán *Háborús jegyzetek* című cikksorozata¹⁹ ugyan valóban fordulópont, azonban az abban megfogalmazott, főként irodalmárokat érintő vádak végső hatása csak a háborúellenes agitáció kialakítása felől válik fontossá, akárcsak az Ambrus szellemiségéhez kapcsolódó későbbi írások is.²⁰ A konzervatív álláspont relatív háborúpártisága és az azt követő kritikai megjegyzések mentén kialakuló háborúellenesség közben ezekben az időkben épp a háború valósága nem jelenik meg a magyar szellemi élet horizontján. Mindezek miatt pedig a háború legfontosabb vetülete vesz el: a csatatéren zajló események megmutatása.

A felhozott példák arról tanúskodnak, hogy az irodalmárok ezekben a kezdeti időkben a harcok érzelmi és értelmi jelentőségét próbálták közvetíteni, így a háború tapasztalati, idealizálás nélküli valóságának megmutatására nem volt példa Kassák 1915 áprilisában megjelent kötetéig. Habár a kezdeti sokk, illetve a nemzetvesztés félelme szükségszerűen a személyes líra megszólalásmódjait hívta elő mint adekvát kifejezési formát, valamint a háborús propaganda szükségszerűségét, majd annak kárhoztatását, de mindezek miatt egyúttal megszilárdult az az attitűd, miszerint akár a háború támogatásával, akár annak ellenzésével, de értelmet kell adni a történeteknek. Kassák első verseskötete ezen hagyomány ellenében szólal meg a csatatéri tapasztalás részletekbe menő, romantizálást nélkülöző hangján, ami szükségszerűen összekapcsolódik az értelemadás felfüggesztésének igényével, és így a költészetét jellemző deszemiótizációs alakzatok bevezetésével. Továbbá a háború tapasztalatának bemutatásából eredhet a vers poétikájában hangsúlyosan megjelenő, a korban már széleskörűen elterjedt médiumok nyelvre gyakorolt hatása is.

18 BABITS Mihály, *Fiatal katona*, Nyugat 7. (1914/20.), 347.

19 AMBRUS Zoltán, *Háborús jegyzetek*, Nyugat 8. (1915/2–7.).

20 Néhány példa: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Panaszkönyv*, Nyugat 8. (1915/5.), 272–274.; SCHÖPFLIN Aladár, *A háború lelke*, Nyugat 8. (1915/6.), 317–319.; BABITS Mihály, *Itália*, Nyugat 8. (1915/12.), 639–646.

Az *Éposz Wagner maszkjában* a frontra készülő, majd harcokban részt vevő, végül onnan megmenekült lírai én történetét beszéli el tizenhárom címtelen költeményben, melynek csatateren zajló eseményeit a futurista hatású *Brrr... bum...* kezdetű vers mutatja be. Az eddig a pontig érzékelhetően Ady és Whitman hatását mutató szakaszokat²¹ nyelvileg a háború megjelenítésének igénye váltja fel. A csatazaj hanghatásai egyre inkább „belépnek” a frontvonalra került katona versbeszédébe:

Brrr... bum... bumbum... bum...
 zokog az ég és zokog a föld
 s a katonák táncolnak a halállal.
 Ssssi... brrrum pa-pa-pa, bum... bumm,
 kerge kánkánt zenél a pokol tarackja:

Hajrá!

A dombon tüzet okád egy indiai kürtös,
 borzad a föld s az égő távoli erdő alatt
 nyihognak a szakállas normandiai mének:

Hajrá!

Csakazértis!

Ha a deszemiotizációs alakzatokban a nyelvet nemcsak az üzenet textuális közvetítőjeként, hanem mint a technikai-mediális (elő)feltételezettség terepeként értelmezzük, akkor a versszövegben lévő hanghatások jelentése a reprezentációs mellett a transzpozíciós jellegük beleértésével is vizsgálható. Az onomatopoetikus sorok ezáltal nem leíró részletek, mint inkább olyan „újrabeírások”²² lesznek, amelyek a nyelvi jel és zaj közötti diszkontinuitásból következő metaforikus helyettesítés megszüntetésével kezdik ki a jelek önmagukban való olvashatóságát, kikényszerítve ezáltal a kontextus felől való befogadás előtérbe helyezését. Ha azonban a nyelvi jel is egy mediális transz-

21 MOHÁCSI Balázs, *Formanyelvi és poétikai tendenciák Kassák Lajos költészetében 1909–1921 között*, doktori értekezés, Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2020, 8–24.

22 LŐRINCZ Csongor, *Medialitás és diskurzus = Történelem – kultúra – medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 2003, 168.

pozíciós meghatározottságot magán viselő működésmódon alapul, úgy bármilyen zaj szöveggé transzformálásával azok jelrendszerében változások keletkeznek.²³ Az akusztikus tapasztalatok leírhatósága minden esetben a nyelv sajátosságainak függvénye, amelynek eredményeképp az események mediális átfordíthatóságát kölcsönös határátlépések, és ezzel együtt akár „roncsolások” is jellemezhetik.²⁴

A *Brrr... bum...* versszövegének deszemiótizációs szempontból legfontosabb szakaszai mindezek miatt a csatazaj textuális lejegyezései: az onomatopoeitikus részek. Az onomatopoeiák olyan szóhangkonstrukciók, melyekben egyszerre van jelen a nem konvencionális értelemben vett nyelvi jel, valamint az anyagi preverbális zaj. Nem-lexikális tételek, ennél fogva nincs meghatározott fogalmi jelentésük, ugyanakkor összetett benyomásokat közvetítenek.²⁵ Mindezek miatt az onomatopoeia poliszém, és csak a szöveggörnyezetével való interakciója által egészül ki jelentéssel, viszont egyben affektív-imagisztikus is, mely a metonimikus működéssel rokon, mivel egyszerre foglalja magában a nem szemantikus (onomatopoeitikus, nem-konvencionális) és a szemantikus (kontextus, konvencionális) funkciót is.²⁶ Az onomatopoeitikus sorok szemantikus kiterjesztésekor azonban figyelembe kell venni a referenciális specifikusságot, az eseményszemantikai komplexitást és a szintaktikai meghatározottságot, amelyek okán – mivel az onomatopoeiák perceptuális hasonlóságon alapulnak – abba a problémába ütközhetünk, hogy a szóhangok túlléphetik a verbális jelentés határait.²⁷

Ebből is látszik, hogy habár a vers zajra utaló onomatopoeiái a szövegkonstitúcióban értelmet hoznak létre, mindazonáltal nem lehet őket a kontextusból kiszakítva elemekre bontani, és nem definiálható maradéktalanul a jelentésük, miközben alapvetően határozzák meg azt, ahogyan a verset értjük.²⁸

23 Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1995, 338.

24 Ez a következtetés analógiába hozható a jellel és a zajjal, valamint azok konvencionális ellentétpárjukkal is: ahogyan a szöveg jelrendszerét megbontja a deszemiótizáció, úgy a hangét is a zaj.

25 Arndt NIEBISCH, *Media Parasites in the Early Avant-Garde*, Palgrave Macmillan, New York, 2012, 53.

26 Vö. Ryoko SASAMOTO, *Onomatopoeia and Relevance*, Palgrave Macmillan, Dublin, 2019, 90–91.

27 *Uo.*, 91–92. Az onomatopoeiák verbalitáson túllépő vonatkozásait ezért úgy lehet a legkönnyebben elképzelni, mint a nyelv és az ikonicitás kapcsolatában fennálló dilemmák akusztikai analógiáját.

28 VÁSÁRI Melinda, *Az információ és zaj közötti senkiföldjén*, Partitúra 9. (2014/1.), 56–57.

A szóhangok versbéli értelemalakító funkciójához hozzátartoznak a kor mediális körülményei is, mivel olyan különféle, a 20. század elején már az emberiség rendelkezésére álló fegyverek zajaival találkozunk a versben („pa-pa-pa, bum... bumm”), amelyek technológiájuk miatt meghaladnak bármilyen természeti (villámlás, mennydörgés) akusztikát, sőt felfoghatatlanná válnak azáltal, hogy az emberi fül érzékelő kapacitását is túllépik.²⁹ Az érzékszervek deprivációja szempontjából az első világháború döntő fontosságú volt. A korabeli tapasztalatok alapján a csata túlélésének egyik záloga az volt, ha a katona úgy tudott a látását háttérbe szorítva a hanghatások kavalkádjára összpontosítani, hogy közben a korábban általa nem tapasztalt, de folyamatosan jelen lévő zajokra hagyatkozott,³⁰ vagyis a rendszerező képesség helyett szüntelen a káoszra mint olyanra figyelt.³¹ Innen is eredeztethetőek az idézett versrészlet ismétlést érintő, egy versszakon belül bekövetkező változásai.

A verskezdő onomatopoetikus, majd a második sor identikus ismétlésében rejlő ritmikussága kölcsönös átfordításuk, viszonylagos megfeleltethetőségük révén harmonizálva jelentkeznek (onomatopoetikus ismétlés [„bumbum”) és szóismétlés [„zokog”), amit gondolatilag megerősít a „Brrr” szóhanghoz társítható, emberi reakcióra utaló fázás is, mely a hidegrázás zsigeri ingerére is rámutatva mintegy előre jelzi a következő versszak borzadását is („borzad a föld”).

A verskezdés ugyanakkor előrevetíti a harmadik sor táncát is. Motivikus szempontból a kötet előző verseiben a tánc előzményének tekinthető dal és énekítés³² („Most téged énekellek: / bős, acélkörmű mester, sorsrendező pán: Háború!”, „Valahol most szőlőkoszorúsan dalol az ősz”) a *Brrr... bum...-ban* egészül ki először valamilyen mozgással, ami a haláltáncrea és az ahhoz kapcsolódó emberek közti egyenlőség megmutatkozására is utalhat.³³ A hanghatások effajta felfogása ugyanakkor a rituálékhoz kapcsolódó mozgáskultúrára és annak zeneiségére

29 Friedrich KITTTLER, *Noises of War = Operation Valhalla*, szerk. Iliac IURASCU, Geoffrey WINTHROP-YOUNG – Michael WUTZ, Duke University Press, Durham–London, 2021, 80–82.

30 *Uo.*, 85.

31 A versszak második sora emiatt metaforizálja a látást belső szemlélődéssé, ami kevésbé a látvány leírását, mint inkább az arra adott érzelmi reakciókat tükrözi.

32 A kötet egésze megragadható wagneri értelemben vett összművészeti törekvés irodalmi megvalósulásaként is, amelyben a zeneiség egyszerre jelen van a metaforikus és a fonikus szinten is. Vö. FEHÉR Erzsébet, *A „szintetikus irodalom” első fokozata*, Életünk 11. (1987/3.), 264–269.

33 KOZÁKY István, *A haláltáncok története*, I–III., Magyar Történelmi Múzeum, Budapest, 1936, 9.

is rájátszhat,³⁴ és így az akusztika zavaros és félelmetes jellegébe – egyszerre motivikán és alliteráción is alapuló – szabályszerűséget illeszt.³⁵

A folyamat kapcsolatban állhat a kötet korábbi verseinek összevetésében a személyragokat érintő változásokkal is: a lírai én beleolvad a katonaság kollektíváját jelképező T/1-be.³⁶ A „katonák táncolnak a halállal” sorban azonban már benne rejlik a halálfélelem és az ezzel szükségszerűen összekapcsolódó idegenség érzete is.³⁷ Az idegenség ezáltal egyszerre performatív módon (deszemiótizáció) és tropologikusan (halál) is hasonlatosságot mutat az onomatopoeiák okozta (metaforikus) nyelvet érő alakulásokkal. A költői nyelv effajta működése rávetül a versszak szerkezeti felépítésére is: a szöveg ritmusát és grammatikai szerkezetét a szóhangok által montázstechnikát eredményező törés éri, ami így egy olyan olvasásmódot tesz lehetővé, amelyben az onomatopoeizmus révén színre vitt történeteket a metaforikus képek szemiótizálják.³⁸ Az írásos médium (vers) a csatazajból vett onomatopoeiákkal imitálja a technikai médiumok (fonográf, gramofon) által betöltött funkciókat, miközben a médiumok (hang és szöveg) egymásba való átfordíthatóságának problémája okán reflektálttá válik a csata és a halálfélelem elmondhatatlansága, ami mindezekon túl a szubjektum szükségszerű megszűnésének lehetőségében is tetten érhető, azaz a szöveg nyelvi működésében³⁹ épp az zajlik le, ami implicit módon

34 A motivikus mellett a fonikus együttállások is ugyanezt a zeneiséget mutató tendenciát erősítik. Erről bővebben: MOHÁCSI, I. m., 44.

35 Karin BUISTERVELD, *Listening to Machines: Industrial Noise, Hearing Loss and the Cultural Meaning of Sound = The Sound Studies Reader*, szerk. Jonathan STERNE, Routledge, New York – London, 2012, 153.

36 Ennek fontos állomása a kórus és a kollektív individuum részletesebb ideológiai-poétikai vizsgálata. Lásd: SUHAJDA Péter, *Az avantgárd tradíciót „csonkító” dinamizmus*, Alföld 56. (2005/6.), 54–76.

37 LAPIS József, *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világ-háború közötti magyar költészetben*, Csokonai, Debrecen, 2014, 9.

38 Ez a verstechnikai megoldás azért is különösen fontos a vers interpretálása során, mivel ebben a struktúrában explicit módon mutatkozik meg a költemény folyamatos diszharmonia teremtő paradoxona. Ugyanis ha az onomatopoeiákat úgy vesszük, mint a nyelv konvencionális jelrendszerét nélkülöző, ennél fogva a valóság-visszaadás teljesebb működését, a metaforákat pedig mint a nyelv metaforikus helyettesítésen alapuló működésmódjának reprezentációját, akkor a szóhangok – minthogy más módon nem lehetséges – metaforákon keresztül történő értelmezésében az fejeződik ki, ahogyan a nyelv nem leírja, hanem meghatározza a valóságot: „a jelen eredendően nyomot hagy a fikció”. Jacques DERRIDA, *A hang és a fenomen. A jel problémája Husserl fenomenológiájában*, Kijárat, Budapest, 2013, 72.

39 E ponton hozzátéhető, hogy nemcsak az onomatopoeitikus sorok deszemiótizációs technikáira érhető ez a megállapítás, hanem arra is, amely a hang reprodukciós lehetőségeit érinti, mégpedig hogy tűnékenységéből fakadó kísértetiségében csak környezete által teremtett relevanciájában ragadható meg. Vö. KONKOLY Dániel, *Bevezetés = Úó, A hang kísértetei*, FISZ, Budapest, 45.

a költemény konkrét történeiseiben is fennáll: a megsemmisülés valós idejű lehetőségének reflexiója.⁴⁰

Ha a versszak további részeit is e kettősség felől értelmezzük, a negyedik sor onomatopoeiái megtörik a harmonikus mediális átfordíthatóság, azaz a csata és vele a csatazaj konvencionális nyelvi rendszer általi leírhatóságának illúzióját azáltal, hogy a szövegkontextus sem szolgál támpontként a jelentés-összefüggések lekövethetőségében. Habár a kiemelt sor identikus ismétlődései révén („pa-pa-pa, bum... bumm”) a metaforika rokonságot mutat a következő szakasszal („kerge kánkánt zenél a pokol tarackja”), az akusztika és azok textuális leképződése a zajok káoszát elősegítve diszharmonikussá válik.⁴¹ Noha ezzel együtt a versbeszélői szubjektum helyzete a futurista esztétika felől nézve azt is mutathatja, ahogyan az anyag eluralkodása a nyelven szükségszerűen magában hordozza a lírai én megszólalásmódjának radikális átalakulását is, ami a technika által áthatott jövő új érzékelésével rendelkező – Kassák szempontjából fontos – *új ember* ideáljában érhető tetten.⁴² A futurizmus törekvéseiben a szenzibilitás anyag felőli megjelenítésének egyik fő eleme a zajok közbeiktatása, ami által a nem-szubjektum, az anyag „szólal” meg.⁴³ Ha azonban a csata zajának textuális lejegyzésében nemcsak a nem-szubjektum, az idegenség, és ezáltal a halál szólal meg, hanem egyúttal a „jel és zaj viszonya értelmezhető egy kódolt jel és annak egy ellenséges intelligencia általi hozzáadott titkosítása közötti viszonyként is”,⁴⁴ akkor a versbéli onomatopoeiák a véletlenszerűen megképződő zaj értelmezhetőségére való rájátszásai is lehetnek, csupán egy másfajta rendszerszemlélet összefüggésében. A háború káosza tehát az írásos jelrendszer onomatopoetikus módszerében a technikai médiumokra jellemző logikai összetettségek által úgy mutatkozik meg, hogy – akárcsak az említett kódolt jel és annak titkosítása közti összefüggésében – a szóhangkonstrukciók „magát

40 Az *Éposz Wagner maszkjában* folyamatosan él ezzel az eszközzel: a nyitóversben szereplő „vad, rekedt torkú mozsarak csúfolják csengő énekünk” kifejezés egyszerre utalhat a vers folyamát tekintve a csatazaj és a civil élet békés hangjainak kettősségére, valamint – ha Kassák pályáját is figyelembe vesszük – a költői lét megváltozott szerepére is.

41 Erre példa a ritmikusságot megszakító, vélhetően valamilyen elsuhanó lövedék zajára utaló „[s]ssi...” szóhang megjelenése.

42 Serge MILAN, *The 'Futurist Sensibility': An Anti-philosophy for the Age of Technology = Futurism and the technological Imagination*, szerk. Günter BERGHAUS, De Gruyter, Amsterdam – NY, 2009, 63.

43 *Uo.*

44 Sybille KRÄMER, *Friedrich Kittler – az időtengely-manipuláció kultúrtechnikái*, ford. RAPCSÁK Balázs, Prae 15. (2014/4.), 175.

a kontingenciával terhelt fizikai valóst transzformálják manipulálható kóddá”.⁴⁵ Ennek értelmében az onomatopoeiák olyan esetleges változók, melyek amellet, hogy a csatazaj textuális lejegyzésében, a megismételhetetlen megismételhetővé tevésében érdekeltek – vagyis hasonló céllal rendelkeznek, mint a dadaisták által kedvelt véletlenszerűség processzusainak beemelésével létrehozott költemények⁴⁶ –, egyúttal jelen esetben az onomatopoetikus sorok köré írt metaforikus – főként a tánc motívikáját alkalmazó – szakaszok deszemiótizációján keresztül egyre inkább az emberi és a gépi szubjektum összeolvadását is sejtetik („kerge kánkánt zenél a pokol tarackja: / Hajrá!”).

A költemény „A dombon tüzet okád...” kezdetű szakasza is ezt a perspektívát erősíti. A versszak történése röviden összefoglalható úgy, hogy az „indiai kürtös” – mint vélhetően a tüzérségi fegyver metaforája – a második sor tanúsága szerint lángba borítja a tájat („az égő távoli erdő”), amire az ott lévő lovak megijednek („nyihognak a szakállas normandiai mének: / Hajrá! / Csakazértis!”). Az idézett részlet azonban az akusztika tekintetében megbontja az eddigi metaforikát jellemző harmóniát, ugyanis a „távoli erdő alatt” lévő lovak hangja épp az ágyúk színre lépésével egyidejűleg válik hallhatóvá. Jóllehet hogy e mögött a később is felmerülő elbeszélői és szereplői aspektus közti ingadozásból eredő váltások állhatnak,⁴⁷ vagyis a közvetlen (jelen idejű) és a közvetett (visszatekintő, újraélt) tapasztalat funkciói kerülnek ellentmondásba, azonban úgy is érthető, mint hogy az előzőekben említett kontingenciában megragadható valós a metaforikus képek „szintjére” is betörni látszik. A költői képek működés módja ezáltal átveszi az onomatopoetikus sorok szerveződésévé – azaz a jel és a zaj nem elkülönül, hanem összeadódik⁴⁸ –, ennek következtében pedig nemcsak a nyelvi jelek által leírható történést, hanem a technikai médiumokra jellemző módon, szelekció nélküli valóst mutatják meg.⁴⁹ A versszakban kialakult metaforikát érintő „képzajban” a nyelvet érintő

45 *Uo.*, 175.

46 KAPPANOS András, *Avantgárd processzusok = Uő., Tánc az élen*, Balassi, Budapest, 2008, 65–66.

47 FRIED István, *Kassák Lajos zenéje*, Irodalomtörténet 80. (1999/3.), 333.

48 Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. LŐRINCZ Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Ráció, Budapest, 2005, 458–459.

49 A technikai médiumok az írásos médiumokkal ellentétben azt is lejegyzik, ami pusztán jelviszonyok alkalmazásával hozzáférhetetlen lenne, vagyis a szimbolikus-nyelvi mellé a fizikai valóst is tárolják. Vö. Friedrich KITTLER, *Gramofon – film – írógép*, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia, Prae 15. (2014/4.), 87.

deszemiotizációs folyamatok a fizikai valós szemiotizációját végzik el anélkül, hogy abban tetten érhetővé válnék a nyelv egyébként diakritikus jellege,⁵⁰ mivel a metaforikus és onomatopoetikus részek immár nem a jelrendszer által ruházódnak fel jelentéssel, hanem csupán a (háborús) kontextus viszonylatában.

Innen eredeztethető az a változás a versszak metaforikus szerkezetében, hogy a költői képek már korántsem olyannyira referencializálhatóak, mint előzőleg voltak, sőt az első sor akár képzavarnak is tűnhet, és noha a rákövetkező szakasz némileg segítséget nyújt, a kettőspont megjelenése újból elbizonytalanító, mivel az explicit módon értelmezve a ménnek megszólalására is utalhat. Ugyanakkor az előző versszak is élt hasonló technikával, amennyiben a motivikus kontextus és a vele párhuzamos szóhangok alapján értelmezhető volt a „Hajrá!” felkiáltás úgy, mint a gépek onomatopoetikus megjelenítése által subjektivizált metaforikus „beszéd”. A normandiai mén motívumában ugyanezen funkció már némi módosulással megy végbe, ami abban gyökerezhet, hogy a ló egyszerre rendelkezik emberi (személyiség, emóció⁵¹) és gépi (automatikus viselkedésmódozat⁵²) attribútumokkal. A gép által termelt önműködő zaj emiatt párhuzamba kerül a ló félelmet tükröző hangjának („nyihognak”) megjósolhatóságával, amit a hozzájuk társítható – újabb átfordításnak tekinthető – felkiáltások révén visszamenőleg írja át a nyihogás jelentésrétegeit a bátorítás „szavaira”. Nem megkezdhető viszont, hogy ebben a képben az állat antropomorfizálásával (beszéltetés) a költői nyelv eszköztárában hagyományosan meglévő eszközhöz nyúl. Az antropomorfizáció a nyelvi működés szempontjából viszont különösen fontos, hiszen egy olyan transzpozíciós folyamatként kezelhető, amely a felcserélés alakzatán keresztül feltételezi, hogy tárgyai az eljárás előtt egyediek voltak.⁵³ Azaz a metaforikával ellentétben nem fogalmi, hanem képi alapon hoz összefüggésbe két létezőt, ezáltal pedig a nyelvi jel diakritikus rendszere nélkül terem

50 A diakritikus fogalmát Maurice Merleau-Ponty értelmezésében használom, aki a fogalmat a nyelv saját maga által teremtett, folyamatosan önmaga szabályaira való megfeleltethetőségére érti. Vö. Maurice MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai = Kép – fenomen – valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, Budapest, 1997, 143.

51 *The Oxford Handbook of Animal Studies*, szerk. Trevor PINCH – Karin BIJSTERVELD, Oxford University Press, Oxford, 2012, 6.

52 Wendy WILLIAMS, *The Horse: The Epic History of our Noble Companion*, Scientific American, New York, 2015, 4.

53 Paul DE MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában = Uő., Olvasás és történelem*, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 371.

egyedi jelentést⁵⁴ – akárcsak korábban az onomatopoeiák. Mindebből az tűnik ki, hogy ezen a ponton az onomatopoetikus jelentésképzés a metaforikus működést is áthatja azáltal, hogy az egyébként retorikai alapú költői képek az antropomorfizáció révén eltávolodnak a fogalmi jelentéstől a referenciális felé.

Mindez előrevetíti a következő versszak gép és állat közti kapcsolódásokra vonatkozó változásait is:

Zzzzü... bum, bum... bumbumbum.
Bősz ágyúcsordák ugatnak a térben
s a vér már bíbor szökőkutat játszik,
röhög a szél, szakad a karcsú kőhidak gerince
s a völgyben veszett lokomotívok ritmusa szédít.

Vahiu... hijji-hi-hi-hi-hi-i.

Most száz babonás emlék csiklandozza a katonák esztét,
vannak, kik Páris vörös pántlikáit kacagják az égre,
kik Berlin sárga aranygyapját féltik,
kiket Moszkva fehér harangjátéka ríkat
és Aranyyelovác, Debrecen, Csingtau, Cetinye
szent tavaszi kedve bokrosodik az úrben.

Ha továbbra is a jelforrást és a zajforrást együtt kezelve, de a jel és a zaj alapvetően különböző eszközkészletét sem szem elől tévesztve vizsgáljuk a verset, akkor az idézett részlet kezdetén lévő onomatopoetikus sor a nyelvi kontextust tekintve ugyancsak „képzajba” fut ki. Az első sor szóhangja részben visszatér a korábbi hangok ritmikus és identikus ismétléséhez, amelyben újból az ágyúzás akusztikája köszön vissza, viszont a „zzzzü” ezzel szemben eltér az eddigi onomatopoeiáktól vagy az azok köré szerveződő metaforikus képektől, és így a textuálissá tett zaj szemiotizációs szempontból meghatározhatatlanná válik. A magyar nyelvben leginkább a rovarok zümmögésére hasonlító „zzzzü” azonban a vers 1915 márciusában a *Der Mistral* folyóirat címlapján szereplő német változatában „zzzzsu”-ként szerepel,⁵⁵ mely sokkal inkább

54 Paul de Man szerint ugyanis „az antropomorfizmus nem más, mint illuzórikus föltámasztása a nyelv természetes lélegzetének, amelyet a trópus szemantikai hatalma dermesztett kövé. Egyfajta figurális igenlés (figural affirmation), amely állítása szerint le tudja küzdeni a figurába fektetett halálos negatív erőt.” *Uo.*, 378.

55 Ludwig KASSAK, *Die Schlacht, Der Mistral 1. (1915/1)*, 1.

egy rakéta becsapódását megelőző zajára utalhat. Efelől az előző versszakokban alkalmazott, leginkább pergőtüzet imitáló zajokat vélhetően egy lassabb, de annál veszélyesebb tüzérségi nehézfegyverzet váltja fel, amelynek harctéri hatékonysága a későbbi „s a vér már bíbor szökőkutat játszik” sorban fejeződik ki. Mindeközben a versszak második sorában lévő metaforikus képeket is „roncsolás” éri. Az ágyúcsorda kifejezés ugyanis kapcsolatba hozható a normandiai ménekkel, viszont a kifejezés ugatással való jellemzése miatt e motívum újból egy metaforikát érintő zavarként értelmezhető. Ezt az állati hangok közti értelmi inkonzisztenciát oldják a versszak utolsó sorai, ahol a szél röhögése és a vonat zakatolása ismétlődést implikáló, ütemes jellegük folytán hasonulnak, miközben közéjük ékelődik a hidak leszakadásának ritmikát megtörő képe. Ennek a diszharmonikus együtt hangzásnak a lenyomata lehet a versszak után külön sorba írt onomatopoeia, mely így akár az előzőleg említett történelem zajok általi leírását is tükrözheti abban az esetben, ha a „hi”-t a szél és a vonat egymáshoz hasonló hangzásával azonosítjuk.

A gondolatmenet azonban sok szempontból bizonytalan, hiszen bár a „vahiu”-ban szereplő „va” még azonosítható az ágyúcsordák ugatásával, azonban a szél és a vonat hanghatásai közé ékelte kőhíd leszakadásának lejegyzése már nem vehető ki az onomatopoeikus sorból. A zaj és a jel egymásra tett hatásai és az ezzel együtt járó szemiotikát érintő változásokból ezáltal az tűnhet ki, hogy a metaforikus sorok addigi dekódolhatósága az onomatopoeikus sorok általi dekódolhatatlanságba fordul át. A metaforikus és a textuális leképezés ugyanis ezen a helyen válik el először a legszembetűnőbben egymástól. Az onomatopoeiák szemiotizációja már nem tart olyan szoros közelséget, mint az például a korábban meglévő „bum” ágyúhangként való megfeleltethetőségének esetén történt.⁵⁶ Az értelmezés nehézségei abból fakadhatnak, hogy a költeményben a „vahiu” kezdetű onomatopoeiájában jelennek meg először olyan zajok, amelyek nem a csatában elsülő fegyverekhez köthetők. Túl azon, hogy ezáltal a csatazajok kaotikusságukban is érthetőbbnek tűnnek, mint a külső hanghatások (szél, vonat) vagy a fegyverek károkozásai (híd leszakadása), a folyamat arról is tanúskodik, hogy a zajok és textuális lejegyzésük deszemiotizációs technikájában a konvencionális jelviszonyok eltörlése a mindenkori

56 A német nyelvű változatban feltehetőleg ebből az okból kifolyólag hagyhatta ki teljes egészében a „Vahiu” kezdetű onomatopoeiát.

egyénre hagyatkozó asszociációk által hoz létre valamilyen jelentést.⁵⁷ Mindemellett a szél-kőhíd-vonat hanghármasság, valamint a „vahiú” kezdetű onomatopoeia az elhelyezkedése szempontjából is jelzésértékű, ugyanis az eddigiekben a zajok textuális lejegyzései megelőzték azok motivikus megjelenését, ezen a ponton viszont már a szóhangok és az azokhoz fűzött metaforikus „magyarázatok” sorrendje megfordul, ami arra is utalhat, ahogyan a lírai én perceptuális és kognitív viszonyai a zajáradat hatására megváltoznak.

A „Most száz babonás...” kezdetű versszak folytatja a jelviszonyok helyett az asszociációs jelleg kiterjesztését azáltal, hogy a városnevek mindegyike egy-egy front színhelyeként értelmezhető,⁵⁸ ami így a deszemiotizáció onomatopoetikus technikája kapcsán már említett ikonikus jelleget hozza működésbe – mivel a metaforikus helyett a metonimikus értelemtársítás módszerét követve ruházható fel jelentéssel –, miközben a lírai szubjektum e ponton veszi fel először a katonák belső, emlékeket idéző nézőpontját („Most száz babonás emlék csiklandozza a katonák esztét”). A versszak így mintegy rájátszik a korábban metaforikus „zavarok” folytán bekövetkezett állat és gép közös tulajdonságára (megjósolható viselkedésmód), mivel a lírai szubjektum beszédhelyzetét egy olyan köztes struktúrába illeszti, ahol az elbeszélői és a szereplői nézőpont nem válik ketté,⁵⁹ ezáltal téve valós idejűvé a cselekményt⁶⁰ – akárha egy technikai médium közvetlen csatateri „tudósítása” lenne. Ehhez társul a következő versszak „valahol” és „itt” párhuzama:

Valahol meleg babusgató fészkek
és száz szerelmes asszonyi ágyék várja a katonákat,
de itt mindenütt vér, vér és ők nem tudnak csak ölni.
Fölöttük vad acélmadarak dalolnak a halálról,

57 A vers egészének többségében asszociációk mentén történő értelmezésére is ez adhat magyarázatot. Ennek eklatáns példája: МОНАЦСИ, *I. m.*, 32–56.

E helyen azonban megjegyezhető, hogy jelen dolgozat e sorokra vonatkozó érvelése is alapvetően küzd azzal, hogy a vers ezen szakaszának képalkotásmódja épp a nyelv jelszerűségét érintő összefüggéseit kezdi ki, ami miatt az értelmezés sem tudja megkerülni azt a fajta bizonytalanságot, amelyet maga a mű ezzel megteremt.

58 Párizs mint a nyugati front bevehetetlen bástyája és a vele szemben álló Berlin. Az oroszok német területekre történő betörését jelképező Moszkva, valamint Arangyelovác és Cetinye az oroszok által támogatott balkáni front résztvevőire utalva, és a vele hadba lépő osztrák–magyar fél Debrecen kiemelésével, végül pedig az egyetlen megnyíló kínai front helyszíne: Csingtau.

59 FRIED, *I. m.*, 333.

60 Ennek explicit jelzése a versszak „[m]ost” időhatározóval való kezdése.

pre-pre-pre, pre... pre... rererere... re-re-e-e-e...
 és vér, vér, vér és tűz, tűz, tűz, tűz,
 vér és tűz és fölötte, mint repülő sakál vonít a srapel,
 zizegő golyóraj... Égő acélüstökösök... Szürke, zömök gránát...
 s valahol a tajtos sörényű óperenciákon,
 mint vérmes bronzbikák bogárzanak az U9 és XII-ők.
 Fu-u-ujjjiii... bum... bururu-u... bumm... bumm...
 siü-cupp, paka-paka-paka-paka brura-rü-ü-ü-ü...
 fru-urru-u-u-u... pikk... frrrrrru-u-u-u-u-u,
 a porban égő rózsabokrot forgat a szél.

Ó jaj!... Testvér! Jézuskínszenvedése!... Márjámanyám!

A füst sebesre marja a katonák torkát,
 de a látás még egyszer törre élesedik a fekete gyapjún,
 a dombokon két esett öszvér kapálja az eget,
 aztán lassan-lassan az is elmerül a térben
 s a végtelen pusztában, mint riadt szakadt inú ordasok,
 a földszíni katonák jajongva lopják szegény beteg szívük
 és ahová lépnek mindenütt, vér... vér... vér.

Noha a versszak elején lévő helyhatározók (valahol, itt) az idill és az apokaliptikus szembeállítását is elvégzik,⁶¹ egyúttal a szimbolikus és a valós különválasztásával, az emberi és gépi szubjektum összeolvadásával („ők nem tudnak csak ölni”), valamint a metaforikus és az onomatopoetikus sorok egymást hol szemiotizáló („pre-pre” – „vér, vér”), hol pedig deszemiotizáló („bronzbikák bogárzanak”) eljárásával a nyelv jelrendszerén belül a technikai médiumokra jellemző kontingenciával terhelt történések textuális másán keletkező – hasonlóan a korábbi versszakokban is például állított – „roncsolásokkal” is találkozunk. A versszak második részének „Fu-u-ujjjiii...” kezdetű szóhangkonstrukciójában azonban változás következik be. A vers onomatopoetikus részletei az előzőekben még kiegészültek konvencionális jelentéssel, mivel az őket megelőző vagy követő sorok reflektáltak a hanghatások szövegbeli rekonstrukcióira, ami így már eleve determinálta a nyelv valóság-visszaadó képességét. Az idézet onomatopoetikus sorai azonban e helyen már a nyelvi jelek ismételhetségének lehetőségét is két-

61 FRIED, *I. m.*, 333.

ségbe vonják⁶² azáltal, hogy a jelenséget a maga eseményszerűségében jelenítik meg, azaz nem-nyelvi jelekként hatnak.⁶³ A nyelv e személytelenítése és „nyelvietlenítése” miatt a kiemelt sorok önmagukban nem rendelkeznek *elmondható* jelentéssel, és még a kontextus hozzákapcsolásával sem ruházódnak fel kikövetkeztethető értelemmel azon túl, hogy valamilyen harcászati eszközhöz kapcsolódhatnak. Habár a „Vahiu” kezdetű onomatopoeia tekintetében már volt példa arra, ahogyan a metaforikus és onomatopoetikus megfeleltetések a fizikai valós leírhatóságának érdekében egyre inkább elválnak egymástól, e ponton már a versszöveg – eltekintve a „bum”-tól – szinte teljesen feladja a textuális jelentés bármiféle lehetőségét, és helyére az asszociációs értelmezés széles lehetőségeit nyitja meg. A nyelv tehát itt tölti be leginkább mediális funkcióját azáltal, hogy nem a nyelv szólal meg a csata által, azaz nem önreferenciális, és nem a csata szólal meg a nyelv által, azaz nem is metaforikus, hanem a nyelv nem-megszólalásában a csata történéseinek elmondhatatlansága, azaz a kifejezhetetlen „szólal” meg.

Innen nézve viszont a vers folytatásában visszatérő metaforikus verssor („a porban égő rózsabokrot forgat a szél”) és az immár keresztény szimbolikával rendelkező felkiáltások („Ó jaj!... Testvér! Jézuskínszenvedése!... Márjámanymám!”) a közlés lehetőségének transzcendentális horizontját ragadhatják meg, vagyis azt, ahogyan akárcsak a háborúban részt vevő katona sorsában, úgy a hang és a szöveg intermediális viszonyában alapvetően benne rejlik az eltűnés és a visszatérés (egyszerre metaforikus és faktuális) fantomszerűsége, kísértetszerűsége.⁶⁴ Ha ugyanis a vers struktúráját továbbra is az onomatopoetikus és metaforikus nyelv sajátos viszonyának deszemiotizációs technikája felől értelmezzük, akkor a szakrális utalások nemcsak a motivika szintjén lehetnek fontosak,⁶⁵ hanem az általuk megnyitott asszociációs szféra

62 Természetesen állításom nem a textuális megismételhetőségére vonatkozik, hanem arra, hogy a nyelvi jelenség által megjelenített esemény olyannyira egyedi nyelven képződik meg, ami így akár az értelmezést sem engedi meg a befogadónak, viszont egyúttal rájátszik a háború elmondhatatlanságára, megtapasztalhatatlanságára is.

63 Jacques Derrida szerint ugyanis a nyelvi jel megismételhetőségének okán nem eseményszerű, így nem fejezheti ki a létrehozója által óhajtott jelentést kizárólag fikció bevonásával. Vö. DERRIDA, *A hang*, 63–72.

64 Jacques DERRIDA, *Marx kísértetei*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1995, 13.

65 Ez a jelenség egyúttal a kötetegész tekintetében is fontos, mivel vissza-visszatérő a profanizált vallásosság eszköze. A Zöld szőnyegén kezdetű versben például a katonasors és a jézusi sors önfeláldozása kerül egymás mellé. Az effajta költői eszköz nem idegen

miatt is, amely úgy utal a lírai szubjektum sajátos helyzetére, hogy közben a vers gondolati struktúráját is ugyanennek veti alá: a lírai én (önműködő) textuális materialitással válik. A folyamat, jóllehet, elkerülhetetlen, hiszen a médiumok mindig a túlvilágba, az önmegsemmisülésbe vezető eszközök,⁶⁶ ám a vers struktúrájában mindez a háború kontextusával is kiegészül, ami így – túl a nyilvánvaló performatív gesztuson – egy olyan szövegkonstrukciót teremt, amelyben nemcsak fogalmilag dekódolhatatlan tartalmak jelennek meg, hanem azok hozzáférhetetlensége is. Az utolsó versszak első sorában emiatt jelenik meg a katonák sebes torka, amely képben a légzőszerv mint az onomatopoeitikus hangzások helyének sérülése köszön vissza, és amivel szemben a látás mint törre élesedett megtapasztalás áll, mely a háború szavak nélküli, képiség általi és ennek okán egy másfajta mediális fordításon alapuló nyelv kialakításának lehetőségét kínálja fel. A versszak zárószóiban ennek okán található az eddigiektől eltérő szerkezetű leírások, amelyek már nem tartalmazznak „képzajokat”, hanem visszatérnek a metaforikus beszédmód onomatopoeiákat nélkülöző gyakorlatához.

A költemény egyszerre mutatja meg a csatateri történések elmondhatatlanságát, és azt, ahogyan a nyelv és az általa imitált materiális médiumok végső soron elkerülhetetlenül metaforikus visszacsatolások alapján működnek még akkor is, ha a szóhangok révén deszemiotizált szövegrészek épp ezek felfüggesztését igyekeznek elvégezni, mivel „nem rendelkezünk semmiféle tudással az érzékeinkről, amíg a médiumok nem bocsátanak a rendelkezésünkre ehhez modelleket és metaforákat”.⁶⁷ Azaz bármilyen észlelése a valóságnak már eleve a nyelv által determinált, ami miatt azok mediális átfordítása sem létezhet másképp. Mindazonáltal a *Brr... bum...* egyediségét tükrözi az, ahogyan mindezt áthidalva úgy mutatja be a háborút, hogy nem a háborút mint olyat ábrázolja, hanem azt, ahogyan a háborúról való beszéd eleve eliminálja önmagát azáltal, hogy a metaforikus alapokon álló nyelvet használja, mert azt az illúziót követi, hogy egy ekkora eseményről lehet *valamit mondani*. A metaforikus versbeszéd és – mint annak ellenpólusa – az onomatopoeia egymásra gyakorolt, zavarokat létrehozó

Kassák korai költészetétől. Vö. DERÉKY Pál, *Bevezetés = Uő., A magyar avantgárd olvasókönyve (1915–1930)*, Argumentum, Budapest, 1998.

66 Klus Theweleitet idézi Kittler. KITTLER, *Gramofon, film, írógép*, 88.

67 Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 25.

működésmódja a közlés sikertelensége okán a nyelv funkciótlanságának megmutatását végezte el, rávilágítva arra, hogy ha szavakat használunk, az értelmet veszítjük szem elől⁶⁸ – és akkor marad a semmi. És talán ez a legtöbb, amit egy háborúról mondani *lehet*.

68 Kittler parafrázisa Deleuze gondolatára: „Úgy van ez, mint a nyelvvel, amely szintén csak azt a választást hagyja, hogy vagy a szavakat tartjuk meg és az értelmet veszítjük el, vagy fordítva, az értelmet tartjuk meg és a szavakat veszítjük el.” KITTLER, *Gramofon*, 85.

Konkoly Dániel

HOGYAN OLVASSUNK AVANTGÁRD KÖLTEMÉNYT? REITER RÓBERT VERSEIN SZEMLÉLTETVE

A következőkben olvasható versértelmezések arra szolgálnak, hogy segítséget nyújtsanak az olvasónak, hogy miként is kezdjen avantgárd versek olvasásába. Jóllehet minden szöveg egyedi, ezért minden szöveg egyedi bánásmódot igényel, így előrebocsáthatom, hogy jelen tanulmány sem fog egy univerzális elemzési módszertannal szolgálni, de reményeim szerint kedvet adhat néhányaknak ahhoz, hogy ezeket az elsöre értelmetlen zagyválásnak tűnő alkotásokat értelmezzék. Ha jóindulattal fordulunk az avantgárd költeményekhez, azaz feltételezzük, hogy létezik egy (akár fiktív) tudat, ami a szövegek értelméért szavatol, akkor van esélyünk, hogy örömmel leljük ebben a nem egyszerű munkában. Az irodalmi hermeneutika azt tanítja, hogy a versek értelmezése nem rejtvényfejtés, viszont ha szereztünk már némi gyakorlatot ezen a területen, úgy érezhetjük, hogy az avantgárd költemények értelmezése végtére mégiscsak az, hiszen sokszor kell kijelentések alatti szubtextusokat vagy azok szétírását feltárnunk, ha avantgárd költeményeket értelmezzünk. Természetesen az itt javasolt megközelítési módok nagy része nem csupán avantgárd szövegek elemzése során alkalmazható, de jelen esetben hatványozottan szükségünk van ezekre a fogódzókra. Nagyon ritka, hogy az első olvasás után meg tudjuk mondani, miről szól az adott vers. Ez az egyik legszembetűnőbb különbség az időben párhuzamosan futó klasszikus modernség verseitől, amelynek olvasói könnyen megfelelkezve a szöveg szövegszerűségétől, rohanhatnak az értelem felé.

De miért éppen (sajnos) a kánon szélén lévő Reiter Róbert versei szolgáltatják a legjobb példát? Éppen azért, mert a versekre nem rakódott olyan értelmezői réteg, amely elvonhatná a figyelmünket magáról a szövegről. József Attila avantgárd stílusgyakorlatai, amelyek jószereivel alig ismertek, már a szerző nevének olvasásával egy olyan súlyos értelmezői hagyományt indítanak be, amely könnyen elterelheti a figyelmünket a szöveg szorosabb olvasásától. Akárcsak Kassák Lajos versei esetében, ahol a legbevettebb olvasási stratégiák az adott költemények izmusokhoz történő odasorolása vagy az agitprop jelleg taglalása.

Hagyomány

Noha az avantgárd költészet általában a hagyománnyal történő szakítás jegyében gondolkodik önmagáról, Reiter Róbert versei – ahogy Kassák Lajoséi is – számtalan helyen utalnak az európai irodalom talán leghivatkozottabb szövegére, a Bibliára. Papp Tibor egyenesen a „legbibliásabb” avantgárd költőnek nevezi Reitert.¹ A következőkben tehát azt vizsgálom, hogy ezek a bibliai allúziók milyen hatással vannak a versekben megképződő lírai hang szerkezetére, valamint a tárgyalt versek milyen más jellegzetességei támogathatják ezt az olvasatot. E Derék Pál által „montázstechnikának”² nevezett jelenséghez sorolható eljárás egy olyan heterogén eredetű szólamot hoz létre, amely már igyekszik elszakadni a klasszikus modernség szubjektumközpontú megszólalás-módjától, de a megnyilatkozás antropológiai indexeit még nem feleli el maradéktalanul. *Az ítélet hegyén* című költemény második strófájának első mondata („Fenevadtól kölcsönözted a szemeidet, nem látod a mindenség szívverését”) egy montázzsal él (ember-vadállat). A kötőszóelhagyás magyarázat nélkül hagyja, hogy mi a viszony a két tagmondat között. Jelentéstanilag talán az ellentétes, a magyarázó vagy következtető mellérendelés jöhet szóba.

A költemény a szavak szintjén is több, a Bibliát megidéző elemmel is operál: Úr, kígyó, harsona, apostol, aranyborjú, bélpoklos, arkangyal. A legérdekesebb talán az aranyborjú, amely a 2Móz 32,1–18-ra utal. Mózes távollétében Áron bálványt készít, az aranyborjút. A népnek azért volt szüksége a bálványra, mert nem láthatták az Urat, a bálvány az, ami láthatóvá tenni hivatott, azonban a bálvány szemiotikai szempontból csak egy jelölőnek látszó elem, amelynek valójában nincs jelöltje, a jelölésnek csupán az illúzióját teremti meg. A vers megszólítottja tehát ennek a bálványnak a vályúja, amelyből azt „behavazott fenyvesekkel” és „örvények vaskarmával” hizlalják („Vályúja vagy az aranyborjúnak, behavazott fenyvesekkel és az örvények vaskarmával hizlalod”). Jóllehet a bálványnak nincs szüksége táplálékra, így vályúra se, de még ha táplálkozna sem biztos, hogy az „örvények vaskarma” lenne a legjobb táplálék, ha esetleg a havas fenyveseket el is fogadjuk. Mi egyáltalán az örvény vaskarma? Talán az örvénybe került ember végtagjait elfogó görcs? Miért van szüksége az aranyborjúnak itt táplálékra és

1 PAPP Tibor, *Avantgárd szemmel költőkről, könyvekről*, Magyar Műhely, Budapest, 2007, 8.

2 DERÉKY Pál, *„Latabagomár ó latta latabagomár és finfi”*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 9; 71.

miért éppen ezekre? Ilyen rejtélyeket kell tehát megoldania az avantgárd költemények olvasóinak.

A *Vértanúság* című költeményben olvashatjuk: „éjjel a hét sovány tehén kibaktatott a bibliából és széjjelrágta álmukat”. Az idézet szintén bibliai allúziót rejt (1Móz 41). A *Teremtés könyvében* a fáraó azt álmodja, hogy a Nílusból először hét kövér, majd hét sovány tehén jön ki. Reiter-nél a többszörös metalepszisre kerül a hangsúly, hiszen először a Bibliából a valóságba költöznek át a tehenek, majd innen az álmok világába, amelyet – soványak és így éhesek lévén – el is fogyasztanak. Mivel a tehenek eredetileg is az álmok világából – a fáraó álmának világából – származnak, voltaképpen saját eredetüket számolják fel ekképpen, amiből – akár a figuralitás működésének a szempontjából is – következtetéseket vonhatunk le (figuráció és defiguráció kötése).

Feltételezzük továbbá, hogy a hazai avantgárd alkotásai kötődnek a nemzetközi avantgárd irányzataihoz is. Azonban több okból sem célravezető, ha a magyar avantgárd alkotásait a nemzetközi avantgárd irányzatok jellemzői mentén igyekszünk interpretálni. Elsősorban a különböző irányzatok torlódott befogadása teszi nehezkessé a hatások szétszálazását,³ másodsorban a nemzetközi irányzatokhoz történő hozzákapcsolás sem képes lezárni a szemiozsis folyamatát.⁴

A szerző értekező prózája

Az avantgárd költemények értelmezői végső elkeseredettségükben gyakran hívják segítségül az adott költemény szerzőjének elméleti jellegű értekező prózáját, hátha találnak némi fogódzót azzal kapcsolatban, hogy mit is gondolt a szerző az irodalomról, a művészetről vagy éppen a nyelvről. A tapasztalat azt mutatja, hogy ez a módszer sem teljesen vezet tévútra, de mindenki szerencséjére általában a költemények sokkal többre képesek, mint amit a szerzőjük gondolt, hogy képesek. Reiter Róbert is írt művészetelméleti témájú esszéket. Vegyük például a *Vázlat: társadalom, művész, művészet* című esszéjét.⁵ Az értekezés 22. pontjában olvashatjuk: „A művész teremtő munkás: az anyagszellemi világegyen-

3 BALÁZS Imre József, *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*, Mentor, Marosvásárhely, 2006, 122.

4 BÓNUS Tibor, *Avantgarde, történetiség, szubjektum = Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS Gábor és mások, Osiris, Budapest, 2003, 239–244.

5 REITER Róbert, *Elsüllyedt dal*, szerk. BALÁZS Imre József, Kriterion, Kolozsvár, 2016, 167–176.

súly felé törekszik, amikor ír, fest, komponál, épít. Minden más teremtő munkástól (tudatos feltaláló tudós) abban különbözik, hogy [...] nem dolgozik formasémákkal.”⁶ Nem biztos, hogy ez az avantgárd költőkön kívül bárkire is igaz, hiszen gondoljunk csak a versformákra, de szorosabban értelmezve az avantgárd költők is a hagyomány folyásában állva a nyelv sémáival operálnak.

Valamivel később ezt olvashatjuk: „A műalkotás organikus élet s mint ilyennek az a törekvése, hogy teljességgel manifesztálja önmaga létezését a mindenségben.”⁷ Ebben a mondatban az esztétikai megkülönböztetés bírálataira ismerhetünk rá,⁸ vagyis arra, hogy a műalkotás nem pusztán mimetikus viszonyban áll a valósággal, hanem „a művészet tapasztalatában valódi tapasztalat működik”.⁹ Ez különösen fontos az avantgárd költemények értelmezése során, hiszen ezek nem egy önmagukon túli jelölt felé siettetik az olvasót, hanem a deszemiotizáció miatt felszámoló jelölés következtében a jelölő önmagára mutat vissza. Klasszikus példája ennek Kassák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című opusából, hogy „a vörös nem vörösebb mint a fehér”. Ezt a látszólagos ellentmondást úgy oldhatjuk fel, ha nem a betűsorok által jelölt színekre, hanem magukra a betűsorokra vonatkoztatjuk a kijelentést. A „vörös” betűsor semmivel sem vörösebb, mint a „fehér” betűsor.

Szintén megfontolandó gondolat:

A műalkotást éppen úgy átjárja a mindenség vérkeringése, mint a növényt, a csillagokat, a halmazállapotok változásának állandó körfolyamatát. Az időmértéknek, vagy a szóhangsúlynak bizonyos logikai szabályok szerint történő elrendezésének semmi köze a műalkotás ritmusához: ez a ritmus univerzális löktetés, melyet sem elhatárolni, sem pedig logikai tételekkel szabályozni nem lehet.¹⁰

Ezen a ponton tehát az értekező a zseniesztétikával száll szembe: nem annyira a költő zsenije, mint inkább valami rajta túli szervezi a műalkotást. Amit Reiter a „mindenség vérkeringésének” nevez, az a görögöknél talán éppen a múzsák sugallata volt, Freud után pedig sokan a művész tudattalanjával azonosítják. Akárhogy is legyen, mindegyik

6 *Uo.*, 171.

7 *Uo.*, 173.

8 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Gondolat, Budapest, 1984, 81–87.

9 *Uo.*, 87.

10 REITER, *I. m.*, 174.

esetben a megszólaló szubjektum integritása kerül veszélybe. Ez az a mozzanat, amelynek belátása miatt különbözik a történeti avantgárd líraihang-elgondolása a klasszikus modernségtől. Reiter Róbert több versében is felbukkan az itt vázolt kép. A *Nóta* címűben olvashatjuk: „És a mi ereinkbe csurgatja ritmusát a kozmosz / és a mi vérünk fűbéfába kallódó ritmusa / csihol szakadt robotosok elé.” Noha éppen amellett igyekszem érvelni, hogy az avantgárd költők elméleti írásait nem kifizetődő használni az elemzések során, mégis találhatunk példát, amely azt a látszatot keltheti, mintha kifizetődő lenne a módszer. Az ilyen jellegű megközelítések azonban sosem a jelen kérdései felől faggatják az adott művet, hanem az adott korban jelen lévő elgondolásokat keresik elő a költeményből. Szerencsére azonban az irodalom képes arra, hogy olyan kérdésekre adjon választ, amelyek még meg sem fogalmazódtak annak születésekor. A *Nóta* című költemény például érdeklődésre tarthat számot az animal studies vagy a biopoétika kérdései felől érkező olvasóknak is. Reiternél megszokott, hogy állati szerveket szór szét a verseiben. Itt például a „taréj” bukkan fel a negyedik sorban, aminek aztán a harmadik versszakban kerül meg a gazdája, a „vörös kakas”. A költemény valószínűleg az avantgárd költőkről szól, ők a „mi” a szövegben. A vers tanúsága szerint az avantgárd alkotó tehát: „vörös lobogó”, „vörös kakas”, „falánk ordas”. Előfordulási helyei: „kormos metropoliszok keserű torkában, / tengerek / zöldjében, nyújtózkodó szántón, / fülledt falvakban, kergült piacon, / roskadt viskóban, fekete műhelyben”. Megjelenési formája pedig valószínűleg a megjelenés helyétől függ. A „kormos metropoliszban” inkább „vörös lobogó” lehet, „fülledt falvakban” talán „vörös kakas” és a „kergült piacokon” valószínűleg „falánk ordas”. Ez utóbbinak különlegessége, hogy az ordas – noha általában a farkas jelzője – a történeti-etimológiai szótár tanúsága szerint lehet „vörhenyeges sárga”,¹¹ ami szín tekintetében így még jobban beleillik a felsoroltak közé. A versben megjelenő költő megjelenési formáinak folyamatos elkülönöződése tehát az avantgárd költeményre jellemző lírai hang egyértelmű lehorgonyozhatatlanságának lehet az allegóriája.

Még egy példát mindenképpen érdemes megemlíteni annak alátámasztására, hogy miként képesek az eljövendő korok újabb és újabb jelentésrétegeket feltárni. A Deréky-féle *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve* számos jegyzettel igyekszik segíteni a versek

11 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II., szerk. BENKŐ Loránd és mások, Akadémiai, Budapest, 1970, ordas a.

megértését. Reiter *Jeromos* című versénél a következőt olvashatjuk: „Mintha Jeromos karácsony előtt valamelyik Skála áruház műszaki cikk-osztályán próbálná más irányba fordítani az emberek figyelmét (A.D.) [...] Ez már nem is avantgárd költemény, hanem ez már túl van azon, helyenként Weöres Sándor-i magasságokban, helyenként Kemény István körül, a negyedik sorban Térey János előfutára, a hatodik sor mint egy sláger. (S. É.)”¹²

A történeti avantgárd mint a modernség horizontja

Derék Pál a történeti avantgárdnak három ismérvét adja meg: a költői én elhasonulása (én-disszimiláció), deszemiotizáció, montázstechnika.¹³ Ennek a jól használható keretnek a működését szemléltetem most Reiter Róbert versein. Az én-disszimilációra láthattunk példát a *Nóta* című versben, de találhatunk más példákat is. *Az ítélet hegyén* című versben a hangszálak közé ültetett kloáka lesz az, ami a hang forrását viszonylagosítja, így voltaképpen a versben megszólaló hang és az én közötti távolság tematizálódik („Jaj! a siralmak zsilipei széttöredeztek. Az Úr a tejúton vándorol a karavánnal és kloákákat ültet hangszálad közé.”)

A cím egyértelmű bibliai utalásán kívül voltaképpen a deszemiotizációval is összefüggésbe hozható, hiszen ha a verset mint ítéletet gondoljuk el, akkor ennek hegyén, ennek csúcsán helyezkedik el maga a cím is. A vers tehát a megnevezett helyszíneként (másképpen az Olajfák hegye) is elkezd funkcionálni, amely többek között a végítélet színtere is. A szöveg így egyszerre az ítélet és az ítélet kinyilatkoztatásának helye, amely az önmagát állító nyelvet teszi az ítéletet mondó Isten helyébe. A költemény első sora szintén magára a szövegre utal vissza, mivel a verset nyitó „Jaj!” elhangzásának feltétele, hogy „a siralmak zsilipei széttöredeztek”. A nyelvi megnyilatkozást itt egy vízszintszabályozó eszköz, a zsilip akadályozza meg, ennek széttörése teszi lehetővé a megnyilatkozást („Jaj!”). De ez csak az egyik montázs a versszakból: a hangszálak közé ültetett kloáka¹⁴ és a vérkeringés ütemében

12 *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve*, szerk. DERÉKY Pál, Argumentum, Budapest, 1998, 297.

13 *Uo.*, 105.

14 Ehhez lásd KONKOLY Dániel, *A hang kísértetei. A hangot reprodukáló technikai eszközök és a lírai hang konstellációi a 20. század első harmadának magyar költészetében*, Fiala Írók Szövetsége, Budapest, 2022, 241–243.

található kígyófészek is itt említendő. A „vérkeringés ütem[e]” a pulzus mellett vonatkozhat magának a szónak az ütemére, jelen esetben a rövid és a hosszú szótagok váltakozására is, ami az adott szó esetében egy egymást követő trocheus és egy spondeus (– U – –). A kígyófészek így tehát talán a verslábban található moráival, a rövid szótaggal, vagyis annak jelölésére használt jellel (U) azonosítható.

A montázstechnikára lehet példa a szólamok már említett keveredése: avantgárd versbe ékelődnek profetikus kinyilatkoztatásokra emlékeztető kijelentések, de itt ejthetünk szót a szintén említett *Jeromos* című versről, amelybe mintha slágerek sorai szivárogtak volna.

Tematikus csomópontok és hierarchikus oppozíciók

Sokat segíthet a versek megértésében, ha meg próbáljuk találni az adott költemény tematikus csomópontjait, valamint ezzel párhuzamosan megvizsgáljuk, hogy milyen hierarchikus oppozíciókkal dolgozik a költemény, illetve mit kezd ezekkel (elbizonytalanítja vagy esetleg fenntartja). *Az ítélet hegyén* című költemény fő szemantikai csomópontjai például a háború, a széttagolt állatok, a hangképzés/zenélés, az utazás, valamint az átkozódás.

A harmadik szakasz így kezdődik: „Vészfék és iránytű az ékszered, füléidben délkörök csüngnek”. Láthatjuk, hogy a „vészfék” és az „iránytű” is az utazás szemantikai zónájához tartozik. A vészfék a vasúthoz kötődik, ezzel állíthatjuk meg a járművet, míg iránytűt a hajósok vagy a kirándulók használnak, egészen pontosan amíg használják, megállnak, de utána nyomban elindulnak. Míg az első esetben egy kötött, előre meghatározott pályán haladhatunk, addig a második esetben éppen a bejárandó szakasz kötetlensége miatt van szükség az eszközre, hogy az utazók ne tévedjenek el. Vagyis itt a rabság-szabadság oppozíciót fedezhetjük fel. Aki a vasúton halad, annak csak szűk körülmények között áll szabadságában meghatározni a jármű pályáját. A megszólított te harmadik ékszere a fülében csüngő ékszerei, a délkörök. A kör mintha az előző két lehetőség szintézise lenne, hiszen a körpályán való haladás csak a haladás illúzióját kelti, de így végül mindig ugyanott lyukadunk ki.

Ahogy arról már szó esett, a negyedik szakaszban az aranyborjú táplálékai a következők: behavazott fenyvesek, örvények vaskarma. A behavazott fenyvesek az ég felé törnek, statikusak és idilli hangulat társul hozzájuk, ezzel szemben az örvény esetében nemcsak a víznek

egy másik halmazállapota jelenik meg, hanem egy fenyegető, folyamatosan mozgásban lévő entitás, amely lefelé rántja a vele kapcsolatba kerülő tárgyakat, élőlényeket, mindezek pedig a Mózes második könyvében történő pusztai vándorlás képére íródhatnak rá. Ismét az avantgárd montázstechnikájára ismerhetünk, hiszen csak itt kerülhetnek sivatagi környezetbe a behavazott fenyesek. A harmadik szakasz elején az iránymutatást az iránytű végzi. Könnyű lenne a negyedik szakaszban található fenyesekben fellelni ennek a párját, mivel az iránytű mágnesűje alaki hasonlóságot mutathat egy fenyezővel, de sokak számára még évezredekig talán inkább az aranyborjú-jelenet idején Mózesnek adott kőtáblák lesznek az irányadók.

Az ítélet hegyén némileg túlszűfolt képei után egyszerűbb szerkezettel, de hasonlóan egy adott kép ambiguitása mentén szerveződik a *Mágnes törvény* című alkotás is. A vers már a szavak szintjén is összefüggésbe hozható a gyermeknemzéssel, „hétlakatú hüvely”-ről, magzatérésről, termékenységről, televényről, bibékről stb. olvashatunk itt. De hogyan kapcsolódhat mindez a mágnességhez? Ahogy a mágnes vonz bizonyos fémeket, úgy vonzódhatnak egymáshoz emberek is. A költemény tulajdonképpen erről a többértelmű vonzásról/vonzódásról szól. A hasonlólakúság is ehhez a témához közelít egy látszólag ide nem illő szakaszt: „nem tudom föloldani a nyelvzavar hurokerejét, a szavak pórusain kisüvölt a fergeteg”. Az arcunkon pórusok vannak, a mágnesnek pedig pólusai vannak. Amint láttuk, Reiternél megszo-kottak a bibliai allúziók, így a nyelvzavar utalhat bábeli nyelvzavarra is, de a nyelv zavarára, botlására is, ami nem elképzelhetetlen, ha egymáshoz vonzódó emberekről van szó. Elképzelhető, hogy éppen ennek a nyelvbotlásnak a terméke, hogy a mágneses pólusok helyett a pórusok kerülnek szóba. Az idézet második része viszont mintha ellentétes jelentéssel bírna, de az avantgárd költeményekre jellemző kötőszóelhagyás ezt is eldöntetlenül hagyja. A szavakból kiáramló fergeteg (zivatar, heves vihar) mintha a túlradó beszédet jelentené, míg a „nyelvzavar hurokereje” a némaságot. Láthatjuk tehát, hogy a költemény végét a beszéd-némaság, valamint a frivol-szakraális szembenállások szervezik. Utóbbira már a vers első szakaszában is találhatunk példát: „széttöröm benned a dédanyád kőtábláit salakkal nem lehet elszigetelni testünk áramát”. A kőtáblák valószínűleg a Tízparancsolatnak – vagyis annak hordozójának – feleltethetők meg, ezek széttörése pedig talán pont a „ne paráználkodj” megszegésére sarkall. Mindezek értelmében a „testünk árama”, a testnedvek áramlása is világosabb értelmet nyer.

Reiter költeményei esetében visszatérő téma a megszólalás nehézségeinek tematizálása. *Az összetört idő vallomásában* például: „kiáltanál, de hangodban megázott a puskapor”. A nedves puskapor már nem tud felrobbanni, így elmarad a megszólalás bombasztikus hatása. Emellett egy szólásra is ráismerhetünk, a „szárazon tartja a puskaporát”-ra, amely azt jelenti, hogy valaki készenlétben van, hogy alkalomadtán megvédje magát vagy éppen támadhasson. Ebben az esetben is az avantgárd montázstechnikájára ismerhetünk rá, másképpen a saját és az idegen szembenállásának elbizonytalanítására, mivel a köz száján forgó szólás módosítása teszi azt sajátta úgy, hogy mindeközben az eredeti megnyilatkozás is felismerhető marad.

Összefoglalás

A legutóbbi példából is láthatjuk, hogy az (avantgárd) költemények vizsgálatára itt kijelölt szempontok csupán a didaktikus szándék miatt választhatók szét, voltaképpen akkor járunk el a legprofesszionálisabban, ha az értelmezés szinte magától értetődő módon fonja egymásba az irodalomtörténeti megközelítés és a szövegközeli olvasás, valamint az esetleges szövegközi kapcsolatokat feltáró értelmezés eredményeit. Mint azt korábban is hangsúlyoztam, nincs olyan univerzális megoldókulcs, amellyel bármelyik avantgárd költeményt megfejthetjük, hiszen magának az adott költeménynek a játékszabályait kell megtanulnunk az olvasás során. További vizsgálódások tárgyát képezhetnék az olyan, ám Reiterre éppen nem jellemző alkotások, amelyek tényleges fotómontázsokkal operálnak, azonban kép és szöveg viszonyának tárgyalása szétfeszítené jelen dolgozat kereteit, hiszen például Déry Tibor *Az ámokfutó* című alkotásának újságból kivágott képei nemcsak a Déry-szövegek és az adott kivágat viszonyát hozzák játékba, hanem a képek eredeti helyének – akár kinyomozhatatlan – nyomait is.

Havasréti József

„ABSZTRAKT AKARTAM LENNI. HALADÓ. AVANTGARDE.”

Szántó Piroska és az Európai Iskola kapcsolatáról

Bevezetés

Az Európai Iskola elnevezésű avantgárd művészcsoport 1945 és 1948 között működött Budapesten, tagjai elsősorban képzőművészek (többek közt Anna Margit, Bálint Endre, Forgács-Hann Erzsébet, Korniss Dezső, Martyn Ferenc, Losonczy Tamás, Jakovits József, Szántó Piroska) irodalmárok, valamint elméleti írók (Gegesi Kiss Pál, Pán Imre, Mezei Árpád, Hamvas Béla) voltak. Szántó Piroska (1913–1998) Kiskunfélegyházán töltötte gyermekéveit, majd 1932-ben iratkozott be a budapesti képzőművészeti főiskolára. Tagja az illegális kommunista mozgalomnak, a Széll Jenő és társai ellen indított vizsgálat során le tartóztatják, perbe fogják, melynek következményeként eltávolítják a főiskoláról. Tagja a Szocialista Képzőművészek Csoportjának; Seiden Gusztávval kötött rövid házasságát követően a fiatal szentendrei festők köréhez csatlakozik, majd Bajóton rejtőzik el mint illegális kommunista. A nyilas korszakot nővére társaságában vészeli át, Aczél György lakásán bujkálva. 1945 és 1948 között tagja az Európai Iskolának. Noha a megszűnést követően személyes, illetve művészi okokból eltávolodott annak szellemiségétől, az iskolához kötődő emlékei önéletrajzi írásai-ban¹ gyakran felbukkannak. 1951-ben férjhez megy régi szerelméhez, Vas Istvánhoz. A rákosizmus évei alatt könyvillusztrátorként dolgozik, majd 1957 áprilisában megrendezi első nagy kiállítását a Csók István Galériában.² 1960-tól kezdődően a Vas István – Szántó Piroska házaspár a kádárizmus kulturális berendezkedésének elismert tagjává válik; Aczél György baráti környezetéhez tartozik.³

1 Szántó Piroska, *Bálám szamara*, Szépirodalmi, Budapest, 1982; Uő., *Bálám szamara és a többiek*, Európa, Budapest, 1997; Uő., *Akt*, Európa, Budapest, 1994.

2 Lásd: Szántó Piroska kiállítása. Csók István Galéria, 1957. május 18–június 5. Juhász Ferenc bevezetőjével, Műcsarnok, Budapest, 1957.

3 Az immár vezető politikus Aczéllal való kapcsolatára lásd: Szántó Piroska, *Akt*, 271–273, 275–277; Uő., *Bálám szamara és a többiek*, 249–250.

Formanyelv és műfelfogás

Szántó Piroska időskorában úgy emlékezett, hogy „szívvel-lélekkel” vett részt az Európai Iskola munkájában.⁴ Mégsem érezte teljesen sajátjának annak törekvéseit. Írásaiban, ha az Európai Iskola szóba kerül, többnyire valamilyen kellemetlen emlék, kínos asszociáció kapcsolódik ehhez. Festői státuszát és művészetfelfogását már az Európai Iskola előtt is bizonytalannak érezte, de az Iskola *utáni* korszakban ugyancsak. Tehetségének sajátzerűségei olyan irányt jelöltek ki számára, mely sem a Szocialista Képzőművész Csoport direkt és ideologikus realizmus-igényéhez,⁵ sem az izmusok akkor haladónak tekintett törekvéseihez, sem később a szocreál elvárásaihoz nem volt kapcsolható.⁶

A természet képeiből merített személyes jelképvilág (kicsit sarkítva, a Szántó pályáját végigkísérő, művészetének emblémjaként jegyzett „karalábé-, napraforgó-, illetve kukorica-problematika”) sem a „proletkult” irányában elkötelezett művészek körében, sem az avantgárd köreiben (az Európai Iskolában), sem a szocreál időszakában, sem a korai Kádár-korszak oldottabb légkörében nem lelt túlzottan pozitív visszaigazolásra.

Az Európai Iskola időszakában nem minősült *eléggé* avantgárdnak, a művészeti élet szovjetizálásának idején pedig (hiába vonzódott egyébként a figuratív ábrázoláshoz) nem minősült *eléggé* realistának. Ez a szituáció ismétlődött a hatvanas évek elejétől, amikor is az absztrakt festészet előtt újból kibontakoztak a lehetőségek, egyrészt az úgynevezett „szocmodern” (a korszak elvárásaival konform tartalmakat az avantgárd formanyelv óvatos, visszafogott alkalmazásával kifejező törekvések), másrészt a geometrikus absztrakció irányában.⁷

E folyamatot támogatta az MSZMP központi bizottsága mellett működő elméleti munkaközösség állásfoglalása, mely „felszabadította az alkotókat a realizmus 19. században gyökerező, modernizmusellenes

4 SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, 78.

5 Vö. SZÁNTÓ Piroska, „Emlékeim a Szocialista Képzőművészek Csoportjáról” = „Szabadság és a Nép”. *A Szocialista Képzőművészek Csoportjának dokumentumai*, szerk. ARADI NÓRA, CORVINA, Budapest, 1981, 465–467.

6 Lásd: SZABÓ György, *Szántó Piroska*, Képzőművészeti, Budapest, 1985, 12–17, 34–38.

7 A „szocmodern” fogalmához lásd: RIEDER GÁBOR, „Szocreál és szocmodern. Fogalomzavar az ötvenes-hatvanas évek művészetében” = *A zsarnokság szépsége. Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*, szerk. SZÉPLAKY GERDA, Kalligram, Pozsony, 2008, 75–86; RIEDER GÁBOR, „Szocmodern = szoc(ializmus) + modernizmus” = *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968)*, szerk. BORUS JUDIT, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2017, 60–83.

stíluskánonja alól”⁸. Szántó Piroska ismét a margón érezhette magát: a szocmodern képviselőit megalkuvóknak és opportunistáknak tartotta, a nonfiguratív stílus pedig mindig is távol állt tőle.

A „Vas István-komplex”

Karrierjét több szempontból is befolyásolta a Vas István-szerelem, majd házassága a költővel. A tény, hogy Vas Istvánnal kötötte össze életét, lehetővé tette, hogy Szántó Piroska egy, az Európai Iskolától távolabb álló művészeti szcénával ismerkedjék meg: írókkal, költőkkel, lektorokkal, kritikusokkal, szerkesztőkkel, tehát azzal a közeggel, mely Vas István baráti társasága, ismeretségi köre volt.⁹ Házassága beárnyékolta Szántó megítélését az Európai Iskola egyes tagjai körében.¹⁰ A helyzetet tovább rontotta egy irodalmi közjáték vagy inkább incidens: Vas István *Művészet* című, eredetileg 1950-ben publikált versét¹¹ a volt csoporttagok (különösen Mándy Stefánia és Bálint Endre) a közös múlt elárulásának tartották. Régi barátai csupán a költő házastársaként, illetve (később) Aczél György baráti körének kiváltságos tagjaként tartották számon, ezzel kapcsolatos frusztrációira is utal könyveiben. Egy 1963-ban Bálint Endréhez írott, de el nem küldött levelében hosszan sorolja a volt barátok (Bálint Endre, Vajda Júlia, Mándy Stefánia, Péter Imre) elutasító magatartásával kapcsolatos sérelmeit; a *Művészet* által kiváltott felháborodásra is utalva. Jelen vannak ebben személyes ellentétek, esztétikai nézetkülönbségek, valamint a könyvillusztrációiból megélni kényszerülő Szántó szakmai neheztelese is: „tudtam, hogy nem tartotok festőnek”.¹²

Vas István kívülállónak számított a festők körében: hivatalnoki állása, úriemberes allűrjei, az avantgárdtól és bármiféle „bohémától” idegenkedő ízlése miatt. Több pályatársa sem kedvelte, itt csak az 1945 utáni mozgásokból említek példákat. A sztálinizált irodalmi élet

8 RÉVÉSZ Emese, „Realizmus(ok) Mácsai István festészetében” = *Elmozdul a fal. Mácsai István Kiscellben*, szerk. B. NAGY Anikó – MERÉNYI Ágnes, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest, 2023, 46–99, 51.

9 Idetartozott a költők közül Nagy László, Juhász Ferenc, Kálnoky László, Kormos István, az irodalmi szerkesztők, lektorok, műfordítók közül pedig Czibor János, Csatlós János, Réz Pál, Réz Ádám, Vajda Miklós. Szintén a baráti körükhöz tartozott Ottlik Géza és Déry Tibor.

10 SZÁNTÓ Piroska, *Bálám számara*, 22, 149, 229.

11 Lásd: Vas István, *Művészet* (1950) = Uő., *Rapszódia egy őszi kertben: Versek és úti jegyzetek*, Magvető, Budapest, 1960, 41–42.

12 SZÁNTÓ Piroska Bálint Endrének. 1963. február 24. = *Levelek Szántó Piroska bagyatekából*, közzéteszi GRÉCZI Emőke, Holmi 2013/12., 1510–1521, 1512.

szószólójaként fellépő Kuczka Péter név szerint támadta *Végrendelet* című hírhedt versében:

Elönt a rettenetes áradás,
költő költőnek sarkára tapos,
Kopré, Pilinszky, Nemes Nagy, Darázs,
Rába, Vas István, Weöres, Lakatos.

Egyik rosszabb, kevésbé rossz a másik,
de megmaradni egy sem érdemes.¹³

A *Végrendelet* (persze inkább csak primitív versezet, mintsem érvényes költészet) Vast a „polgári irodalom” többi képviselőivel egy kalap alá véve említi. A Mérei Ferenc-féle underground „rendezvényirodalom” szerzői ugyancsak kigúnyolták, a költőmaszk mögé rejtett kispolgári-hivatalnoki mentalitására, oportunitizmusára utalva. Mint K. Horváth Zsolt megjegyzi az egyik Törzs-tag, mégpedig Lux László írásával kapcsolatban: „[Lux] az establishmentbe beépülő Vas Istvánt valóban a Törzs szimbolikus revánsának célpontjává tette”.¹⁴ Lux kíméletlen szavait idézve: „Van-e még közöttünk olyan, aki emlékszik Pis Fasztára, az ésszerű költőre, aki mindig évtizedekkel előre megírta azt, ami ma is szépen hozza a libát és a konyakot, kertés házat is; libamáját is; melyet egykor csak könyvelt”.¹⁵ Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs ugyancsak megorrolt Vas Istvánra, mert a költő nem volt hajlandó nyilvánosan reagálni Kuczka Péter már idézett versére, melyben elítélte az újhudasokat.¹⁶ Az MDP-ben is gyanakvással figyelték Vas működését.¹⁷ Hiába volt párttag, nem volt hajlandó termelési irodalmat és a kommunista vezetőket dicsőítő verseket írni, még az általa és Réz Pál által szerkesztett, híres-hírhedt *Magyar írók Rákosi Mátýásról* antológiája szerzői közül is kiügyeskedte magát.¹⁸

13 KUCZKA Péter, *Végrendelet*, Hungária, Budapest, 1949, 15.

14 K. HORVÁTH Zsolt, *Mérei Ferenc*, I–II., Korall Könyvek, Budapest, 2021, II., 406.

15 Lux László: „Mutakozások merültek fel” (kézirat), idézi K. HORVÁTH Zsolt, *Mérei Ferenc*, II., 406. A „libamáj” kitétel Giraud Jenő pástétomgyárára utalt, ahol Vas István könyvelt, mielőtt belépett volna az Új Magyar Könyvkiadóhoz.

16 Erről beszámol SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, 106–107, valamint SZÁNTÓ, *Bálám számára*, 67.

17 Vas István 1945-ben lépett be a kommunista pártba; az 1948-as tagrevízió során visszaminősítették tagjelöltnek. 1949. február 9-én bejelentette kilépési szándékát (a kilépőlevél szövegét lásd: SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, 137–138), a kilépési nyilatkozatot végül hosszú és kínos huzavonát követően 1953 nyarán fogadták el. A történetek részleteit lásd: SZÁNTÓ Piroska, *Akt*, 128–140.

18 Lásd Réz Pál, *Bokáig pezsgőben (hangos memoár)*, Magvető, Budapest, 2015, 64–67. A kötetet lásd: *Magyar írók Rákosi Mátýásról*, szerk. Réz Pál – Vas István, Szépirodalmi, Budapest, 1952.

Az ötvenes években a Vas–Szántó házaspárra is nehéz évek következtek, melyek folyamán Szántó Piroska mindjobban eltávolodott az Európai Iskola egykori tagjaitól. Vas műfordítóként és lektorként, Szántó könyvillusztrátorként dolgozott, mindez a margóra szorított, a többiekhez képest rendezettebb életvitelt biztosított számukra. Nővére elvált Korniss Dezsőtől, a válás ugyancsak éket vert Szántóék és az exiskolások közé.¹⁹ Ehhez társult a *Művészet* című verssel összefüggő incidens (ami évtizedeken keresztül mérgezte az exiskolások és Szántóék viszonyát), majd 1957-ben Szántó kiállítása, melyet akár a forradalmat eltipró új berendezkedés melletti kiállításnak is gondolhattak.²⁰ Az eltávolodást betetézte a Vas István „bezupálását”²¹ követő időszak, melyben Vas és Szántó az államszocializmus művészeti életének kiváltságos tagjai közé számítottak.

A *Művészet* 1950-ben jelent meg először, majd Vas felvette a *Rapszódia egy őszi kertben* című, 1960-ban kiadott kötetébe is. Azt illetően, hogy rendelkezik-e az Európai Iskola elleni támadó szándékkal (vagyis hogy indokolt volt-e Bálint Endre, Mándy Stefánia, Péter Imre és mások felháborodása ezzel kapcsolatban), több szempontot is megemlíthetünk. Az egyik a publikálás időpontja, mely a sztálinista berendezkedés időszakára esett, minek köszönhetően a versbe foglalt kritikai hangok kifejezetten vészjóslóvá minősültek át. A *Művészet* megjelenésének időpontjában az Európai Iskola megszűnése még közeli és fájdalmas emléknek számított. Ráadásul 1960-as könyvében Vas István számos, hasonlóan avantgárdellenes versének társaságában publikálta újra a *Művészetet*, nem hagyta ki kötetéből, holott nyilván megtehetette volna.

A *Rapszódia egy őszi kertben* lapjain publikált szonettciklus társaságában²² a *Művészet* avantgárdellenes szólamai és indulatai felerősödtek. Mindez jelzi, hogy Vasnak tényleg komoly problémája lehetett az avantgárdal, ami természetesen ízlés és habitus kérdése – miért ne lehetett volna.²³ Inkább az a kérdés: volt-e ártó szándék? Kétségtelen, hogy az

19 SZÁNTÓ Piroska, *Bálám számara*, 22, 149.

20 „kiállítás, most?” – fintorogtak egyesek (SZÁNTÓ Piroska, *Bálám számara*, 107).

21 Lásd RÉZ Pál, *Bokáig pezsgőben*, 324. A „bezupál” ige Sárközi Márta szavajárása nyomán terjedt el, és a kommunista rendszerhez érdekből csatlakozó irodalmárookra vonatkozott. Pejoratív zöngéi ellenére Vas saját magára is alkalmazta ezt a kifejezést: a „mű érdekében be kell zupálni”, mondta Réz Pálnak.

22 Vas István, „*Öt szonett*” (A Café de Flore teraszán; A tizezer galériában; A szortyogó érdekesség; Tovább!; Azt hiszik?) = Uő, *Rapszódia egy őszi kertben*, 81–85.

23 Kassák híveként indult pályáján, majd eltávolodott az avantgárdtól; Kassák Lajossal emberi szempontból is megromlott a kapcsolata, ami szintén szerepet játszott az avantgárdellenes kitéréseiben. Lásd ehhez: Vas István, *Nehéz szerelem*, Szépirodalmi, Budapest, 1964, 853–872.

1950-es első közléskor a *Művészet* célzásai baljós mellékjelentéseket hordoztak. A második közlés már engedékenyebb művészetpolitikai légkörben történt, de felerősítette a vers avantgárdellenességét a kontextus, az ugyanitt közölt modernizmusellenes szonettsorozat. Ennek minden darabját áthatja valamiféle moralizáló, fanyalgó, leckéztető, fensőbbes hang.

Ugyanakkor nem lehet pontosan megállapítani, hogy a *Művészet* célzásai kire vagy mire vonatkoznak, a szöveg hol ide, hol oda csap egyet, mint akinek mindennel valami problémája van, legyen az a háború előtti-alatti, óvatos virágnyelven megszólaló antifasiszta líra, majd a Rákosi-korszak alatti tervköltészet vagy az avantgárd művészet. A kifogásolt törekvések feltételezett „megjártottságát” a prostituáltak színlelt orgazmusához hasonlító, minden biznnyal szellemesnek szánt felütés sem mondható éppen jóindulatúnak:

Nézd, a művészetet legtöbbje játszva győzi,
mint a jóféle ringyó, vérbeli,
a már önkívületét, mámoros ájulását
lassankint érti, nem csak mímeli.

Ebből nem derül ki, hogy a „mímelt önkívület” képét Vas a művészetre általában érti, vagy csak bizonyos alkotók eljárásaira. Utóbbit erősíti, hogy ezt követően valamiféle művészeti-esztétikai köpönyegforgatásról beszél, az új „rendelések”-hez, új „normák”-hoz történő igazodásról szólva. Mindez két irányt feltételez. Az egyik a kommunista rendszerhez zsoldosként csatlakozó (vagy netán jóhiszemű) irodalmárok köre, akik érdekből vagy meggyőződésből, de vakon elfogadták a sztálinizált irodalmi élet szabályait:

És milyen könnyedén, pimaszul, elegánsan
– s a te nehéz nyelveden, ó, magyar –
percenként létrejön, mindig új rendelésre
egy-egy induló, himnusz, norma-dal.

A másik a modernisták köre. Ez utóbbi irányt erősítik meg a második versszak parodisztikus utalásai egy olyasféle művészetfelfogásra, mely valóban az Európai Iskola törekvéseit, teoretikus megfontolásait idézi:

Nem így a kényesek, a valóságfeletti
 ábrázolások megszállottjai:
 szögletes síkokért, halandzsás, új dagályért
 hajlandók vért és lángot ontani.²⁴

A fentiek nyomán megjelenhetnek előttünk akár a szürrealizmus, akár a geometrikus absztrakció törekvései, de az európai iskolás teoretikusok spekulációi ugyancsak. Tudjuk, hogy ez utóbbiakat (Kállai Ernő kivételével) Szántó Piroska ki nem állhatta, továbbá a „halandzsás új dagály” fordulat elég pontosan idézte fel mindazt, amit Szántó ezekről gondolt. A „halandzsás” jelző viszont itt aligha volt szerencsés, hiszen a dogmatikus kritika gyakran épp ezzel a kifejezéssel bélyegezte meg a formalistának és/vagy érthetetlennek tartott alkotók műveit.²⁵ Mégsem valószínű, hogy Vas a felesége sugalmazása nyomán írta e verseket, noha a főbb avantgárdellenes motívumok és indulatok visszaköszönnek Szántó későbbi írásaiban. A *Rapszódia egy őszi kertben* szonettciklusában olvasható kirohanások bizonyára nem függetlenek a hazai művészeti légkörnek a hatvanas évek elejétől észlelhető enyhülésétől, minek köszönhetően számos egykori szocreál kurzusfestő állt át a modernek oldalára. E pálfordulások Szántó Piroskát is bosszantották: „Hű de modern lett most mindenki!” – írta.²⁶ Az „Öt szonett” darabjaiban Vas István az új törekvések divatjellegét, talmi voltát, túlzásait és „vad-hajtásait” pellengérezte ki:

Hideglelés ijedtség szülte – így
 mondják – új látásmódotól csupáltan
 a lélek kivetült lidérceit
 valószerűtlenül valóraváltan,
 a futószalagon készített, hibátlan
 totemekké növesztett férgeit
 megérti a tömegesült *elit*,
 szerte a tízezer galériában.²⁷

24 Vas, *Rapszódia egy őszi kertben*, 41–42.

25 Csak két példa: „A műben felhalmozott kúszaságot, a halandzsás-szövevényt nem tudja átvilágítani az értelem” (KIRÁLY István, „*Három regény – három körtűnet*”, Csillag 1948/5., 54–57, 54); vagy: „Ebbe a rovatba tartozik Szentkuthy Miklós elejétől a végéig értelmetlen halandzsá-tanulmánya Thomas Mann új könyvéről” ([név nélkül:] „A »Válasz« a lejtőn”, Szabad Nép, 1949. szeptember 27, 6.).

26 SZÁNTÓ Piroska, *Bálám számara*, 154.

27 Vas István, „A tízezer galériában” = Uő., *Rapszódia egy őszi kertben*, 82.

A fenti sorok nem csupán a „formalizmust” pellengérré állító indulatok miatt tanulságosak. Felbukkan benne a feltételezés, miszerint az új irányzatok túlzásai és torzításai a hidegháborús légkörből, sőt, az atomfegyverkezés miatti félelemből születnek. *A tízezer galériában* szövegében a „hideglelős ijedtség szülte” fordulat csupán közvetve utal erre, de a ciklusnyitó *A Café de Flore teraszán* című szonett nyíltan kimondja ezt:

sajnáljam, amiért hideglelősen
rettegnek, hallom, az új kényesek
az apokalipszissé nőtt atomtól...²⁸

Ugyancsak figyelemre méltók Vas István versének az eltömegesedéssel, a kommerszé válással, a kultúra elsablonosodásával kapcsolatos háborgásai; lásd: „futószalagon készült”, „tömegesült elit” és hasonlók. Az „*Öt szonett*” ciklusban olvasható, talán ironikus látéletnek, talán briliáns szatírának szánt versek alighanem kissé túllőttek a célon. Az atomfenyegetés kiváltotta rettegésen való gúnyolódás, az új törekvésekből születő művek „totemekké növesztett férgek” gyanánt történő megnevezése, valamint a

Sajnáljam talán az elkényeztetett
bandát, amely magassarkú cipőkben
hímseget himbál s űzi az időtlen
kövek közt az élvezeteket...²⁹

felütés kissé indokolatlan közönségessége a romlékonyabb oldalát mutatják a modernizmust illető kritikájának. „Szatirikus indulatát némiképp túlzónak érezzük”, jelezte fenntartásait egyik monográfiája.³⁰ Az „*Öt szonett*” ciklushoz csatolt bevezetőjében Vas István félreérthetlenné tette álláspontját. Ennek egyes megállapításai a *Művészet* bizonyos, Bálinték által kifogásolt sorait is határozottabb megvilágításba helyezik. Vas leszögezi, hogy napjaink művészetéből, a „szakavatott rutin” és az „édeskés kordivat” szülte alkotások tömkelegéből (melyeket tollára tűzött a ciklus darabjaiban) persze képtelenség előre kijelölni azokat a műveket, melyek mérhetőek lesznek a klasszikusokhoz, illetve azokat, amiket majd joggal elfelejtene. Ezt követően kijelenti:

28 *Uo.*, 81.

29 *Uo.*

30 FENYŐ István, *Vas István*, Akadémiai, Budapest, 1976, 215.

Mégsem titkolhattam el a kedvetlenséget, melyet a párizsi galériákban látott, olcsó, nagyüzemi, hiteltelen szörnyfestészet vagy szélhámos alaktalanság kiváltott belőlem. De nem versnek való téma, hogy nem vagyok szövetségese semmiféle makacs maradiságnak vagy határokat húzó esztétikának.³¹

A habituális ízlésszerkezetből származó fölény, illetve a progresszióellenesség látszatát kerülni igyekvő diplomatikus óvatosság konfliktusa is megjelenik a fent idézettekben. Mit mondtak a *Művészetről* az érintettek? Szántó Piroska 1963-as levele, melyet Bálint Endréhez intézett és amit végül nem küldött el, hosszan foglalkozik megromlott kapcsolatukkal, ezen belül Vas István versével is.

Te kezdted ezt a gyűlölethajszát Pista ellen, túlzottan és érthetetlenül. És ettől kezdve egész köröd – külön Stefka [Mándy Stefánia], külön Júlia [Vajda Júlia] és Péter Imre – szükségesnek látta, hogy nekem rontson, hogy miért nem befolyásolom a férjemet. Nem befolyásolom. Én ostoba, régimódi nő vagyok, és tisztelem és szeretem Vas Istvánt, és nincs az a kincs, amiért összedugnám a fejemet ellene, az ő ellenségeivel, és rosszat mondjak rá, bármilyen sikkes dolog is ez.³²

Szántó mellett érvel, hogy Vas műve a sztálinizmus hívévé szegődött költők ellen íródott, akik elárulták korábbi polgári eszményeiket. Elég egyértelműen utal Devecseri Gáborra, aki 1948 és 1954 között főtiszti rangban tanított a katonai akadémián; 1949 és 1951 között az Írószövetség főtítkára volt, és mindeközben sorra írta és publikálta az új rendszert kritikátlanul dicsőítő verseit.³³ A levél írója külön céloz Devecseri az *Új határőr* című, 1951-es művére:

Pistát undorította és felháborította, amit egyes költők műveltek a fordulat évétől kezdve. Nem mind, de nem sorolom fel őket, ha ismered ennek az időnek a fiatal költőit, úgyis tudod. Tény, hogy azok, akik azelőtt minimum Adoniszról írtak, most határőrrel és sztahanovistákról daloltak. Munkadalt és himnuszt sem festeni szokás, hanem írni.³⁴

31 Vas, *Rapszódia egy őszi kertben*, 80.

32 SZÁNTÓ Piroska Bálint Endrének, 1512.

33 Lásd RÓRAY László, *Devecseri Gábor*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 115–145.

34 SZÁNTÓ Piroska Bálint Endrének, 1511.

Szántó Piroska legfőbb érve, hogy férje irodalmi jelenségekkel foglalkozott e versében, nem képzőművészetiekkel; lásd fent. Ugyanakkor kitér arra, hogy Bálinték nyilván a vers második részét érezték sértőnek, mely valóban a modernista képzőművészeti jelenségek, sőt, akár konkrétan az Európai Iskola törekvéseinek gúnyos bírálataként olvasható.

De gondolkozz józanul, egy ember, akinek van bátorsága 1951-ben kilépni a pártból, az olyan gonosz és aljas lenne, hogy üldözni kezdi azt, akit az akkori államhatalom üldözött? Köztük saját feleségét és legjobb barátját is? Mert „szögletes sikokról” beszélt? Hát az egyik művészet nem vehet a másiktól hasonlatot? És végül az utolsó szakaszban az, amivel nekem rontott, már nem is tudom, melyiketek, mert többen voltatok, hogy „Te kövesd az ősforrást...” Édesem, ha egy költő azt írja, „te”, az nem mindig szól a saját feleségének. Sőt. Erre nem is hozok fel példát, lásd általános alany, de azért közlöm, hogy az emberiségnek szól. S az, hogy „meggyalázott átlagélet” sem nyitotta fel a szemedet, ezt nem értem. Hát nem ez folyt 49-től kezdve, hogy az életet, a pusztá életet gyalázták, semmisítették, tették elbírhatatlanná, hogy az ember elbújt volna a föld alá vonítani?³⁵

Persze Szántó (aki közismert volt indulatos természetéről) erősen túloz, sőt, csúsztat. Elég valószínű, hogy nem arról volt szó, hogy egyszerűen „félreértették a Pista versét”. Az érintettek joggal vonatkoztatták az Európai Iskola törekvéseire Vas István versét, és azért sem ítélték el, hogy figyelmen kívül hagyták annak bizonyos (e feltételezésnek elmentendő) részleteit. Az érv, miszerint Vas bizonyára nem írt volna a saját feleségét „feljelentő” verset (túl azon, hogy Szántó is tagja volt az Európai Iskolának), aligha állja meg a helyét, hiszen a *Művészet* főbb motívumai Szántóra nem vonatkoztak, sőt, neki ugyanúgy baja volt a halandzsás dagály képviselőivel, mint Vasnak. Abból továbbá, hogy Vas 1949-ben bejelentette kilépését a Magyar Dolgozók Pártjából, még nem következik, hogy közben valamikor ne írhatta volna meg ezt a versét, amit egyébként sem a politikai sérelmek, hanem a neki nem tetsző irodalmi-művészeti fejlemények diktáltak. De a sértődés megtörtént, a levél megírásának időpontjában is mérgezett.

Szántó egyébként is nem kevés sérelmet cipelt magával az Európai Iskolával kapcsolatban, részben a „teoretikusok” okoskodásai, részben az avantgárd-nonfiguratív vonal prioritása miatt. Az Iskola körében hozták tudomására, hogy éppen a Vas István által később kipellengérezett irány, a „szögletes sík” (értsd: a nonfiguratív absztrakció), illetve a „valóságfeletti ábrázolás” (értsd: a szürrealizmus) a norma, és hogy Szántó képei aligha felelnek meg annak.³⁶ Így elképzelhető, hogy ezek a sérelmek Vas 1950 táján írott versében is nyomot hagytak. Mégis kétséges, hogy Vas valójában mire gondolt verse megírásakor. Kétségtelen, hogy a vers néhány sora egyértelműen az irodalmi jelenségekre vonatkozik, amire Szántó joggal hivatkozhatott levelében, ugyanakkor magyarázkodásában rejlenek csúsztatások, hiszen az 1950-es helyzetre aligha vonatkoztathatóak a forradalmi időszak, majd az 1956-ra következő évek „pálfordulásai”.

Elvakít az elkeseredés, vádolnod kell valakit. Sajnos, a költészetnek nincs olyan valóságformáló hatalma, nekem elhíhated, nem befolyásol egy félreértett vers politikai és művészeti irányokat. Azt elismerem, hogy nem volt szerencsés ezt leadni akkor. De öt verse pihent az újságnál, s a szerkesztőség választotta, mert – és ez a legfontosabb – külön aktualitást adott neki az, hogy azok, akik 48-ban fordultak egyet, 56-ban fordultak még egyet, s ettől sok embernek forgott a gyomra. Mindezt meg kellett írnom.³⁷

Legalább három tematikus egység, illetve korszak mindenesetre felismerhető Vas István versében. Az első a „fasizmus” kora (mondjuk így az egyszerűség kedvéért), amikor is az inkriminált költők vagy virágnyelven körülírták a dolgokat, vagy elhallgattak. A második a sztálinizmus időszaka (Szántó Piroska szerint leginkább erre fókuszált a vers), mikor is a költők a rendszert, a diktátort, valamint a tervgazdálkodást dicsőítették. És végül a koalíciós időszak (Bálint Endréék így fogták fel), amikor egyrészt már, másrészt még tolerálták az avantgárdot. A levélben felbukkan Szántó másik nagy sérelme is, tudniillik az, hogy a fordulat évét követően könyvillusztrátorként kellett dolgoznia. A körülmény, miszerint a szakma csak ekként tartja számon, illetve az, hogy ebből kényszerül megélni, fájó pontot jelentett számára. Mindenesetre a volt iskolatagok úgy vélték, az illusztrátori munkával Szántó egyrészt

36 A kiemelt részek Vas István *Művészet* című verséből származnak.

37 SZÁNTÓ PIROSKA Bálint Endrének, 1512.

betagozódott a rendszerbe (ráadásul ebben az időben Szántó Piroska párttag volt), másrészt elérulta valódi hivatását, a festészetet.

Rozsda és Barta [Rozsda Endre és Barta Lajos] jól a fejembe ver-
ték, hogy aki illusztrál, az hazaáruló. S tudtam, hogy nem tartotok
festőnek – talán csak Te egyedül –, és ezekben az években iszonya-
tos mennyiségű gyalázkodás került vissza hozzám, ami rólam és
Pistáról mondódott. Ebből én leszámítottam a közeg torzító hatását,
de maradt így is elég.³⁸

Nyilvánvaló, hogy e megjegyzésben nemcsak a formális besorolás prob-
lémái vannak jelen, hanem egyrészt a területek informális szakmai
hierarchiája (miszerint a festészet rangosabb, mint az alkalmazott
grafika), másrészt magának Szántónak mint képzőművésznek a kissé
bizonytalan önértékelése: talán nem is elég jó festőnek? Kételyei ezzel
kapcsolatban indokoltak voltak, Szántó Piroska képzőművészeti mun-
kásságának megítélése máig bizonytalan.³⁹ Ezzel kapcsolatban igen sok
óvatoskodó, kissé problémakerülő megállapítás született („nem áll be
a sorba”, „saját útját járja”, „beskatulyázhatatlan”). Gréczi Emőke azon-
ban egyértelműen fogalmaz:

Zavarban érzi magát a generációkkal fiatalabb tisztelő, ha azt kell
leírnia, hogy Szántó Piroska festői talentuma nem ért fel alkotó-
társai, Bálint, Vajda, Ámos, Korniss kvalitásához. Személyisége,
egyénisége, átható zöld tekintete, éles nyelve, hallatlan műveltsége
és szépirói ízlése nagyobb rajongással töltötte el környezetét, mint
művészete, ami – hiába tiszteletünk – elmaradt a többi (nő)mű-
vész(nő), Ország Lili, Gedő Ilka, Vajda Júlia vagy a fiatalabb Keserű
Ilona tehetségétől és erejétől. Vajon tudott erről? A sors megmen-
tette őt Vas István feleségeként attól, hogy egyike legyen az Európai
Iskola elfelejtett kismestereinek vagy a hatvanas-hetvenes-nyolc-
vanas évek Képcsarnok Vállalata által közepesen foglalkoztatott
képzőművészeknek?⁴⁰

38 Uo.

39 Beszédes körülmény ezt illetően, hogy Szántó Piroska a hatvanas évek művészetét be-
mutató, átfogónak szánt 2017–2018-as Nemzeti Galéria-kiállításon egyetlen művével
sem szerepelt, és a katalógus tanulmányai sem említik; lásd: *Keretek között. A hatvanas évek
művészete Magyarországon (1958–1968)*, szerk. BORUS Judit, Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest, 2017. Szántót érdekes módon az illusztrátorokat bemutató részben sem közlik
(lásd: *Keretek között*, 370–381).

40 GRÉCZY Emőke, „Élet vagy életmű? Székely András, Szántó Piroska”, *Holmi* 2005/8.,
1005–1008, 1006.

Érdekes utójátéka támadt a fenti összeütközésnek Határ Győző és Mezei Árpád levelezésében. Határ a nyolcvanas évek elején írta meg az Európai Iskola napjaira visszaemlékező *De nobis fabula* című esszéjét,⁴¹ amelyet véleményezés céljából elküldött a csoport egyik hajdani vezető egyéniségének, az akkor már Amerikában élő Mezei Árpádnak. Mezei válaszlevelében maga is felidézte a Szántó Piroskával kapcsolatos ellentmondásos emlékeit, és kitért a régi konfliktusra.

Most csak az általad idézett Szántó Piroska interjúhoz⁴² szólok hozzá: az úgy volt ahogy Piroska írja, a festők nehezen vészelték át az időket. De Piroska nem: ő megtért báránként Vas támogató-sával jól megvolt. Sőt, azon felül Vas egy versében élesen támadta a modern festőket, Piroska pedig egy közös ismerősünknek azt mondta: Veled nem lehet barátkozni, mert te az ellenséggel barátkozol. Ki az az ellenség, kérdezte Illető közös ismerős rémulten. A Mezeiék (de facto nóm barátnőjéről van szó). De gyakorlatilag a non-personságot éltem.⁴³

Viszony a trendekhez

Szántó már az Európai Iskola időszakát illetően is reflektált arra írásaiban, hogy nem érezte kellően haladónak, kellően absztraktnak, kellően avantgárdnak magát – de azzal is tisztában volt, hogy az akkor érvényes (a hivatalos elvárásokhoz képest persze csak belső vagy informális) kritikai értékhierarchiában ez az egyik norma. Minthogy 1947-tel kezdődően a dogmatikus marxista kritika következetesen támadta az Európai Iskola működését,⁴⁴ ez a körülmény felemás helyzetet idézett elő, hiszen Szántónak az avantgárdokkal kapcsolatos kifogásai ekkor már a hivatalos állásponhoz való közeledésként is felfoghatók

41 HATÁR Győző, „*De nobis fabula, avagy Szemelvények egy Non-Person emlékezéseiből*”, Új Látóhatár 1981/1., 21–42.

42 Lásd: „A háborúnak vége”. SZÁNTÓ Piroska válaszol KABDEBŐ Lórántnak, Kortárs 1980/9., 1351–1359.

43 Mezei Árpád levele Határ Győzőnek, Hartsdale (New York), 1981. augusztus 17. = *Határ Győző és Mezei Árpád levelezéséből (1980–1981)*, közléteszi HAVASRÉTI József, Jelenkor 2024/7–8., 835–845.

44 Lásd (többek közt): KESZI Imre, „*A füstparipa farka*” = Uő., *A sziget ostroma*, Dante, Budapest, é. n. [1948], 81–92; LUKÁCSY Sándor, *Az antirealizmusról*, Forum 1948/4., 310–313; LUKÁCS György, „*Az absztrakt művészet magyar elméleti*” (1947) = Uő., *Új magyar kultúráért*, Szikra, Budapest, 1948, 152–169.

voltak – különösen a Mándy Stefánia-, illetve Bálint Endre-féle hiperkritikus tekintetek számára. Tudta, hogy alkotának és világszemléletének nem felel meg sem az avantgárd, sem a (szocialista) realizmus, de azt is tudta (és ezt illetően visszajelzéseket is kapott), hogy e körülménynek köszönhetően csak ellentmondásos módon képes integrálódni a progresszív mozgásokba. Az esti táj, a macskás idill, a hold, a kukorica, a karalábé, a napraforgó (legalábbis Szántó tálalásában) aligha felelt meg az avantgárd normáknak. És nem is „haladó”, mint ahogy ezt először a Szocialista Képzőművész Csoportban, aztán később a szocreál fénykorában elvárták volna.⁴⁵ Problémát jelentett, különösen a szocreál korszakban, amikor előírásnak tekintették az emberközpontúságot, hogy Szántó egyébként is idegenkedett az ideologikus emberábrázolástól:

Kerülgetem [az emberábrázolást], és nem állok elébe, nem fogok hozzá. Nem azért, mert nem divat manapság, inkább azért, mert nagyon is divat volt az ötvenes években, és keserű ízzel itatódott át az emberábrázolás fogalma. Az ötvenes években úgy merészkedett az „ember”, a „munkás” főképpen, mint egy durván tömörített agyagbaba óriás [...]. Mint a szentek, úgy viselték attribútumait, kalapácsot, könyvet, sarlót vagy körzöt és micisapkát. Ember, ember mindenütt, micsoda emberközpontú művek születtek.⁴⁶

Noha öntudatosan hirdette, hogy ő szélsőségesen szuverén, leginkább valamiféle makacs önfejűséggel megvert-megáldott alkotó, aki csakis a saját útját járja, nem igazodik sem a hivatalos elvárásokhoz, sem a divatokhoz, bátran vállalva az ebből fakadó értetlenkedéseket, mindközben gyanakvással figyelte azokat az új törekvéseket, melyek konkurenciát állítottak neki, s melyek képviselőiről feltételezte, hogy nem tehetségükkel, hanem pusztán az új trendekhez történő felzárkózással lekörözik őt, elhappolják előle a sikert. Ezért érzékeny volt egyrészt a különféle pálfordulásokra, másrészt az általa humbugnak tartott képzőművészeti divatirányzatokra.

Akik annak idején formalistáknak neveztek minket, és kiszorítottak a pályáról, egy kalap alá vették a szürrealistákat, tassistákat, konstruktivistákat, és isten tudja, mi mindent még – az „absztrakt”

45 Lásd: SZÁNTÓ Piroska, „Emlékeim a Szocialista Képzőművészek Csoportjáról”, 465; lásd ehhez: SZÁNTÓ, *Bálám számára*, 146.

46 *Uo.*, 152.

kalap alá. Az ötvenes évek végén aztán kitódultunk a kalap alól – bár ugyan a koporsófedél jobban kifejezte volna helyünket a nap alatt –, kitört a modernség. Hű de modern lett most mindenki! A hatvanas évek elején a szocreáltól megcsömörlött új generáció rohant nyugat felé, s híven követte, amit ott látott...⁴⁷

Szántó Piroska kételkedő megjegyzései a neoavantgárrdal kapcsolatban több szempontból is tanulságosak. Mindenekelőtt azért, mert ezen keresztül valamiképpen saját művészi pozícióját is meghatározta. Hiszen már pályája elején, illetve annak első két meghatározó szakaszában, a Szocialista Képzőművész Csoport idején, majd az Európai Iskola időszakában is a fő problémája: csatlakozzék-e egy akkor korszerűnek és haladónak kikiáltott programhoz (amivel ugyanúgy nem tudott azonosulni, mint később a pop arttal), vagy őrizze meg integritását? Maradjon önmaga, vagy engedjen a divatnak? A pop art itthoni jelentkezésekor Szántó már nem számított sem fiatalnak, sem kívülállónak, és valószínűleg maga sem gondolta komolyan, hogy követnie kellene ezt az irányzatot. Fanyalgó megjegyzései egyrészt a divatlihegésnek általában, másrészt az általa gyakran tollhegyre tűzött pálfordulónak, harmadrészt önmagának szóltak, itt gondolva újra (immár sokad-jára) normakövetés és integritás viszonyának bonyolult, az ő számára meglehetősen neuralgikus problémáját. Lehet-e jelentős művész az, aki kívül áll a trendeken, legyenek azok a szocreál normái vagy nyugati újdonságok? E kérdés sok olyan művészt foglalkoztatott, akik nem fogadták el sem a szocreál, sem a szocmodern törekvéseket, sem később a „neoavantgárd stílusdiktatúra” kihívásait.

Nem hiszem, hogy törekednünk kellene a polgárpukkasztásra. Megbotránkozik az úgy is, ha nekem nem is szándékom – kiszámíthatatlan, hogy mitől. És talán, talán megadatik nekem, hogy nem engedek az át nem élt, formális időszerűségnek, hogy meg tudom őrizni festői becsületemet, akkor is, ha bolondnak vagy ásatag kövületnek tartanak.⁴⁸

Szántó írásainak tanúsága (vagy a szövegekbe foglalt utólagos önértelmezések) szerint legalább négy olyan iránnyal kellett szembesülnie, melyekre nem volt hajlandó normaként tekinteni, holott valamilyen

47 *Uo.*, 154.

48 *Uo.*, 164.

okból, így vagy úgy, de mégiscsak tanácsos lett volna. Az első a Szocialista Képzőművész Csoportban művelt proletkult, a második az Európai Iskola avantgardizmusa, a harmadik a szocreál, és végül az 1960 után ismét divatos festészeti modernizmus (a „szocmodern”). Ötödikként említhetnénk akár a neoavantgárdot is, de ez mind generációs, mind alkati okokból aligha volt reális alternatíva számára. Az alkotói elismertség számára oly fontos szempontjából valahol mindig „két szék között a pad alá” esett. De mindezen zsörtölődések közepette sem tagadta meg önmagát, megjegyzései számos gunyorosan-szatirikusan, vagy éppen goromba humorral megfogalmazott értékítéletet tartalmaznak. Érzékeltette, hogy ő nem csak a divatos irányzatok fölött, hanem két lábbal a földön áll; paraszti józan ésszel szemléli a talmi újdonságokat:

Akár mennyire tetszett a pop lényege és elgondolása, nem csináltam. Azért nem, mert egyszerűen nem kívántam csinálni, és mert nem tudtam mohón és rágatlanul lenyelni ezt az izmust sem, többek közt az a felismerés is gátolt, hogy ha egy festő sietve alkalmazkodik az aznapi divathoz, az csak egy réteg divatja, és gyorsan kimerül! A tegnapi divatnál pedig semmi sem régebb és idejét múltabb, ugyanis a tegnapelőtti már megint új, azt elő lehet venni, mint a nagymama csipkés hálóingét estélyi blúznak.⁴⁹

Távolságtartó gesztusaiban feltűnik a radikális művészeti újdonságok elutasításának egyik nagy hagyományokkal rendelkező formája, mikor is az „újat” valami teljesen magától értetődővel, a triviálissal azonosítják, így kérdőjelezve meg annak relevanciáját. Nem tudja megállni, hogy ne hozza szóba a kiselejtezett véccésészét, amit az utcára dobtak, de ő éppen látja, hogy valaki lecsap rá, mert ideális object trouvé, talált tárgy:

Amikor a pop-art kezdte nálunk is felütni a fejét, s a szélsőséges példáin röhögtek eleinte a nézők, én nagyon boldog voltam, mert nekem tetszett, örültem neki, úgy láttam, hogy az én „minden fontos és értékes” elméletemet igazolják. Egy törött majolika W. C.-csésze darabja volt kidobva a kapunk alatt egy csomó egyéb lommal együtt – egy pop-art-művelő barátom barátja majdnem

49 Uo., 160–161.

megcsókolta: „Fontos obzse!” – ölelte magához, és nem sajnált taxit hívni, hogy elvihesse.⁵⁰

Soraiban összemosódik egymással egyrészt a dadaizmus és a szürrealizmus, másrészt a pop art tárgyfeldolgozása. A törött végécsésze históriája (amit talán Szántó kerekített ki esztétikai tanulságot is hordozó történeté) alátámasztja az általa hirdetett felfogást, miszerint a művészetnek nincsenek eleve adott, ab ovo fontosnak vagy kevésbé fontosnak tekinthető tárgyai. Minthogy gyakran kellett szembesülnie azzal, hogy elsősorban kedvenc témáit kifogásolják (a tájat, a növényeket, az állatokat), nagy jelentőséget tulajdonított azon példákra, melyek (legalábbis az ő szemében) azt igazolták, hogy egy festő számára valóban bármi lehet „fontos és érdekes” téma. Nem mellesleg, erre hivatkozva tudta megvédeni sokak által negédesnek vagy irrelevánsnak tartott napraforgóit, macskáit, lovait, valamint a jelenségeket jobb esetben idillikusra és bensőségesre, rosszabb esetben meglehetősen édeskésre stilizáló természetlátását.

50 *Uo.*, 159–160.

Mészáros Márton

AZ „AVANTGÁRD KAF” *

Kovács András Ferenc verseiben aligha fedezhetünk fel direkt, látványos avantgárd hatásokat. Ilyesmirel a KAF-recepció sem igazán számol be, sőt, a publikált szövegek között hosszas kutakodás után sem találunk ezekre igazán meggyőző példákat. KAF mégis, szinte minden interjújában jelzi, hogy az avantgárd számára megkerülhetetlenül fontos inspiráció, költészetének egyik meghatározó bázisa. A következőkben – éppen ebből adódóan – nem annyira magáról az avantgárdról, mint inkább Kovács András Ferenc sajátos avantgárdfelfogásáról igyekszünk – nagyon is vázlatos – képet rajzolni.

Hogy rögtön a recepció kivételével kezdjük: Markó Béla sajátos értelmezése KAF költészetét éppúgy az evidencia értelmében kapcsolja össze a posztmodernnel, ahogyan az avantgárddal (vagy, talán pontosabban, a posztmodernt az avantgárddal):

A posztmodernnek ugyanis állítólag az egyik legfőbb ismérve a kultúrába való visszavonulás, amit a posztmodern költő korántsem menekülésként, hanem visszatérésként, visszavételként él meg. Miközben a világ az irónia s nem ritkán a megvetés tárgyává válik, az öntörvényű kultúrában egybemosódnak korok és terek, és újra-termelődik az a lelkesültség, amelyre a ma emberének épp úgy szüksége van, mint elődeinek. Minden bizonytalansággal átmeneti állapot ez, *afféle erőgyűjtés egy újabb avantgárd nyitáshoz* [kiem. tőlem – M. M.]. Hacsak... Hacsak nem a kétféle – kulturális és társadalmi szférában létező „posztmodern” ember tudathasadásos állapotának hosszú időre való legitimizálásáról van szó! Reméljük, hogy nem.¹

Noha a „posztmodern” – ha ez ma egyáltalán értelmes fogalom – köztudomásúlag sokat inspirálódott a különböző avantgárd technikákból, a hagyományhoz való viszonyuk – és ez éppen KAF szövegeiben is jól megfigyelhető – radikálisan különbözik. Erre utal nagyon pontosan

* A tanulmány elkészítésekor a szerző Bolyai János Kutatási Ösztöndíjban részesült.

1 MARKÓ Béla, *Don Quijote igazsága = KAF-olvasókönyv*, szerk. KORPA Tamás – MÉSZÁROS Márton – PORCZIO Veronika, FISZ, Budapest, 2017 (Minerva Könyvek, 7), 24.

Balázs Imre József,² és talán még egyértelműbben Szigeti Csaba is: „A mögött a halandzsasor mögött (a népnyelvű költészetek kezdetén ott áll egy híres halandzsasor a már említett IX. Vilmostól: babariol, babariol, babarián; ezek nem avantgarde zaumok³) „ő zöng racsong übüng a korridákon” – nem nehéz felfedezni Tóth Árpádnak azt a fordítását (ősz húrja zsong, jajong, busong a tájon), amely maga is hangzó fordítása a Chanson d’automne verlaine-i kezdetének”.⁴

És hogy körülbelül teljes legyen a recepció azon jelentősebb darabjainak listája, amelyek a KAF-költészet és az avantgárd kapcsolatát detektálják, meg kell említenünk Kulcsár Szabó Ernő a KAF-szakirodalomban mindmáig mérföldkőnek tekinthető *Poesis memoriae* című munkájának egy passzusát. Kulcsár Szabó itt a „modernség” különböző szubjektumfelfogásait mérlegelve az alábbi, kissé enigmatikus megállapítást teszi:

Jellemző viszont, hogy éppen a modernség második nagy hullámában kibontakozó költészet, Apollinaire, Pound, a kései Valéry, Benn, Kavafisz és mások teremtették meg azokat a lehetséges beszédpozíciókat, ahol az én olyan személytelenséggel szólalhat meg, amelyekben a vers annak ellenére nem kényszerül rá a hangnem individualitásának maradéktalan feladására, hogy nélkülözi a valomásos beszélőt. Vagy pedig olyan sokszólamúságban tárgyiasulnak ezek a beszédhelyzetek, ahol a fikcionált, imaginárius versszubjektum képzetét csak egyfajta szimultán sokszorozás teszi érzékelhetővé. Az én egységének értéként való felfogása, helyesebben, ennek az értékképzetnek az emléke és igénye teszi hol konfliktusossá, hol tragikussá, hol pedig – ha *avantgarde ihletettség-gel van dolgunk* [kiem. tőlem – M. M.] – igenelhetővé a szubjektum ilyenfajta viszonylagosítását.⁵

2 „Kovács András Ferenc virtuális könyvtárának polcain jól megférnek az antikok az avantgárd vagy a tág értelemben vett modernség »klasszikusaival«, az apokrif és névtelen szerzőkkel.” BALÁZS Imre József, *ÉS-ÉS-ÉS*, Kovács András Ferenc: Kompletórium = *KAF-olvasókönyv*, 130.

3 A zaum (oroszul: зяүмъ, szó szerint 'transzracionális') az orosz kubo-futurista költők, például Velimir Hlebnikov és Alekszej Kruchenykh nyelvi kísérlete a hangszimbolikában és a nyelvalkotásban. A zaum egy „nem referenciális fonetikus entitás”. A nyelv – nézetük szerint – olyan neologizmusokból áll, amelyek semmit sem jelentenek. A zaum egy fonetikus analógia és ritmus által szervezett – semmit sem jelentő – nyelv.

4 SZIGETI Csaba, *A hímfarkas bőre* = *KAF-olvasókönyv*, 190.

5 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae* = *KAF-olvasókönyv*, 209.

A szövegrészlet tárgyunk szempontjából legalább két ponton válik izgalmassá: egyrészt rögzíti a recepcióban is igen gyakran KAF-fal párhuzamba hozható Apollinaire-, Pound- és Kavafisz-kapcsolatot, másrészt az avantgárd hatását egyértelműen pozitívnak, de mindenképpen termékenyítőnek mutatja a modernség szubjektumfelfogásában (jóllehet a szövegkörnyezetből csupán csak sejthető, de nem egyértelmű, hogy talán nem kizárólag a fent felsorolt szerzőkre, hanem a KAF-költészetre is vonatkoztatva). A recepciótörténet emellett még arról is tanúskodik, hogy Apollinaire, Pound és Kavafisz mellett még három olyan szerzőt szokás a KAF-költészettel közelebbi kapcsolatba hozni, akik – ki inkább, ki kevésbé nyilvánvalóan, de – szintén összefüggésbe hozhatók az avantgárd hagyománnyal: T. S. Eliot és Emily Dickinson mellett annak a Walt Whitmannek a költészetét, (aki) ami elsősorban (de nem kizárólag) a *Jack Cole daloskönyvének* egyes darabjain hagyott mélyebb nyomokat.

Az is beszédes, hogy Kőrösi Erikának adott interjújában éppen az avantgárd kapcsán kerül szóba – a nyilvánvaló Kassák mellett – József Attila és – szintén nyilvánvalóan – Füst Milán. Vagyis mintha KAF mindhármójuk költészetében egyaránt érzékelte volna az avantgárd hatást, és mindegyikről úgy gondolta, hogy jelentős hatást gyakorolt a költészetére:

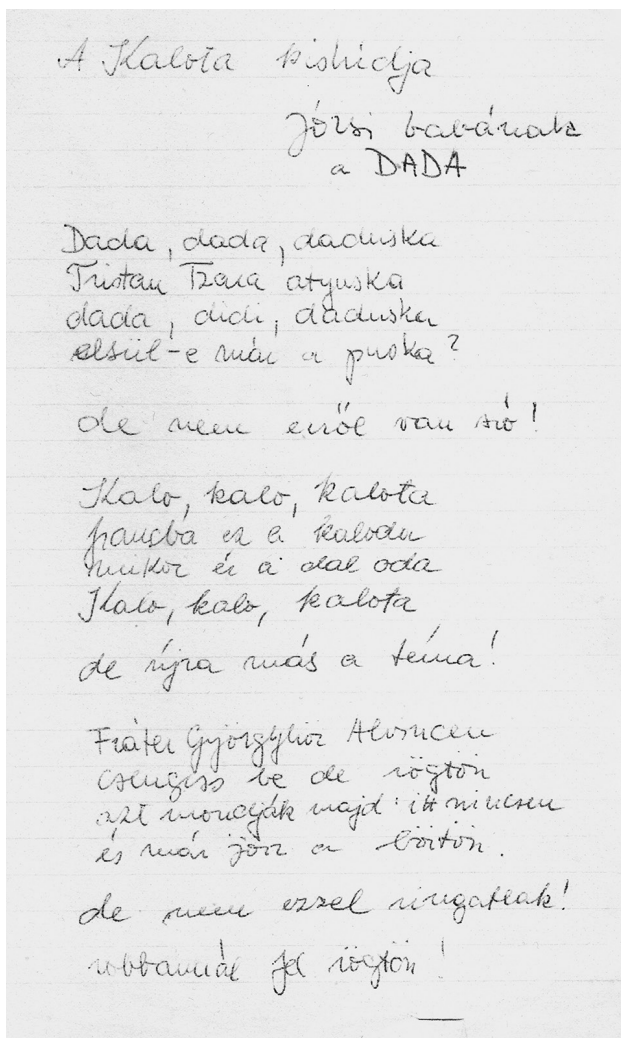
Számomra a francia minták mellett az igazi relevancia Füst Milán volt. És József Attila... Nálam a Kassák-recepció sehogy sem működött, vagy ha mégis – csak másokon keresztül. Annak ellenére, hogy valamikor erős avantgárd érdeklődés élt bennem, már frankofiliámnál fogva is...

– *Ez úgy hangzik, mint egy fertőző betegség.*

– Bizonyára az is: frankó frankkór... Fiatal, erősen zsenge koromban, még az érettségi előtt volt egy dadaista-szürrealista „periódusom”... Akkortájt összehozott szövegeim, hálisstennek, közöletlenek! Még nem igazi versek. Ami pedig az avantgárd hagyatékát illeti: amiről lehetett, arról lemondtam, ami jó volt belőle, azt igyekeztem felhasználni. Ahogy (talán) Molière mondja: *Je prends mon bien ou je le trouve.*⁶

6 Kovács András Ferenc, *Scintilla animae*, KOMP-PRESS, Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 1995, 170–171.

Elsőként tehát nem tűnik céltalannak, hogy ebből a korai, dadaista-szürrealista szakaszból vizsgáljunk meg egy „zsenge”, „hálstennek közöletlen” verset, amelyről maga KAF is „még nem igazi versként” nyilatkozott.⁷



7 A vers közléséhez a jogtulajdonosok hozzájárultak.

A kézirat átírata:

A Kalota kishídja
Józsi Babának
a DADA

Dada, dada, daduska
Tristan Tzara atyuska
dada, didi, daduska
elsül-e már a puska?

de nem erről van szó!

Kalo, kalo, kalota
francba ez a kaloda
mikor ér a dal oda
Kalo, kalo kalota

de újra más a téma!

Fráter Györgyhez Alvincen
Csengess be de rögtön
azt mondják majd: itt nincsen
és már jön a börtön

de nem ezzel riogatlak!

robbannál fel rögtön!

A verset KAF Gábor Józsefnek, szatmári, líceumbeli padtársának írta, gimnazistaként. Gábor József elmondása alapján KAF gyakran írt efféle „bökökverseket”, ahogyan KAF az interjúban is utal rá, valószínűleg nem a legnagyobb költői alapossággal. Ez a vers azonban – talán éppen a spontaneitásából adódóan – sokat elárul nekünk KAF korai, avantgárdhoz és általában a költészethez való viszonyáról.

Először is: a DADA szót, ami köztudomásúlag semmit sem jelent, a szöveg „magyarul” érti. Bár a DADA egyes kiáltványalkotói is utalnak a szó önkéntelen, csecsemőnyelvi, vagyis mintegy természetes eredetére, a KAF-szöveg messzemenően ki is használja, hogy DADA

magyarul ’csecsemőt gondozó nő’ jelentésben használatos. (Talán nem teljesen független ettől a „didi” ’mell’ említése sem.) Ennek analógiájára épül föl az ajánlás, egy másik, önkéntelen csecsemőnyelvi szóval: Józsi „babának”. Nehéz nem észrevenni a hierarchikus viszonyt: aki a verset írja, a DADA, aki a címzettje, az a „baba”.

Beszédes, hogy már ez a korai és tartalmilag az avantgárd hatásról tanúskodó vers is (Tristan Tzarát⁸ például, kissé oroszos gesztussal, de mégis tisztelettel – vagy ironikusan? – atyuskaként aposztrofálja) nagyon is klasszikus költői poétikára építkezik (bár a heteseket hatossal váltakoztató ütemhangsúlyos verselést ütemtelen, élőszószerű közbeszűrésök törik meg). Rendhagyó és talán ironikus maga a „téma” is, a „Kalota” ugyanis (amely partiumi helység a Kalota nevű patakról kapta a nevét, a felületes olvasó számára azzal a Kalotaszeg nevű tájegységgel kerül kapcsolatba, amely sajátos népviselete s kulturális karaktere okán kiemelt, már-már szakrális helyet foglal el az erdélyi magyarságról szóló gondolkodásban, mitológiában. A cím ígéretével szemben azonban természetesen semmit nem tudunk meg sem a Kalotáról, sem annak kishídjáról, a szöveg első két strófáját láthatólag kizárólag a paronomázia, a hasonló hangzás (dada – didi, kalota – kaloda) vagy – más megközelítésben – a nonszenszre emlékeztető önkényes rímkényszer szervezi (atyuska – a puska).

Hasonlóképp érthetetlen – és ez már valóban „szürreális”, sőt „szürrealista” – Fráter György alvinci romkastélyának⁹ felemlítése, ahová Józsi babának be kellene csöngetnie, noha a szöveg hangja, a DADA előre tudja, hogy azt mondják majd a „lakók”, hogy nincs ott (akkor miért kéne becsöngetnie?), ezután pedig teljesen érthetetlen okokból börtön vár majd „Józsi babára”. A kastély és Fráter György említése természetesen jó néhány történelmileg ismert kulturális eseményt megidézhethet az olvasóban, elsősorban az érsek bestiális meggyilkolását, a várkastélynak, az erdélyi reneszánsz építészet emblematikus darabjának legendásan méltatlan állapotát – de a strófa sem a Kalota nevű patakhoz, sem a helységhez nem kapcsolható semmilyen módon (hacsak KAF a Kalotát nem keverte össze a Pián patakkal, amely

8 Nehéz szabadulni azoktól a kétségektől, amelyek Tzara köztudomású román származásából adódnak. Nehezen ítéltethető meg, hogy egy Szatmárnémetiben élő magyar, már akkor is frankofil gimnazista, a hetvenes évek Romániájában hogyan viszonyult a szintén frankofil Tzara életművéhez. Vajon pozitív vagy negatív megítélés alá esett Tzara munkássága a kor oktatási rendszerében?

9 Az alvinci Martinuzzi-kastély, más néven Martinuzzi–Bethlen-kastély romos állapotú műemlék Romániában.

valóban Fráter alvinci kastélya mellett folyik – ám ennek lehetőségét kizárhatjuk.)

Vagyis, noha nem kétséges, hogy *A Kalota kishídja* című szöveg még csak nem is „alkalmi vers”, sokkal inkább egyfajta (talán bensőséges, személyes utalásokkal telített, kívülálló számára nehezen hozzáférhető) diákréfa, egyértelműnek tűnik, hogy a dada vagy a szürrealizmus a fiatal költő éppen bontakozó költészetében annak a szabadságát ígérte, hogy az „értelmet” megelőzheti valamiféle forma, hogy a költészet annak az állapotnak a fölmutatásaként is érthető, amikor a szót szóként, érzéki tárgyként érzékelhetjük, nem pedig valami más „dolog” reprezentánsának. Valamint – ezekből következően – hogy a költészetnek szembesítenie kell olvasóját a nyelv medialitásával és materialitásával, és ez adott esetben fontosabb lehet bármiféle „magasztos” tartalomnál. Meggyőződésem szerint nem utolsósorban ez a felismerés az, amely miatt KAF következetesen hangsúlyozza „avantgárd” gyökereit, és amelyet – sok továbbgondolás után – annyira lenyűgözően teljesített be (pontosabban vitt tökélyre) a KAF-költészet.

KAF egyes fiktív perszónái „eredettörténetében” is megemlíti olykor azok avantgárdhoz való viszonyát: „A mindenkitől elfeledett Alekszej Asztrov orvos és (csak úgy melleleg) még költő is volt, s ha rejtetten is, de a 20. századi orosz líra nagy (elsüllyedt és elsüllyesztett) nemzedékéhez tartozott. Az orosz Ezüstkor költőihöz és íróihöz: *a kései szimbolistákhoz, az akmeistákhoz és az avantgárd futuristáihoz egyaránt...*¹⁰ [...] Viszontagságos életét itt nem áll módomban kellően részletezni, de volt párizsi és kijevei egyetemista, katona, sanitéc, orvos a Krímben, sebesült, Chagall segédje, *avantgárd művész, futurista*, filmszínész, később pedig párizsi emigráns, aztán a Szovjetunióba hazaszállingózó szürke körorvos, kispolgári csökevény, dalszerző, lapszerkesztő, színikritikus, patkányirtó szakember, regényíró, egészségügyi megfigyelő [...]”¹¹ A fenti leírás önmagában is szürreális és nyilvánvalóan avantgárd hatásokról tanúskodik, aligha kétséges azonban, hogy a KAF-líra kapcsán a legszorosabb intertextuális kapcsolatot mégis az Apollinaire-lírában érzékeli a recepció. Nemcsak a számos tőle származó mottó és a neki címzett hommage tanúskodik erről, de KAF talán egyetlen képversként is olvasható verse, a *Mágneses terek* is:

10 Kovács András Ferenc, *Alekszej Pavlovics Asztrov hagyatéka*, Bookart, Csíkszereda, 2010, 103.

11 *Uo.*

Átlibbensz két mágnes között.

Mosolyogsz – ez a vaskor.

Kivetülsz az acélos éjbe –

mögötted elúszó mozdulatod,

a szellem utolsó szárnyacsapása.

Kirajzolódsz magad köré.

Szívdobogásod a vasreszelékben

sűrűsödik, s lelassul a tétova

pillanat

is, Ikarosz egyetlen emlékműve.

Zuhanás árnya a vasreszelékben.

Kirajzolódsz saját erőteredben –

könyörtelen magányod hány szabadság,

hány tiszta mágnes vonz s taszít magadhoz?

Kivetülsz. Mosolyogsz – ez a vaskor.

Az érhálózat szép csapdáiban

egyetlen rejtett mágnesed te vagy.

A szöveg természetesen elsősorban a vers írásszerűségére irányítja az olvasó figyelmét, a szedés formailag is pontosan igazodik a vers „tartalmához”. (A „kirajzolódsz” – vizuálisan is könnyen ellenőrizhetően tükörszimmetrikusan ismétlődő – kifejezése éppen ezt erősíti meg.) Mintha a szöveg azt állítaná, a versben megfogalmazódó állítások vizuálisan jobban ábrázolhatóak volnának, vagy pontosabban: a vizuális hatás és a szöveg értelme együtt erőteljesebben hathatna az olvasóra. A vers központi eleme, a szedés által is reflektáltan az a „pillanat”, amely az egyik mágneses mezőből a másikba billenti át a szöveg által megszólítottat, (talán, valószínűleg) önmagát. A vers alapszituációja eszerint egy olyan határhelyzet, amely egyszerre áll múlt (*mögötted* elúszó mozdulatod) és jövő (könyörtelen magányod hány szabadság) horizontjában, de végső soron mintha mégis saját, jóllehet, nem tudatos döntési szabadságáról tanúskodna, ezt az olvasói élményt pedig aligha élhetnénk át a „képversszerű” tördelés vizuálisan is jól megadható élménye nélkül.

Sokkal jellemzőbb azonban KAF érett költészetére az alábbi Apollinaire-hommage:

Ágyó, te őszi öltöny!

„Letéptem ezt a hangszálat
Már tudhatod az ősz halott
E földön többé sose látlak
Ó idő szaga hangszálak
És várlak téged tudhatod”

(Apollinaire: *L' Adieu* – Vas István: *Búcsú*)

Regétlen est a hangya szállhat
Nyár puffadott gaz őzgalopp
Te öltöny köddé mos el átlag
Rossz cipők sara hang grasszálgat
Ég rángat tépve fut napod

Igazán szokatlan megoldás, hogy egy vers szinte rövidebb, mint a mottó. KAF szövege azonban nem csupán Apollinaire Vas István általi fordításának sorról sorra történő átírata, hanem egyenesen magánhangzóról magánhangzóra írja át és újra a szöveget. (eéeeaaaa – áuaoaőao stb.). A két vers minden sora így – természetszerűleg – rímhelyzetbe is kerül, olyan izgalmas és a szöveg értelmét befolyásoló rímpárokat hozva létre, mint az „És várlak téged tudhatod / Ég rángat tépve fut napod”. KAF szövege szinte minden sorban tovább értelmezi, radikalizálja az apollinaire-i, pontosabban Vas István-i sorokat. A „Már tudhatod az ősz halott” – „Nyár puffadott gaz őzgalopp” implicit rímpár KAF-i válaszríme például egyértelműen „szürrealista” irányba tolja el a szöveg értelmezhetőségét, ahogyan az „Ó idő szaga hangszálak – Rossz cipők sara hang grasszálgat” is; utóbbi ráadásul kifejezetten (és reflektáltan) kellemetlen akusztikai élményként „fordítja újra”, írja tovább Apollinaire („Odeur du temps Brin de bruyère”) és jelen esetben természetesen elsősorban Vas István megnyugtatóan andalító szavait.

Egyértelműen avantgárd gesztus – mivel olyan fiktív, ám az avantgárdtól nem teljesen idegen – rögzítőeszközöket is bevon az értelmezésbe, mint a „pornográf” – az *Apollinaire hangja pornográfyon* című szöveg:

Apollinaire hangja pornográfón

„Et moi j'ai le coeur aussi gros
 Qu'un cul de dame damascène
 Ô mon amour je t'aimais trop
 Et maintenant j'ai trop de peine”
 (La Chanson du Mal-Aimé)¹²

Montmartre-i víg Aszpászia
 Clotilde elűztek ágy kufári
 Te lelki vigasz gázsija
 Clotilde kit átjárt már Tout Paris
 Ma kéjbe tikkaszt Ázsia
 De segged mégis visszamázlik
 Clotilde te kész Agrippina
 Tapostak régi tiszt-kamáslik
 Nem nyelt be még habribb pina
 Úgy sóhajtozva mint a spájzlik
 Engem szerettél csak rimám
 Bár rádhasalt egy perzsa dögrém
 Az iszfaháni pótímám
 S rimánkodtál betelt a bögrém
 Csordultig áraszt Ahrimán
 S tódult beléd Kambodzsa Burma
 Annam Tonkin s a tar Laosz
 Akárha vadkanhorda túrna
 Ha tunguz módra farba tosz
 Ural-Altájon csorda turma
 Clotilde csodás Aszpásziám
 Szerettek hinduk sült malájok
 Katháj Japán aztán Sziám
 Nedved megindult s dült alájok
 Babám te tudsz faszt mászni ám
 Ha engem masszált enyhe talpad
 Becézve szóltál Guillaume-om

12 „És a szívem olyan nagy
 mint egy damaszkuszi hölgy segge.
 Ó, szerelmem, túlságosan szerettelek
 És most túl sok fájdalmat érzek”.

Gabonban is mélyen benyaltak
 Minek szaglásznaál ily nyomon
 Hol elbóklászott hetven altag
 Te húsgyönyörből gyúrt alak
 Dús aktmodell tabló ripacs szó
 Ondót örvénylő gyurgyalag
 Nem fest ilyet Pablo Picasso
 Kedves be fénylőn kúrtaalak
 Ó vesszen meg ki másra optál
 Clotilde begyulladt bal herém
 A múltkor oly butára szoptál
 Makogtam mint egy renyhe rím
 S ragyogtál mint egy drága kopt tál
 Montmartre-i víg Aszpászia
 Clotilde virgoncan tosz Levante
 Nincs lelki vigasz pá szia
 Clotilde Virgo vagy post et ante
 A többi hím fantázia.

A szöveg szinte a végletekig kiszélesíti Apollinaire egyébként sem túl óvatos *La Chanson du Mal-Aimé* című versének tematikus határ-átlépéseit, tárgyunk szempontjából azonban sokkal fontosabbak azok a szinte észrevétlen közbeszúrások, amelyek a versszerűsége vonatkoznak. Nem is elsősorban az olyan, KAF-nál nem ritkán előforduló rímekre gondolhatunk itt, mint a

„Dús aktmodell tabló ripacs szó
 Ondót örvénylő gyurgyalag
 Nem fest ilyet Pablo Picasso”,¹³

amelyben egy (az avantgárddal nagyon is közeli kapcsolatba hozható) személynév kerül rímpozícióba, miközben a szöveg tematikusan (bár

13 A „Picasso” szó KAF más versében is rímhelyzetbe kerül. Például a *Vásárhelyi csend-életben*:

„Mindenki minimum Picasso
 Mindenkit közölt az „Igaz Szó”.
 Mindenki nagy aktor,
 Közéleti faktor,
 Sőt: fontos aktákat likasztó!”

Kovács András Ferenc, *Vásárhelyi csendélet*, Tiszatáj 2002/10., 24.

jelen esetben az értelmező számára talán kevésbé kiaknázható módon) valamiképpen saját nyelvi megalkotottságára reflektál, mint inkább az olyan hasonlatokra, amelyek egyértelműen a szöveg poétikai jellegét helyezik kulcspozícióba:

„A múltkor oly butára szoptál
Makogtam mint egy renyhe rím”¹⁴

Amennyiben azonban közvetlen avantgárd hatásokat keresünk KAF költészetében, meglepő módon nem csupán az általa interjúiban is emlegetett, franciás hatásokkal találkozunk, de legalább annyira azoknak angolszász visszatükröződéseit, elsősorban az „imagizmus” peremvidékeiről. Bár jelen sorok szerzője a legkevésbé sem számít a téma szakértőjének, a *Világirodalmi Lexikon* és egyéb vulgáris¹⁵ források alapján így foglalhatók össze erről a magyar irodalomtudományban sem igazán reprezentatív irányzatról szóló alapvető információk: az imagizmus az elmúlt század tízes évek elejének fontos, angol–amerikai modernista, avantgárd költői mozgalma volt, melynek „poétikai forradalma” a romantika epigonizmusa és a szimbolizmus ellen irányult, a „szentimentális moralizálás”, a költői képek kommentárral való felhígítása, a fölösleges díszítés, a „mesterkéltnyelv” és a hagyományos ritmusú költészet sémái ellen. Többek szerint nem utolsósorban a francia szimbolista és a parnasszista költészet, valamint a kínai és a japán költészet képi világa inspirálta. Az „imagista” szót először E. Pound használta Hulme összes költői művére (öt rövid versére), amelyeket *Ripostok* című kötetének mellékleteként közölt. Pound szerint 1912-ben ő, R. Aldington és H. Doolittle néhány alapelvben állapodott meg:

1. A dolog közvetlen kezelése, legyen az szubjektív vagy objektív,
2. nem használni egyetlen olyan szót sem, amely nem járul hozzá

14 Hasonló logikára és tematikára épül az *Hommage à Guillaume Apollinaire* című szöveg is:
A kurva élet néha tényleg extrém:
Láncoska csörren egy finom bokán.
Éjfélre dermedt, bús tagodra lesz prém:
A kurva élet néha tényleg extrém,

És égetőbb, mint bármiféle szexkrém –
Csak rá ne fázz, nyomulj a nyomdokán!
A kurva élet néha tényleg extrém:
Láncoska csörren egy finom bokán.

15 Daniel CHANDLER, „Intertextuality.” *Semiotics for Beginners*. <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem09.html>

a megjelenítéshez, 3. valamint a zenei frázis és nem a metronóm sorrendje szerint komponálni”. Az első imagista kiáltványt is KAF egyik költői példaképe, Pound írta, és ő szerkesztette első antológiájukat, a *Des Imagistes* (Az imagisták) is 1914-ben. Az imagizmus T. E. Hulme tanai szerint egy, a geometrikus, érzékletesen képszerű, retorikától, kommentártól és tonális zeneiségtől mentes költészetet propagált: Hulme-ot állítólag R. de Gourmont, a szimbolizmus francia teoretikusa és H. Bergson inspirálta. Mindketten hangsúlyozták, hogy az érzelem és a logikus gondolkodás között nincsen ellentmondás, ennek alapján Hulme elutasította a romantikus, pusztán az ihleten alapuló, inspiratív művészetet, és a költészettől ugyanazt a tisztaságot és pontosságot követelte meg, mint a racionális gondolkodástól. Elutasította a „romantikus szubjektívizmust”: az új, klasszikusan objektív lírai költészetnek szerinte a matematikához hasonlóan az érzelmek és gondolatok képekben kifejezett egyenleteivel kell operálnia. Sokan közülük úgy vélték, a „képek” asszociációi és kontrasztjai mulandóak, felszínesek, a világ csak atomizáltan jelenik meg, a jelenségek felszínes képeiben, amelyek nem tükröznek mélyebb összefüggéseket. A *Világirodalmi Lexikon* szócikkszerzője szomorúan, leereszkedőleg, mégis kissé biztatóan jegyzi meg: „A szorosan vett imagista mozgalom művészi eredményei minimálisak. Az a tény azonban, hogy az asszociatív képi szerkesztés, az érzékletes képek uralma a 20. századi költészet egyik legfőbb jellegzetessége, megnöveli az irányzat szimptomatikus jelenlétét, és aláhúzza úttörő jellegét.”¹⁶

CONCORDI HÓ

CONCORD SNOW

Concord felől havat
 Seperget szende szél
 Ralph Waldo vagy Thoreau
 Lelkünkéről nem beszél

(utolsó hozzáférés: 2024. 07. 15.), valamint: *The Twentieth Century and After. The Norton Anthology of English Literature, Eighth Edition II.*, szerk. Stephen GREENBLATT, W.W. Norton & Company, Inc, New York, 2006, 1827–1850.

Craig A. HAMILTON, „*Toward a cognitive rhetoric of Imagism.*” *Style*. 38.4 (Winter 2004): 468(23). General OneFile. Gale. University of Delaware Library. 2 Dec. 2007.

Lelkünkéről nem beszél
Whitman se más sem én
Fagyott fűszál ragyog
Tavak csipás szemén

Tavak csipás szemén
Szédült madárrajok
Sikoltnak Mary vén
Szívem ma már sajog

Szívem ma már sajog
New England ég veled
Marym romantikázz
Máskor ha még lehet

Máskor ha még lehet
Ne lelkezz légy kacér
Hetet-havat seper
Concord felé a szél.

Santa Monica (California),
1988. december 24-én

Ahogy látható, a KAF-költészet természetesen itt sem hajlandó tudomást venni Pound és társai által rátestált költői szabályokról. Noha a vers egyes strófái a legmesszebbmenőkig beteljesítik Poundék elvárásait, talán éppen a költői hagyományhoz való túlságosan is szoros és tematikus kapcsolódás (Waldo, Thoreau és Whitman) említése az a pont, ahol KAF szövege egyértelműen szakít az imagista hagyománnyal is.

KÉPREGÉNY



A Szépirodalmi Figyelő ezen számában rendhagyó módon egy képregény helyett három is helyet kap. Balassagyarmat Város Önkormányzata az év elején képregénypályázatot hirdetett a 112 éve városukban született Zorád Ernő, a „Precíz Bohém” tiszteletére. A pályázatra egyoldalas képregényeket vártak „Borúra derű” jeligré. Két korcsoportban (0–15 éves és 16–99 éves) lehetett pályázni egyénileg vagy alkotói csoportként. A pályaműveket egy négytagú szakmai zsűri értékelte: Kertész Sándor, Németh Levente, Dr. Demus Zsófia és Csach Gábor.

A 350.000 Ft összdíjazáson és képregénycsomagokon túl a nyertesek műveit Balassagyarmat főterén egy pop-up kiállítás keretében nézhették meg a látogatók. Ezenkívül korcsoportonként a legjobb 3-3 mű a Szépirodalmi Figyelőben jelenik meg. Közel 160 pályamű érkezett a pályázatra, melyek rendkívül sokrétűek voltak, változatos tematikával, technikával készültek.

Jelen lapszámban a második korcsoport nyerteseinek munkáit közöljük.

1. helyezett: Bende Attila
2. helyezett: Laborc Dóra
3. helyezett: Ambrus Izsák és Kovács Milán

Demus Zsófia
képregénykutató, a zsűri tagja

1. helyezett
BENDE ATTILA



2. helyezett LABORC DÓRA

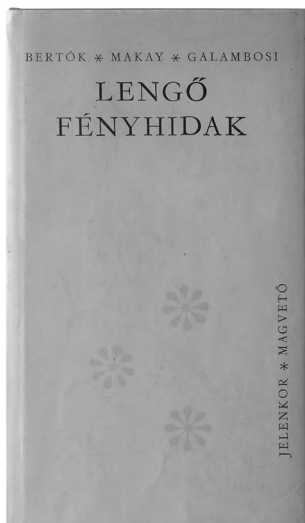


3. helyezett AMBRUS IZSÁK és KOVÁCS MILÁN



*Madsch Imre: Borura derü

KORTÁRS OLVASATOK



BERTÓK László – MAKAY Ida – GALAMBOSI László:
Lengő fényhidak, Jelenkor–Magvető, Pécs, 1964.

„Most a három szerző, nyilván jól meghaladva már e kötet képviselte színvonalát, a megjelenés édes izgalmával, de a túllépett korszakra való visszapillantás kényelmetlenségével néz e kis kötetre. Mert tagadhatatlan, hogy az itt megjelent versek mindegyikét mindhárom szerző már túllépte. De hiszen ez sem az ő hibájuk. Ady megtehetette, hogy az egyik év decemberének elején levelet írt Bölöninek, hogy gyorsan gyűjtessenek össze egy csokrot verseiből, amely azután karácsonyra meg is jelenhetett. E három fiatal szerző másfél, két évet várhatott a megjelenésre úgy, hogy régibb önmagukat túlhaladták.

Így nézve, mert csak így igazságos nézni, a kis verseskönyv bírálata időszerűtlennek tűnik. Hogy mégis szólunk róla, az a költők személyén túlnövő tanulsággal szolgálhat kortársaiknak.”

ILIA Mihály, *Bertók László–Makay Ida–Galambosi László: Lengő fényhidak*, Jelenkor 1964/11., 1080.

Fancsali Róbert

BÖLCS ÉS KIEGYENSÚLYOZOTT FIATALOK

1964-ben érdekes koncepcióval jelentkezett a pécsi Jelenkor és a Magvető Kiadó. Három dél-dunántúli költő alkotásait közös verseskötetben adták ki *Lengő fényhidak* címen. Makay Ida, Bertók László és Galambosi László harminc-harmincöt évesek ekkor, és első kötetbeli közlésüknek örvendhetnek.

„Költeményeik [...] akárha száz esztendősek lennének. Tárgyul a vidéki tájat s a magánélet örömeit-bánatait választják, a korszerűség jegyei nélkül.” „Idegesítően hiányzik a sorok közül az ifúság lendülete, nagyot akarása, mindentmérése. Az olvasó szívesebben venné a fenegyerekeskedést, mert nem lehet elviselni, ha a hűszegynéhány éves férfiú, vagy nő lemondó, bölcs és kiegyensúlyozott” – fogalmazza meg éles kritikáját a könyvről Morvay István az *Élet és Irodalomban*.¹ Véleményét a kötet egészéről alkotott képre vonatkoztatva elfogadom, ám elengedhetetlennek látom kiemelni, hogy néhány vers e gyűjteményben – legalábbis a saját korszakában – kiemelkedőnek látszik.

Bertók László korai alkotásai a kötet első ciklusában, *Kék ég bokra alatt* címen jelennek meg. Ez tizenhat verset tartalmaz, amelyekben a későbbi József Attila- (1982) és Kossuth-díjas (2004) költő lírája legfeljebb csírájában van jelen. Bertók „apadhatatlan pannon derűje” (Fodor András) ugyan már ekkor is átjárja a kötetet, ám az olyan közepszerű népköltészetre emlékeztető versek, mint a *Szüretelő menyecskekék*, jól magyarázzák a lírafordulat előtti időszak irodalomtörténeti jelentőségének és kánonteremtő képességének a hiányát.

Meglestél-e már őszi estét
Szóló sorok közt hallgatag,
mikor szüretelő menyecskekék
készülődnek a fák alatt?

[...]

1 MORVAY István, *Ifjú költők agg versei*, *Élet és Irodalom* 1964. 10. 31., 6.

Nem az óbor táncoltat tűzbe,
 halántékkodba ők verik,
 másodpercenként ütögetve,
 szerelmük jancsiszegeit.²

Az idézett vers e két strófája, és az olyan sorok, mint a „Barnalevelű tőkék csendjét / birizgálja a szürkület”,³ jól mutatják azt az ötlettelen egyszerűséget, ahogyan a ciklus nagyobb részének az alkotásai működnek. Gyenge (időnként fél)rímek, ritmikailag átgondolatlan sorok, kevés és többségében rosszul sikerült költői képek jellemzik az ide tartozó verseket, amit csak tetézik az avított szóhasználat: másodpercenként, „Ó” felkiáltás, burítják, férfinép,⁴ menyecskek⁵ – mind olyan kifejezések, amelyek a hatvanas évek modern költészetétől igen távol állnak. Bertók *Nagyanyám* című verse az áhítat hangján szól a halált váró öreg nagyszülőhöz. Első strófája leképezi a teljes szöveg hangulatát és esztétikai minőségét:

Aszaltszilva arcú,
 görbült nagyanyám,
 decemberi varjú
 vén gesztenyefán⁶

Az alkotás sajnálatos módon a stílus és a tartalom szegénysége mellett képzavarokban is bővelkedik: búzavirág-fényű reggelek tüze, csöndből hulló égen át jön stb. A *Nyári nappalok* és a *Sárga őszi vers* címűek egyszerűségükben képi hibákat nem tartalmazhatnak, ám fantáziátlan soraik a mai, de minden bizonnyal a kortárs olvasó esetén is a teljes érdektelenségbe sülyedtek.

Ezek a nyári nappalok
 egymásra lapuló lapok.

(*Nyári nappalok*)⁷

2 BERTÓK László – MAKAY Ida – GALAMBOSI László, *Lengő fénybidak*, Jelenkor-Magvető, Pécs, 1964, 21.

3 *Uo.*

4 *Uo.*

5 *Uo.*, 22.

6 *Uo.*, 8.

7 *Uo.*, 16.

A nap egy óceánba
hajított sárgadinnye.
Arany mosoly gyűrűzik
öcsém égszín szemére.

(*Sárga őszi vers*)⁸

A ciklus egy kisebb verscsoportját a szerelmes témájú szövegek képezik. A *Felbő játszik*⁹ egy háromszakaszos óda, tele természet ihlette képekkel („felbő játszik a tiszta holdvilággal”, „víz-fenekén ringó holdvilág” „megzavarosodna a holdas víz kicsit” stb.). Feltűnő lehet, hogy a rövid költeményből hozott három példa mindegyike a holddal kapcsolatos, és ezek természetesen túl is terhelik a tizenkét soros szöveget. A visszafogott testiség (térd fölél fogott szoknya) ismét a népköltészetet idézi, és mai olvasatban éppen a puritán szellemisége kelthet megütközést, és teheti nehezen befogadhatóvá e műveket. A *Krumpliszedés*¹⁰ című, ugyancsak háromstrófás esetén még a címbeli vershelyzet is tetézi a körülményes szerelmi vallomás nehézségét, amely (érhetetlen módon) a korabeli szocialista realizmus megszokott elvárásait is felülmúlja. A népi jellegű metaforahasználatot Bertók a *Galagonya*¹¹ című költeményében járátja csúcsra, amely a végtelékig leegyszerűsített nyelvezettel, stílusával és költői képeivel már-már a gyermekirodalom szintjére kerül.¹² A vers kiegyenlített minőségét elegendő az első és az utolsó mondatokkal jelezni: „Piros nadrágja kisütött, / akár a nap”, illetve „Hat szem kökény között volt egy / galagonya”. A gyermekirodalmi nyelvezet a *Jégvirágban*¹³ is mindvégig jelen van, így egyetlen versszakot emelek ki:

8 *Uo.*, 18.

9 *Uo.*, 17.

10 *Uo.*, 20.

11 *Uo.*, 23.

12 Érdekessége a korabeli recepciónak például Kiss Dénes kritikája, amely szerint a *Szüretelő menyecskék* ma már fantáziátlanok ható hétköznapi nyelvezete „csupa egyszerű s valóságos dolgot villant fel s egy-egy szó változtatja igazában költeménnyé a szakaszokat”. Nehéz eldönteni, hogy a kritikus értékelése őszinte-e elhelyütt, és az egyszerűség, valamint a valóságos kiemeléssel valóban a szocreál eszme beteljesülését látja közeledni, vagy a cinizmus oly magas fokát érvényesíti bírálatában, amely a cenzúra ítélőképességét is megzavarta. Ugyanott később azonban így fogalmaz: „máskor az ellentét, a *Sárga őszi vers* utolsó szakaszában az »aranypor« és a »gond«, a következő idézetnél pedig a »kihasítják« a kulcsszó” – a mai fiatal értelmező számára e kiemelések lehetnek perdöntők, hiszen azt valóban nem képzelhetjük, hogy az »aranypor«, a »gond« és a »kihasítják« szavak képezhetnék bármely kiemelkedő lírai alkotás kulcsmozzanatait. Lásd Kiss Dénes, *Hárman Baranyából*, Kortárs 1965/1., 157.

13 BERTÓK–MAKAY–GALAMBOSI, I. m., 29.

Piacra megy az egyik, hagymát
 árulni, most van ára.
 A másik, fia lakodalmát
 intézni megy Atádra.

Tovább erősítik ezt a képzetet a versciklust átszövő növény-ruha metaforák: a galagonya piros nadrágja, fehérblúzos akác, zöldtrikós falu – amelyek az ide tartozó verseket a mai olvasó számára nem engedik komolyan venni. A szocreál szempontrendszer tekintetében kiemelendő a már említett, több versben állandó tematikus elemként végigvonuló, a paraszti munkát idealizáló attitűd, amelynek a legerősebb szöveghelye az *Akit megigéz* záró strófája:

jöjjön velem, mindenkinek
 szerzünk egy jó kapát,
 arasznyi már, kapálni kell
 a kukoricát.¹⁴

Az eddig megfogalmazottak pedig nemcsak a kései Bertók-életmű ismeretében, hanem három e kötetbeli vers említésével válnak kiemelten érdekessé. A könyv első verse az *Egy év*¹⁵ című, amelyben az eddig elemzett versek szerzője egyenesen felismerhetetlen. A lendületes, friss nyelvezetű költeményben az eddigi szófordulatok helyett a nikotin, rakéta, sajtó űr, konzervgyár, vér és Afrika szavak válnak hangsúlyossá. A korábban tárgyaltakkal ellentétben a szöveg nem áll össze történetté, laza kapcsolódású asszociációkra épít, impressziókat jelenít meg. A negyedik strófa talán önmegszólító jellegű, mégis, már az, hogy az értelmezhetősége nem evidens, jelentősen elkülönбöződik a ciklus műveinek nagyjából részétől. Az utolsó versszakban a szerelem is megjelenik, ám ezúttal elegánsan, rejtélyes tartalommal, és legfőképpen a máshol kirívó prűdériát mellőzve („ki csókjaidhoz száját adta” vs. „majd megbámulnak bennünket a nyárfák”¹⁶ – *Krumpliszedéskor*).

Az *Egy év* közeli rokonai a *Villanások*¹⁷ és az *Ablakok*¹⁸ című versek. Előbbi feszességét a (rímes) kétsoros versszakok adják, amelyek mind-

14 *Uo.*, 15.

15 *Uo.*, 7.

16 *Uo.*, 20.

17 *Uo.*, 10–11.

18 *Uo.*, 12–13.

végig állapot- és helyzetleírásokra szorítkoznak. A nyelvezet ezúttal is modern (száguldó vonatablakok, koppanó golyó), és külön izgalmas megfigyelni, hogy egyes, korábban említett versekben feltűnő képek itt jó érzékkel, tömörítve, sikerült formában jelennek meg (pipacs a rozsban vagy „csillag szerelmes nő szemén, egy ráütés a szeg fején” – vö. *Sárga őszi vers*,¹⁹ *Galagonya*,²⁰ vagy a *Szüretelő menyecské*ben a jancsiszeges példa.²¹ A *Kék bokra alatt* ciklust végigolvasó számára az eddig bemutatott ellentmondás egészen nyilvánvalóvá válik. E három vers kétségtelenül külön csoportot képez, és ezek azok, amelyeknek a megjelenése a későbbi életmű értékelésében is szerepet játszhat. Elképzelhető, hogy e nehezen magyarázható jelenség összefüggésben áll azzal a ténnyel, hogy Bertókot 1955-ben, tehát jóval a *Lengő fényhidak* megjelenése előtt „államrend elleni izgatás” vádjával börtönbe zárták, így első önálló verseskötete, a *Fák felvonulása*, a „priusz” miatt csak igen későn, 1972-ben jelenhetett meg.

Nem segíti a *Lengő fényhidak* kötet szerkesztési elve sem Makay Ida (1933–2011) verseinek az értékelését, amennyiben Bertók három kitűnő verse a könyv elejére került, így míg az *Asszonyvallomás* darabjaihoz érkezik az olvasó, a kétséges értékű Bertók-versekből tizenkettőn kell átküzdenie magát. Makay Ida első megjelent versei – főleg ebben a helyzetben – nem biztos, hogy azonnal meggyőzik az olvasót, ám az kétségtelen, hogy ezúttal sokkal mélyebb tartalmú alkotásokkal van dolgunk. „Nézze, ezek a versek nem rosszak. Nem fűzfaversek. De azt sem mondom még, hogy jók, mert esetleg túl sokat gondol ró-luk. Ez asszonylira. Nem minősítés, megállapítás”²² – így emlékszik vissza a költő Csorba Győző szavaira, aki elsők között olvashatta e kötetben is megjelent költemények egy részét. Jomagam már második olvasat után úgy véltem, hogy Csorba értékelése túlon-túl szigorú. Félretéve most az „asszonylira” jelzöt, amely e kiragadott szövegrész-ből mégis értékítéletnek hangzik, a „nem rossz”, „nem fűzfaversek”, de „még nem [is] jók” állítások nem méltók e ciklus húsz darabjának a többségéhez – hangsúlyosan igaz ez úgy, ha Makay első verseit a későbbi költői életút tükrében állítjuk Bertók László ugyanilyen értékelése mellé.

19 *Uo.*, 18–19.

20 *Uo.*, 23.

21 *Uo.*, 21.

22 Makay Ida Csorba Győzőt idézi önéletrajzi jegyzetében a Napkút Kiadó oldalán = http://www.naputonline.hu/naput-kiadvanyok-arhiv/naput_2002/2002_10/014.htm

Apám, fiam című első költeménye költői eszközök tekintetében meglehetősen szegényes szöveg ugyan, de tartalmilag elég mély és enigmatikus, hogy megalapozzon a ciklus későbbi olyan darabjainak, amelyek ezzel rokon alkotások. A ciklus koncepciója remekbe szabott már azért, hogy az első versben megszólított két férfi (a lírai szubjektum apja és fia) jelenléte legfőképpen a harmadik, köztes korú és szerepű férfi (férj) hiányára hívja fel a figyelmet. Ez a személy (illetve az ő hiánya) pedig a ciklus gerincét adó verseknek a mozgatórugója. Az *Apám, fiam* harmadik versszakában a négy érintett személy kapcsolatára ugyan csak zavaros utalás zajlik („Nászútra vizstek égi Velencébe...”), kétségtelenül jól előkészíti a *Párbeszéd*, a *Mi nem hazudtunk* stb. verseket, amelyek a lírai hang és a szerelmének viszonyáról szólnak. Előbbi kétsoros rímes versszakai formailag Bertók *Villanások*jára emlékeztetnek, amelyek jellegükből adódóan ritmikai feszességet is biztosítanak a rövid műnek. Az első sorok kijelentéseire a második sorok mindegyre úgy reflektálnak, hogy az első nézőpontját kimozdítják, így egy megújult értelmezési keretben talál helyet a reakció. A megszólaló álláspontja egészen világos, a fizikailag jelen nem lévő szerelme a távolság ellenére az élet minden pillanatára hatással van, és fordítva is igaz: a megszólaló szerint a másik fél sem képes e viszonytól független létezésre. A nyitóvers rejtélyessége itt is fennáll, nem világos az értelmező számára, hogy vajon a szerelmesek kapcsolata ért-e véget, vagy a férfi (bár a nemére is csak az *Apám, fiam* alapján következtethetünk) elhalálozott. Utóbbi lehetőségre ismét a már idézett első vers harmadik versszaka utalhat, amennyiben az égi velencei nászút és a megszólaló majdani halála egy gondolatkörbe kerül. A különválásra ezzel szemben a *Lengő fényhidak* egyik legkiválóbb alkotásából, a *Mi nem hazudtunk*ból lehet következtetni, és főként a „mi irgalmasan elküldöttük egymást” sorából.²³ Az eldönthetatlenség jelenléte, ez a fajta állandó oszcillálás az összetartozó versek során, (és más szempontból) az egész cikluson végigvonul. Ez szándékos alkotói döntésnek tűnik, aminek mai olvasatban az egyik nagy előnye (és ezáltal a kompozíció erőssége), hogy elbizonytalanítja, sőt bizonyos szempontból megakadályozza az életrajzi olvasatot.

Folytatva e billegő (saját, megszólalói) nézőpontot, a *Mi nem hazudtunk* határozott, véglegesnek tűnő és közös szándékon alapuló döntése után egy gyötrődő, az elválást erősen fájlató hang szólal meg az *Esti monológ* és a *Hiába kérdezed* című versekben: „Belédfigóznék: biztos

szenvedésbe”²⁴ stb. Utóbbi az együttlét időszakának bizonytalanságát is tematizálja: a másik fél többszöri megtagadása, a „kimondatlan maradt szó”, az ösztönös (determinált?) döntések párkapcsolati problémaköre körül forog. Az eddigiekben körüljárt érzelmi skála egyik szélsőértéke az *Eszelős hűség*, amelyben a lírai szubjektumot körülvevő világ (nemcsak a tárgyi, hiszen még az idő is megáll) változatlanul várja a szerelme visszatértét. *Az ajándék betegágyadhoz*, a *Hatalmasabb, mint minden hatalom* és az *Utópia* című vershármás a cikluson belüli, eddig tárgyalt verscsoport zárókövét képzik. Tematikailag megegyeznek, és a gondolatmenet elején felvetett dilemmát – a férfi helyzetével kapcsolatban – nemhogy megválaszolják, inkább tovább bonyolítják. Ezeknek az alaphelyzete a haldokló férfihöz vagy a róla való beszéd, amely ismét a lírai hang nyugalma sugározza. A szomorú elfogadás, illetve az ehhez tartozó béke szépsége határozza meg a hangulatot, és a verscsoport zárlatához közeledve ismét feltűnik az apa és a fiú képe.²⁵

A *Válasz* minden kisebb hibájával együtt is lehengetlő erejű költemény, amelyben a megszólaló pusztító fájdalma és reménytelen helyzete határozza meg az alaphangot. A harmadik versszak „hogy íves csipóm tébezárt pokol”,²⁶ „a Hold sziklái roppan homlokom” és a „hogy méhem mélyén az örökegy ikret / a szerelmet és a halált hordozom”²⁷ sorai a tragikum kifejezését a nemzedéki kortársaktól teljesen szokatlan módon, a modernizmus eszközkészletéhez visszanyúlva, erőteljes személyes megszólalásmóddal és képekkel éri el. Kiemelendő, hogy Makay bátran távolodik el a korszak kapcsán minduntalan tárgyalt és a kortársak jó része által elérendő célként hajszott objektív-tárgyias verseléستől, ez pedig – az összképet tekintve – nagyon jól is áll neki. E személyes hangnem valamiféle heterogén vallási érintettséggel párosulva helyenként igen jól sikerült emelkedettséghez vezet, amelynek csúcspontja vitathatatlanul a *Válasz* záró sora: „És szenteltesék meg a Te neved”.²⁸ E költemény valamiféle átmenetet képez az eddigiekben tárgyalt szerelmes témájú és a metafizikai irányultságú versek között (lásd újra: örökegy ikrek, a szerelem és a halál).

Az utóbbiak közé sorolható a *Nyári reggel*²⁹ című második vers, amely a „föld előtti nyár” képében valami teremtés előtti meleg, békés

24 *Uo.*, 46.

25 *Uo.*, 50.

26 *Uo.*, 42.

27 *Uo.*, 43.

28 *Uo.*

29 *Uo.*, 34.

állapotot ír le, amikor „Az idő bezárt méhében lebeg / az egytetűjű élet és halál”. Érdekessége e költeményeknek, hogy a metafizikai viszonyulás ugyan állandó bennük, mégis mintha eltérő világszemléletekhez tartoznának egyes darabjai – ezzel ezen aspektusba is behozva a folyamatos oszcillálást. Az *Akár a teljes ég*³⁰ című, nagy kezdőbetűvel írt keresztény Istene nyilvánvalóan a *Miatyánk* már idézett sorához tartozik (bár az Isten kamaszkora nem része a bevett kánonnak), a második strófa Mindensége („csak leszünk a Mindenségből kimetszetlenül”) viszont az örök egység (örök rend, örök törvény) buddhista és hindu képzetéhez áll közel. Az *Októberi zsoltárban* hasonló kettősség figyelhető meg, hiszen a harmadik versszak *számadás* és *ítélet* fogalmai ismét a teremtő Istenhez tartozóak, míg a negyedik strófa „renddé tisztul minden kuszaság sora”³¹ talán inkább a keleti vallások és filozófiák sajátja. Később a nagy kezdőbetűvel írt *Törvény* tovább erősíti az eldönthetetlenséget, hiszen ez mindkét irányból (bár eltérő jelentésben) értelmezhető. Másutt inkább episztemológiai jellegű fejtegetésekkel találkozhatunk. Az *Őszutó* alaphelyzete önmagában is érdekes, természeti világot ábrázol, amelyben egy örült és áldott varázsló irányítja a fegyelmet. A harmadik szakasz sorai az értelmezés igen széles lehetőségeit tárja az erre nyitott olvasó elé többek között olyan jól működő sorokkal, mint az „igazabb lesz most minden önmagánál / a jelentések mind jelképesek / ha kék szírom hull, holdak alszanak ki”³² stb.

Mindezek fényében teljesen érthetetlen Makay Idának az *Ormán-sági tanulmányfej* című verse a „muskotályízű őszök érnek”³³ sorával, valamint a *Footballmeccs*³⁴ című a „buta labda”, „száll a gömb”, „elgurul a partba”, és a „mit érezhet – míg pattan s hull – a labda?” részeivel – de e néhány furcsa próbálkozást még jó szívvel tekinthetjük az első közlés gyerekbetegségeinek. Ahogy mondjuk a költemények feleslegesen archaizáló nyelvezetét is, amelyre a kortárs kritika is érzékenyen reagált.³⁵ Ennél fájóbb, hogy Makay későbbi költői pályáíve Bertókéhoz képest fordítottan arányosan alakult, és az igencsak ígéretes kezdetet nem követték kiemelkedő kötetek.

30 *Uo.*, 37.

31 *Uo.*, 39.

32 *Uo.*, 41.

33 *Uo.*, 36.

34 *Uo.*, 38.

35 Iliá Mihály kéri számon a régies igealak használatát: érttek, virrasztok, megoldta, „amelyek az archaizmus szépségén túl a verszenét jócskán megzavarják”. Lásd Iliá Mihály, [*Cím nélkül*], Jelenkor 1964/11., 1080.

Galambosi László (1928–1999) *Lengő fényhidak* ciklusa – mai szóhasználatnál élve – nem öregedett jól. E költészetet egysíkú, az érdeklődést alig képes fenntartani. Galambosi mindent egy lapra feltéve bonyolódik a költői képek halmozásába és túlbonyolításába, ezzel érthetlenné téve a legtöbb sorát. A jóindulatú kritikus ezt is az első közléshez tartozó botladozásoként értékelheti, bár gyanús lehet, ha a ciklus tizennégy darabjának egyikénél sem sikerül a mértéket eltalálni. Az „A fűzfák fakó jegyendőibe rejtí arcát a megrémült csalit”³⁶ (*Hegyek ünnepe*) és az „Aludtál már, / ajtód kilincseléval beszélt a kezem”³⁷ (*Lélegzeted fátyolában*) túlírt és értelmetlen sorok mellé nagy odafigyeléssel olyat is találhat az érdeklődő, mint a „fecskék suhannak, váltják, mint az ember, / a létért-küzdő végtelen stafétát”³⁸ (*Reggel*), de itt-ott sikeres részeknél, legfeljebb soroknál többre Galambosi költészete nem jut.

A ciklust egyébként döntő részt egészen egyszerű hétköznapi – jellemzően természeti: kerti vagy szántóföldi – helyzetdalok képezik nyír- és eperfákkal, tulipánnal, rózsával, nádassal, búzával, szalmával, répákkal, madarakkal (fecskék, sirályok, kócsagok), méhekkal és kombájnnal – e példákat csupán az első négy versből kiemelve. Az évszázados romantika másod- és harmadrangú képviselőinek pátosza cseng fülünkben, de a paraszti képek kedvességét a munkásmozgalmi jellegű részletek kedélyessége rontja el. *Hétvégi pincéző* című versét Galambosi így kezdi: „Érett szőlő levele / tündérek zöld tenyere [...] / szoknyájuk virul”.³⁹ A Bertóknál is említett nyelvi egyszerűsítés, amely gyakran a gyermekirodalom határait feszegeti, legfeljebb érdektelen lehet, a harmadik versszak azonban már a nevetségesség irányába hat:

Ingujj-karikából
csillog a karunk
vége a munkának
borra szomjazunk⁴⁰

Nem tévesztheti meg az olvasót az sem, ha a *Hétvégi pincéző* mellé joggal állítja a *Békéltető* és a *Regölő* című alkotásokat, hiszen a régi énekmondó műfajok nyelvi és szerkezeti egyszerűségének szándékolt átvétele ugyanúgy a munkásmozgalmi célzatot követi, nem pedig valami

36 BERTÓK–MAKAY–GALAMBOSI, *I. m.*, 61.

37 *Uo.*, 63.

38 *Uo.*, 59.

39 *Uo.*, 78.

40 *Uo.*

dicséretes hagyományápolás (és értékelhető újragondolás) vezeti a szerzőt. Kiemelendő e versekkel kapcsolatban az a kompozíciós átgondolatlanság is, amely semmivel nem magyarázza a kilógó művek elhelyezkedését a cikluson belül.

Alig különbözik Galambosi szerelmi lírája a ciklus többi darabjától: jellemzően a megszokott helyzetdalokkal találkozhat a türelmes olvasó: egy pillanatnyi impulzusból indul ki, majd csupa túlgondolt természeti képek garmadáját sorakoztatja fel, amely a vers esetleges gondolatiságát nagy biztonsággal fedi el. A *Lélegzeted fátyolában* „szádban akácvirágként csipkéztek fogaid”⁴¹ sora, illetve a *Tavaszi sugárzás* második szakasza jól jelzik e költészet színvonalát:

Susog a fű, a bokrok szája nyílik,
őzek suhannak belőle vidáman,
agancsukat bő napfény aranyozza,
halkan örülnek zengő záporában.⁴²

Galambosi verseiről Kiss Dénes lesújtó kritikát írt a Kortársba: „Sok henye és rossz sort olvashatunk tőle, felszisszenünk, mint akit tüske szúrt meg. Máskor ellágyulunk megkapó sorain. Úgy tűnik, Galambosi nem ismeri jól az anyagot, amivel dolgozik s emiatt összekuszálódnak, túlkombinálódnak versei és elég gyakran használ előregyártott elemeket. Félreérti a képek lényegét, azaz, nem bontja ki őket s az általában ott marad bizonytalan körvonalakkal és lehetőségekkel a tudat, a sejtelem legalján.”⁴³ Kiss érvelésével – mint az eddigiekből is jól látható volt – jórészt magam is egyetértek.

A tanulmány elején idézett Morvay István-kritika érvényessége minden kétséget kizáróan fenntartható. Sőt a kritikus idegessége is érthető és akceptálható. A vállalkozás jó szándéka (hogy megjelenési helyet kínáljon három, a perifériáról megszólaló fiatalnak) értékelhető ugyan, ám az eredménye minimum kétséges. Makay Ida kitűnő koncepciója és itt-ott jól sikerült versei nem képesek egyedül fenntartani az érdeklődést a *Lengő fenyhídek* című kötet iránt. Bertók László két-három itt megjelent izgalmas verse mindössze odáig jut, hogy felvilantsa a későbbi életmű igazi jegyeit. Galambosi lírája sajnos minden ízében rossz minőségű próbálkozás, így pedig – hatvan év elteltével – e kötet értéke összességében is szomorúan alacsonynak tűnik.

41 *Uo.*, 63.

42 *Uo.*, 62.

43 Kiss, *I. m.*, 157.

Áder Éva Zsuzsanna

JELENLÉT A PILLANATBAN – HÁROM KÜLÖNBÖZŐ PERSPEKTÍVA

Az információktól terhelt világunkban néha annyira nehéz megállni egy pár pillanatra, hogy megszemléljük a világ nyújtotta egyszerű csodákat és örömeiket. Hogy elcsodálkozzunk egyszerű és hétköznapi pillanatokon, a természet varázsain. A 21. században különböző irányzatok hirdetik, hogyan próbáljuk megélni a pillanatot, hogyan legyünk részesei a körülöttünk és a bennünk zajló változásoknak. Néhány évtizeddel ezelőtt ez volt a természetes állapot, küzdeni és elvonulni sem kellett érte.

A *Lengő fényhidak* című kötet 1964-ben jelent meg Pécssett a Jelenkor–Magvető Kiadók jóvoltából. A kötet három – eltérő karakterű – költő bemutatkozókötetete, mivel Bertók László, Makay Ida és Galambosi László első verseskötetait tartalmazza. Bertók ciklusa a *Kék ég bokra alatt* címet viseli, Makay versei az *Asszonyvallomás* cím alatt jelentek meg. A *Lengő fényhidak* Galambosi ciklusának címe, s egyben annak nyitódarabja is. Joggal felmerül hát a kérdés, vajon miért ezt a címet választotta a kiadó a kötet címének. Mi lehet közös a három alkotó munkásságában és verseiben?

Ez a kérdés már a kötet publikálásának időpontjában is felmerült, hiszen a három szerző egy kötetben való megjelenítése már a korabeli irodalmi élet számára is elavultnak számított. A korabeli kritikák hangsúlyozzák, hogy a három költő között semmilyen kapcsolat sem található, személyiségük, verseik is eltérők. Ahogy Ilia Mihály írja szemléljében: „Az a gyanunk, hogy a kiadói megfontolás sorozta együvé a három fiatal semmiféle kötéssel össze nem hozható verseit. Nincs szó itt azonosságról, rokon hangról vagy közös irányról. [...] A kötet mindenképpen csak megjelenési alkalom, nem az együttesen szólás dokumentuma.”¹ Az előbb idézettek alapján tanulmányom célja a három szerző közötti kapcsolatok felkutatása az adott kötetben belül, továbbá a verseikben megbúvó esetleges hasonlóságok felmutatása. A három ciklust először külön vizsgálom, majd a versek hasonlóságaik alapján kerülnek összevetésre.

1 ILIA Mihály, *Lengő fényhidak*, Jelenkor 1964/11., 1080–1081.

Bertók László ciklusa egy elvont költői képben sűríti össze e költészet korai jellemzőit. A *Kék ég bokra alatt* cím számos értelmezési lehetőséget kínál, hiszen érzelmeket, hangulatokat, sokrétű asszociációkat vált ki az olvasóból. A cím megközelíthető természeti képként, a kék ég a fenti, az égi szféraként szerepel, míg a bokor a lenti, a földi szférát képviseli. A birtokos szerkezet azonban összemossa ezeknek határát, egyfajta metszéspontot hozva létre égi és földi között. Azonban értelmezhetjük akár metaforaként is, így a kék ég a szabadsággal hozható párhuzamba, a bokor pedig a földhözragadtsággal. A cím hangulata békés, nyugodt, ahogy a ciklus darabjai is kivétel nélkül derűt és nyugalmat árasztanak.

A kötet Bertók tizenhat versét tartalmazza, amelyeknek mindegyike szorosan kapcsolódik a természethez, az idő múlásához, továbbá a falusi élet különböző pillanatait, életképeit is gyakran rögzítik ezek az alkotások. A versekben megjelenő természeti képek leggyakrabban az idővel állnak szoros kapcsolatban, így az irodalmi hagyományoknak megfelelően az évszaktoposzok használata hangsúlyos.

Bertók versein érződik még a kiforrotlanság, a versei a saját hang és stílus próbálgatásaként is érthetők. Habár a versek hangulatvilága derűs és életvidám írások gyűjteménye, a használt költői képek néha meghökkentőek, szürreális hatást keltenek az olvasóban – mint ahogy az látható is a *Huszonöt néni* című versben: „Fekete varjak bokra / hullott a faágakra. / Huszonöt öreg néni / szerelmünket beszéli. // Innen alulról nézve: / gombok az őszi égre. / Ülnek huszonöt széken, / kabátot varrnak éppen.”² Az írások hangvétele egy lány nyári szellőként hatnak az olvasóra, azonban aki többre vágyik, az csalódottan teszi félre ezeket a verseket. Bertók számos mindennapi témát, érzést érint, azonban a téma mélyére nem jut el, versei a felszínt kapargatják, ezzel elkerülve az élet mélységeit, az érzelmek sokszínűségét.

Az idő és az élet eseményei szoros kapcsolatban állnak a versekben, mégis érdemes külön csoportokra osztva vizsgálni ezeket a szövegeket. Az idő múlásával öt vers foglalkozik mélyebben. A ciklus nyitódarabja – *Egy év* – az életben beállt változások ellentéteit a világ és az egyén szintjén is érzékelteti. Míg az individuum teste romlik, a világ fejlődik, ezzel teremtve meg az idővel kapcsolatos univerzális emberi tapasztalat lenyomatát. A *Nagyanyám* a címszereplő felől közelít, akit az öregség,

2 BERTÓK László – MAKAY Ida – GALAMBOSI László, *Lengő fénybidak*, Jelenkor–Magvető, Pécs, 1964, 25–26.

a fizikai romlás már utolért, azonban visszatekintve az időben, élete gazdagsággal volt tele. A vers zárlatában megjelenik a nagyapa képe, aki visszarabolja magának kedvesét. A *Nyári nappalok* az időt papírlapokkal azonosítja, míg a Nap maga a papírnehézék. Esténként pedig a huzat továbblapozva adja át helyét egy új (1/)napnak. A *Ha nem rohannál* az emberi élet örökös problémájára hívja fel a figyelmet, a rohanásból fakadó jelen nem levés általános tapasztalatát adja át, könnyed formában. Az idővel kapcsolatos versek közül azonban a *Huszonöt néni* a legmeghökkentőbb alkotás: a nénik a varjakkal kerülnek azonosításra, akik ülnek, varrnak és szerelmüket beszélik/mesélik el. Hangulata melankolikus, áthatja az elmúlás és a nosztalgia érzete, azonban az idő végtelenre nyúlik, ezzel megteremtve az örökkévalóság érzetét: „Ránkpróbálják naponta, / kezükben régi minta.”³

Az életről szóló írások igen változatosan villantanak fel egy-egy képet vagy akár képsorozatokat a korabeli mindennapokból. A *Villanások* különböző képek sokasága, a felütés a vonatablaktól látott hatást keltve mutatja fel a természet és az emberi élet elemeit a madaraktól el egészen a kisbabák mosolyáig. A zárlat a modern ember tudatosságára vezeti a figyelmet, amelyből egy mitikus kép növekszik ki, az embert szinte az istenek szintjére emelve. Különös szimbolikával élve mutatja be az ablakok szerepét az emberi életben az *Ablakok* című vers: nemcsak hétköznapi funkciójukra világít rá a költemény, hanem védelmező, üzeneteket tartalmazó, tudással bíró tárgyként is felvillantja, amelyet mondhatni misztikus jelentőséggel ruház fel a vers. A *Felhő játszik* összemosza a természet képeit, a holdat és a felhőt a saját maga és a szeretett személy képével, ezzel megteremtve a vágyakozás érzését. A *Krumpliszedéskor* a falusi élet egy pillanatát ragadja meg, továbbá kedvese felé nyilatkoztatja ki érzelmeit. A vers zárlata az esti csend képével megteremti a bensőséges intimitás lehetőségét: „De este, mikor elbújnak a tárgyak, / és minden szemet befog a sötét, / mi összenézünk, és a múló nyárnak / megkoronázzuk őszülő fejét.”⁴ A *Szüretelő menyecskék* egy újabb falusi életkép, a munka és a boldogság kettőssége jelenik meg. A vers záró sorai arra kérdeznek rá, hogy az emberek megértik-e az ilyen örömeket és az ilyen pillanatokot, amelyek kibontják az élet egyszerű, ámde gyönyörű örömeit. A *Galagonya* az egyediség, a sokak közül kiemelkedésre fekteti a hangsúlyt. „Én így őrzöm, – rá

3 Uo., 25–26.

4 Uo., 20.

se gondol / a lány soha –: / Hat szem kökény között volt egy / galagonya.”⁵ A lírai én meglátja kedvese személyiségét, amely szemében pótolhatatlanná teszi a szeretett személyt. A *Könnyű szél jött* az egyéni emlékezés és a változás motívumait jeleníti meg. Az első sorokban a könnyed játékoság és a tiszta, fehér hó metaforája hozza létre a képet, amelyet a múltó idő és az elkerülhetetlen változás szemléltetése követ. A vers végén pedig a tavasz érkezése és a zöld növényzet kibontakozása a természeti változásokkal párhuzamosan jelzi az emberi életben bekövetkező átalakulást és az elmúlás folyamatát.

A természet szépségét és az emberi élet egyszerű örömeit mutatja be az *Akit megigéz* című vers. A természet megfigyelése és a közös munka az emberi élet fontos részei, amelyek közelebb hoznak minket egymáshoz és a világhoz. A vers mélyebb gondolatokat is felvet a szabadságról, az emlékekről és az élet értelméről. A *Sárga őszi vers* egy őszi délután hangulatát festi meg, illetve a tájban és a pillanatban való elmerülést. Éles kontrasztot alkot az apa megjelenése, aki a gondokkal és az őszi munkával foglalkozik, miközben a beszélő inkább csak szemléli és megcsodálja a természet sárga szépségét. Az *Éjjeli fák* című versben az éjszakai táj és a természet szépsége, változása mellett az emberi élmények és emlékek is megjelennek. A természet megfigyelése és az emberi érzések közötti kapcsolat hangsúlyosan jelen van. A *Jégvirág* egy vonatút közbeni élményt fest le, amely során a költő megfigyeli a vonat ablakára tapadó jégvirágokat. A vers az ember és a természet közötti kapcsolatot és az élet alapvető értékeit kutatja, miközben átadja a vonatút során szerzett érzéseket és élményeket.

Szödy Szilárd még a kötet megjelenésének az évében az alábbiakat írta Bertók költészetéről: „Bertók László verseiben az egyszerűség dominál. Tiszta, zavarosság-mentes képsorai teszik könnyen megfoghatóvá, emberközelségűvé ezeket a verseket.”⁶ Az idézett sorokkal csupán egyetérteni lehet, hiszen a pályakezdő költő könnyen olvasható és érthető az utókor számára is. Ellenben Bertók korai verseiről *A magyar irodalom története 1945–1975* című kötet kiemeli váratlan képhasználatát, illetve a szabad képzettársításait. Merésznek, csapongónak látták, amelyet az életöröm megnyilvánulásának számlájára írtak, nem a fegyelmezetlenségére. Továbbá hangsúlyozzák, hogy sokszor elmulasztotta

5 Uo., 23.

6 Szödy Szilárd, *Lengő fényhidak: A Jelenkor – Magvető első kötetéről*, Dunántúli Napló 1964/239., 9.

a témák mélyebb vizsgálatát, helyette költői leleménnyel élve alkotta meg verseit.⁷

Habár Bertók László (1935–2020) paraszti családba született, egészen fiatal korától kereste a kapcsolatot az irodalommal. 1955-ben a meghiúsult egyetemi felvételi után rendszerellenes – az ötvenes évek padláslesöpéréiről írt és megátkozta Rákosi Mátyást is – versei miatt bebörtönözték, majd költői szárnybontogatásait, illetve az életben való előrejutását sokáig ellehetetlenítették. A *Lengő fényhidak* első kötettervének megrostált anyagát tartalmazza, továbbá a két másik szárnypróbálgató költő mellé zsúfolták be, mintegy büntetésül. Míg a kortársak szinte kivétel nélkül mind önálló kötettel jelentkeztek, addig a három Jelenkorhoz kötődő dél-dunántúli költőt a szocialista rendszer könyvkiadás-politikája egybetערelte.⁸ Ilia Mihály szemléjében egyértelműen álláspontot foglal amellett, hogy ez a lépés nem növelte a költői önállóságukat, sőt hármuk korai versének közös közlése pont a hibákat tette látványosabbá.⁹

A kötet második, Makay Ida jegyezte ciklusa az *Asszonyvallomás* címet viseli, amely egy nő, feleség vagy anya személyes vallomásainak, a női lélek törekenységeinek megnyilvánulásaiaként értelmezhető. A ciklus húsz verset tartalmaz, amelyek elsősorban érzelmeket festenek meg, gyakran filozofikus kérdéseket boncolgatnak. Emellett visszatérő elemekként a természet képeit, illetve az időről való elmélkedést említhetjük. A ciklus hangvétele személyes, belső világa már-már megnyílik az olvasók előtt.

A férfiakhoz való kapcsolódás gondolata már a nyitóversben – *Apám, fiam* – megjelenik. Érdekes azonban, hogy a gyermek apja nem szerepel a versben. Az apa és a fiú mintegy spirituális kapaszkodóként szolgál, amely megtartja őt az élet viszontagságaiban: „Nyújtsd a fiamnak csontkezed apám, / tartsatok meg a mélységek felett!”¹⁰

A *Párbeszéd* a kapcsolatok paradoxon költeménye: ellentétekre épül, így alakul ki a párbeszéd, amely felöleli az ismeretlenség és az ismerőség, illetve az élet-halál kettősségének filozófiai gondolatait. A kapcsolatok bonyolultsága és törekenysége hangsúlyos a *Mi nem hazudtuk* című versben. A beszélő nem idealizálja a szerelmet, realiztikusan,

7 *A magyar irodalom története 1945–1975*, szerk. BÉLÁDI Miklós, Akadémiai, Budapest, 1986, 926.

8 Bertók László, Digitális Irodalmi Akadémia = <https://dia.hu/dia-szerzok/bertok-laszlo/eletrajz> (utolsó hozzáférés: 2024. 06. 04.)

9 ILIA, I. m., 1080–1081.

10 MAKAY Ida, *Apám, fiam* = BERTÓK–MAKAY–GALAMBOSI, *Lengő fényhidak*, 33.

filozofikusan szemléli azt, így képes elfogadni a különválás szükségességét. A *Hiába kérdezed* egy belső konfliktus, vívódás hullámaint bontja ki. A görcsös ragaszkodástól fokozatosan halad az elhagyás, majd a megtagadás felé. Az időre mint segítségre tekint, mellyel majd megértheti és elfogadhatja azt, hogy nem tudja megoldani a problémát vagy megmenteni a kapcsolatot. Az *Eszelős hűség* már-már mániákus szintre emeli az epekedést a szeretett személy iránt, olyannyira, hogy annak visszatértéig az idő megáll, ahogy a világ is. Ezzel a verssel Makay megfesti a várakozás kínzó pillanatait, szinte az eszelősség határait súrolva. Az *Epilógus* az elválást és a fizikai eltávolodást mutatja be, azonban a közelség megmarad, hiszen az emlékek és az érzések révén továbbra is közel érezheti magához a másikat.

Az *Asszonyvallomás* a ciklus záródarabja: a végére hagyja az igazi vallomást, amely személyesebb minden korábnál. A férfi és nő hagyományos viszonyának kinyilatkoztatása ez, hiszen a férfit oknak és célnak állítja be. Az élet és halál kapcsolatára is hangsúlyt fektet ebben a viszonyban – „Mert férfi fektet az örök nászágyba, / és tőle szent a végső pillanat.”¹¹ –, így válik a férfi és nő egysége szentté és megmásíthatatlanná. Az *Apám, fiam*, illetve az *Asszonyvallomás* keretezi a ciklust, amennyiben a férfiak fontosságát emeli ki, míg a szerelmes versek, amelyeket körbeölelnek, mind fájdalmas, búcsúzó hangvételűek.

Makay versei gyakran filozofikusak, így a *Nyári reggel* – amely egy erősen az érzékszervekre ható vers – a végtelenség érzetét kelti, ahol nincs kezdet vagy vég, csupán az időtlenség élménye. Az ember és természet egysége, a nyár mint tökéletes állapot és a felfedezés öröme nyilvánul meg az *Akár a teljes égből*. A nyár mint évszaktoposz beteljesülésként az irodalmi hagyomány részét képezi évszázadok óta. A *Válasz* az Isten és ember viszonyát, az isteni törvényeket, a szenvedés és megváltás kettősét járja körbe. Külön hangsúlyos a női lét és a teremtés és a halál gondolata, amelyet igen erős képekkel szemléltet: „íves csipőm térbezárt pokol / s nem tudtad; szoknyám tiszta égből szőttem / hajamba hulló csillag haldokol”,¹² „méhem mélyén az örökegy ikret / a szerelmet és a halált hordozom”.¹³ A *Hatalmasabb, mint minden hatalom* az emberi esendőség, az emberi lét végső misztériumának kinyilatkoztatása. Erős ellentét látható az emberi lét nagysága és az esendőségből fakadó kicsinység között. Az *Utópia* az idővel való végtelen küzdelem

11 BERTÓK–MAKAY–GALAMBOSI, I. m., 54–55.

12 *Uo.*, 42–43.

13 *Uo.*

verse, azonban hangvétele reményteli: nem adja fel a küzdelmet, holt nyilvánvaló, hogy az idő „kőarcú Ura”¹⁴ ellen nincs eszközünk. Az élet pályáján való versengés, győzelmek és bukások verse *A pályán*. Meghökkenítő gondolat azonban, hogy a vers zárlatában a beszélő már önmagát tekinti akadálnak, amely magában hordoz egyfajta ön-reflexiót is.

A természet képei Makay verseiben is gyakran jelen vannak – ahogy Bertóknál is –, azonban néhány versében központi szerepet kapnak. *A Parasztlány a folyóparton* a természet és az ember szoros kapcsolatát mutatja be. A lány és folyópart eggyé válik, egy egység, „egy táj”. Mozdulatai a folyóhoz hasonlóak, a napkorong maga a fej, a dombok pedig a nő idomai. Az *Ormánsági tanulmányfej* egy magányos férfi képpével indul, aki teszi a dolgát. A munka és a természet kapcsolatán keresztül éli meg az életet, hiszen asszonya nincs, a fia pedig eltűnt. A búza és a szőlő az élet és természetesen a bőség szimbólumai és egyben fennmaradásának kulcsai. Habár a hiányokból indul a vers, a létezés és az élet diadalával zár: „megmarad az élet / földnél s a csontnál biztosabban”.¹⁵ Az *Októberi zsoltár* szinte vallásos áhítattal beszél az őszről. Az élet mélyebb megértésére törekszik a vers, hiszen az ősz maga a „bölc s tékozlás”:¹⁶ a természet elhullajtja kincseit, egyben azonban számadás, mert ilyenkor mázsálják az aratást és az alkotást, s mindezen túl az élet összegzése is. Az *Őszutóban* az elcsendesedés, a visszavonulás, a színek, a fények és a formák varázsolnak melankolikus hangulatot. Míg az őszutó inkább a táj megfestésére koncentrál, addig az *Októberi zsoltár* inkább filozófiai mélységekbe merülve elmélkedik az ősznek az életben betöltött szerepéről.

Sződy Szilárd kritikájában megemlíti Makay szerelmes verseinek zaklatottságát, s ezen túlmutatva hangsúlyozza, hogy a bennük fellelhető egyfajta „férfi-érthetlenség okozta feszültség és valami férfival szembeni érzelmi asszonyfölny”.¹⁷ Habár a zaklatottság helytálló, asszonyfölnyről nem beszélhetünk. A versek a hiányt és az ebből fakadó elengedést, a kiszolgáltatottságot hangsúlyozzák, és ez a kiszolgáltatottság az apa–fiú kapcsolatban is fellelhető. A nő a férfikkal való kapcsolataiban dependens: habár megpróbál elszakadni szerelme tárgyától, mindig megmarad egyfajta kötés, amely nem engedi el vég-

14 *Uo.*, 51.

15 *Uo.*, 36.

16 *Uo.*, 39.

17 Sződy, *I. m.*, 9.

legesen.¹⁸ Ilia Mihály írásában kitér arra, hogy Makay inkább ösztönös verselő, illetve gyakran él közhelyekkel.¹⁹ Habár van igazság a korabeli kritikában, mégsem elhanyagolható az a tény, hogy korai verseket tartalmaz a kötet, így a költői nyelvezet még nem kiforrt.

A harmadik, Galambosi László írta ciklus címét – *Lengő fényhidak* – viseli maga a kötet is. Már a cikluscímbe is jelen van a fényvel való játék, amely Galambosi költészetének visszatérő eleme. Versei témájukat tekintve két nagyobb csoportba sorolhatók: természetről és emberi kapcsolatokról ír, habár ezek a versek is hemzsegnek a természeti képektől. Gyakran él expresszív képekkel, szinte elárasztva az olvasót, azonban ezek kibontása igen egyszerű.

A természetről szóló versek igen változatosak – azonban híján vannak minden újításnak –: gyakran festi meg a vidéki élet képeit, így nemcsak a természet idilljét, hanem a kapáló nénikék képét vagy az aratás időszakát is bemutatja. A *boronák hullámszó rácsain* a mezőgazdasági munkálatok természetközeli képét mutatja be, ahol az apa megjelenése személyesebbé teszi az alkotást, majd a vers zárata kitágul, megteremtve ezzel a személyes boldogság és szabadság élményének érzetét. A *Vásár* – habár nem a természetről szól, hanem ember által alkotott helyről – minden érzékszervre ható, dinamikus, színes forgatagként ábrázolja a piacolás minden elemét. A *Kerti délután* a természet leírásával indul, ahol bemutatásra kerül minden apró változás, majd tágítva a perspektívát megjelenik az emberi tevékenység is, ezzel is hangsúlyozva az ember és természet közötti harmóniát. A *Hétvégi pincéző* a munka örömein túlmutatva a bor nyújtotta élvezetre is rávilágít, majd a zárlat a mélységekbe visz, kontrasztba állítva az élet és elmúlás kettősségét.

Ritkábbak, ám annál kifejezőbbek a tisztán természetet ábrázoló versek. A *Hegyek ünnepe* a tél csendes, fagyos melankóliáját ragadja meg, ilyenképpen a hangulata ellentmond a címnek. A megszemélyesítésekben gazdag vers szemléletesen tárja elénk a tél hangulatát: „Tél van megint, az égre meredő, / hópolyheket számlálgató fenyő / fázósan húzza össze szárnyait, / elvesztette toboz-tarsolyait.”²⁰ Transzcendens, álomszerű élményt ír le az *Emel a fény*, hiszen a gazdag képi világ az éjszakából való átlépés pillanatát ragadja meg a fény által. A szerelem és természet mosódik össze a *Tavaszi sugárzásban*, ahol a nyitószakasz

18 Uo.

19 ILIA, *I. m.*, 1080–1081.

20 BERTÓK–MAKAY–GALAMBOSI, *I. m.*, 61.

a tavasz dinamikus robbanását mutatja be, majd a megjelenő szerel-
mepár teszi teljessé a természet tavaszi kibontakozását.

A kapcsolatokat felölelő versek gyakran az intimitás pillanatait örökítik meg. A *Lélegzeted fátyolában* azt a momentumot ragadja meg, amikor kedvesét álmában hagyja ott: „Aludtál már, / ajtód kilincselével beszélt a kezem, / suttogva engedett.”²¹ Az enyhe erotika mellett, amelyet a rózsaszín képvisel mint a szexualitás szimbóluma – „belestem hozzád, / függönyöd bokrában rózsaszín fészkelte.” –, egyfajta belső vívódás is megjelenik „Körém kerítést vont az éj, / szívemet szúrták lécei [...]”. A *Regőlő* címe a magyar népi kultúra hagyományát kelti életre, azonban ezen túlmutat a szöveg. A megszólított egyfajta védelmező, akit a beszélő megpróbál a művészet erejével megragadni, majd maga kíván neki védelmet nyújtani. A *Békéltetőben* a tavasz motívumai dominálnak, így inkább egy természeti vers bontakozik ki. A cím azonban módosítja ezt, így a tavaszi képek a fagyos csend után való megbékélés, mármár dallamos csalogatóját keltik életre. A *Megbocsátás* ennek folytatásaként értelmezhető, hiszen egyfajta ima formájában kéri, hogy kedvese térjen hozzá haza – habár minden megváltozott, van lehetőség az újrakezdéshez. Intim szerelmes vallomás a *Hőféhér fészke vagy*, amelyben a beszélő kinyilatkoztatja, hogy a szeretett személy maga a fészke szerelmük madarának. Az elidegenedés, az elmúlás és a búcsú dominál a *Még egyszer* és a *Mint holt égitesttől* című versekben. A *Még egyszer* rezignált hangvételével elfogadja az elmúlást és megragadja a búcsú pillanatait, ezzel szemben a *Mint holt égitesttől* intenzív érzelmekkel érzékelteti az elidegenedést, az elhagyást. Már az emlékek sem nyújtanak vigaszt, így bezárkózik a világ előtt, holott korábban képes volt melegséget adni másoknak. A *Fegyelem* a belső egyensúly megtalálásának – és az önmagához való kapcsolódásnak – a verse, az önkontroll kiépítése által.

A *Tánc* és a *Daloltam égő rózsafa* egyszerre a természet és a kapcsolatok verse. Míg a tánc során a természet és az ember egyesülése kerül a középpontba, addig a szerelem, a romantika és titokzatosság bontakozik ki az égő rózsafa megszólításából, amely önmaga is egy erős, szenvedélyes kép.

A *Virraszt az emberiség* az ember negatív hatásaira és passzív szemlélődésére hívja fel a figyelmet, szembeállítva az élet értékeivel. A zárlat felszólításként is értelmezhető, hogy őrizzük meg azt, ami értékes.

21 Uo., 63.

Ez a vers nem kapcsolható szorosan egyik kategóriához sem, ahogy a ciklus címadó darabja sem, ahol az emberi törekvések, a rideg valóság áll szembe a lengő fényhidak nyújtotta reményteli képekkel.

Ilia kritikájában hangsúlyozza, hogy a kötet két másik szerzőjéhez képest Galambosi az, aki igazán törekszik a szépen szólásra, mégsem sikerült a költőóriások magaslataiba emelkednie.²² Az intimitásról szóló versei megközelítik ugyan, azonban a versek összessége erre nem volt képes. Ciklusában gyakran mellőzi az írásjelek használatát, ezzel végtelenítve mondanivalóját, azonban a korabeli sajtó ezt inkább negatívumként róta fel neki.²³ Összességében talán megállapítható, hogy lírai ihlete szokatlanul közvetlen, gyakran mintha abban a pillanatban komponálná költeményeit, amikor épp meglátja azok tárgyát. Versei költői képektől hemzsegnek, mintha kerülné a dolgok megnevezését is.²⁴

A három költő között alig fedezhetünk fel hasonlóságot. Habár a témáik nagy része megegyezik – emberi kapcsolatok és a természet, különösen a vidéki élet aspektusából –, mégsem köthetők szorosan össze egymással. Az alkotások szinte kivétel nélkül kerülnek az intellektuális témákat, alig foglalkoznak aktuális kérdésekkel. Ezt a kortársak kritikaként rótták fel,²⁵ holott inkább éreynként kellene ezt kiemelni, hiszen az élet szubjektív megélése valójában ennyi, a mindennapok tája és a kapcsolatok sokfélesége. Mind stílusban, mind nyelvezetben erősen elütnek egymástól. Habár a kortársak kiemelték, hogy mind-egyikük szövegeiben megjelennek a fényhatások,²⁶ azonban ez leginkább Galambosi verseire jellemző, a másik két alkotónál ritkábbak az ilyen kísérletek.

Ugyanakkor a kötetnek választott *Lengő fényhidak* cím találó, hiszen az út toposza a világirodalmi hagyomány részét képezi. Így a cím a három ciklus esetén értelmezhető úgy, mint különböző életutak lehetőségei. Ez a kép, egyszerre több érzékszervre hatva kelti életre az élet viszontagságait. A három alkotó verseivel teremt meg egy-egy fényhidat, amelyek az életút megtapasztalására és megélésére csalogatják az olvasókat.

22 ILIA, I. m., 1081.

23 S. E., Bertók László, Makay Ida és Galambosi László: *Lengő fényhidak*, Magyar Nemzet 1964. 08. 29., 4.

24 *A magyar irodalom története 1945–1975*, 920–921.

25 ILIA, I. m., 1081.

26 S. E., I. m., 4.

Kovács Dominik – Kovács Viktor

Lesz majd minden

Európa
Budapest, 2024



Tanos Márton

MINDEN, AMI CSAK EGY ÉLET SORÁN MEGTÖRTÉNHEK

„Itt vannak a rég elhagyott idők, ilyen közelségben.”

(*Lesz majd minden*, 400)

Lesz majd minden – ígéri a kötet sokat sejtető, egyúttal eleinte ironikusnak tűnő címe. Az olvasó pedig joggal gondolhatja, hogy ez bizony igen komoly vállalás – gyakorlatilag a legtöbb, amit egy regény ígérhet. A kezdeti óvatos kétely aztán elpárolog az olvasás során, ahogyan a „minden” fogalma az egymást átfonó történetek, életpályák előrehaladtával egyre inkább telítődik a maga konkrét jelentéseivel. A regény helyszínéül szolgáló fiktív falu, a Nádor vármegyei Égetthalom közösségével ugyanis szépen lassan valóban *minden* megtörténik, amit csak el tudunk képzelni, ha a 19. század végétől a 20. század harmadik-nyegyedik évtizedéig terjedő intervallum igen terhelt történelmére gondolunk. Ugyanakkor abban a jóval konkrétabb értelemben is jelentést nyer a cím, amennyiben a főszereplők – elsősorban Balogh Simon és felesége, Zsófi – életútját, jellemük változásait, egzisztenciális helyzetük alakulását, családi örömeik és megrázkódtatásaik sorát tekintjük végig.

A szerzőpáros, Kovács Dominik és Kovács Viktor eddig elsősorban drámáival és novelláival hívta föl magára a figyelmet, de első regényük is igazolja azt, hogy szeretnek és tudnak is történetet mesélni, a regénynyi terjedelem pedig még inkább kiteljesíti ezeket a képességeiket. Olvasáskor szinte tobzódunk a történetekben, és örülünk ennek, abból a nem elhanyagolható okból is, hogy a rengeteg sztori ellenére sem aprózódik szét a szöveg, hanem egyben marad.

A szerzők több fórumon vallottak már a sajátos alkotói módszerükről. Arról, hogy műveik – függetlenül az épp aktuálisan használt formától – egymással folytatott dialógusaikból születnek, a szöveget pedig egymást váltva írják. A *Lesz majd minden* elbeszéléstechnikáján is egyértelmű nyomot hagyott ez a fajta alapvető dialogicitás, természetesen nem abban az értelemben, hogy elkülöníthetők lennének kettejük szólalmai – hiszen ezek önmagukban nem is léteznek –, ez a meghatározottság inkább a szöveg narratív minőségeire értendő. A történetek láncolatában organikusán járnak át egymást a realista és a mesei, azaz mágikus realista mozzanatok. Hol előbbi, hol utóbbi a meghatározóbb. De a mesélés szerkezetében is megnyilvánul ez a kettősség: a falu ügyeiben, múltjában és jelenében is bennfentesnek tűnő narrátor(ok?) szófordulataiban egyaránt visszaköszön a magyar irodalom anekdotahagyományához való szoros viszony, a mesélésnek élőbeszédi jelleget kölcsönző ízes szóhasználat, de a távolságtartóbb, szenvtelenebb elbeszélési stílus is – mikor melyikre van szükség –, a történettől különböző távolságot tartó elbeszélésrészek közti átmenetek pedig mindig finomak és zökkenőmentesek. A szóbeli mesélés szeszélyességét és spontaneitását őrzi a regény meglehetősen szövevényes, előre- és visszaugrásokkal, látszólag véletlenül befűződő mellékszálakkal tarkított időszerkezete is, amely révén – azon túl, hogy izgalmasabbá és változatosabbá teszi a szöveget – egyúttal külön hangsúlyt kap Égetthalomnak az időhöz és a történelemhez való rendhagyó viszonya is.

A dialogikusság ugyanakkor átjárja a regényt abban a tekintetben is, hogy sokféle alműfaj elemei keverednek benne, attól függően, hogy éppen a „külső” vagy a „belső” történelem kerül-e fókuszba. A *Lesz majd minden* legerősebben talán a családregényi karakterisztikumot hordozza magán, mert a Balogh család több generációja felbukkan az elbeszélte történetekben, egészen a mitikus alapító mátriárkáig, nemes Aradi Gizelláig bezárólag, akit egyébként az egész falu a közös, egyenes ági ősének tekint. Bizonyos tekintetben ugyanakkor korrajzként is olvasható a szöveg, mert a múlt századra jellemző falubeli élet számos

mozzanatát igen precíz részletességgel meséli el, kezdve a gazdaság működtetésének, tervezésének részleteitől a különböző, például falusi és városi társadalmi csoportok életkörülményeinek és egymáshoz való viszonyának kibontásáig. Máskor viszont a szatíra műfaja dominál, például akkor, amikor az elbeszélés a falusi világ árnyas oldalát, a sajátos mikrotársadalom működésének visszasságait mutatja föl az éppen aktuális történeten keresztül. Kifejezetten szatirikus jelleget ölt a szöveg akkor, amikor a mutyizás működéséről ad kritikus láttelelet: helyi nagygazdák a falubéli szocdem pártsejtbe beépülve igyekeznek egymást is lekörözve kielégíteni föld- és vagyonszerzési ambícióikat, természetesen mások rovására, így forgatva ki az újraelosztás elvét a saját gazdagodásuk érdekében. Égetthalomról pedig általában elmondható, hogy egy, a világtól részben, de azért nem teljesen elzárt, modellszerű teret alkot abban a tekintetben, ahogyan a különböző érdekek, közösségi interakciók megjelennek benne, tehát ahogyan a falu életének bonyolódását követhetjük a mindennapokban és a történelmi szempontból rendkívüli időkben is.

Már szóba került, hogy a *Lesz majd minden* a mágikus realista hagyományhoz is erős szálakkal kötődik, ez pedig a regény egyik legtermékenyebb és legizgalmasabb rétegét képezi. Égetthalom világában az élők és a halottak szférái annál sokkal konkrétabban és kézzelfoghatóbban átjárhatók, minthogy azt metaforikusnak nevezhetnénk. A halottak ugyanis teljes természetességgel, tevékenyen részt vesznek utódaik életében, egyrészt úgy, hogy az úgynevezett kikísérés rituális ünnepén évente egyszer „hivatalosan” is közös lakomán vehetnek részt az élőkkel – nemes Aradi Gizella szóltanul, méltóságteljesen üli végig az összes ilyen találkozót –, másrészt gyakran jelennek meg egy-egy szereplő vagy a falu életének kulcsmozzanatai alkalmával is. „Égetthalmon a halál nem az örök csöndet jelenti” (264) – olvashatjuk ennek reflexóját egy helyütt. Ennek fényében ironikusan hat, hogy Égetthalmon szemmel láthatóan a holtak élvezik igazán az élők által megtermelt javakat, hiszen ők, amikor alkalmuk nyílik rá, hajlamosak intenzívebben hódolni az „élet” örömeinek, mint a vagyonosságuk ellenére jobbára puritán életvitelt folytató, árnyékvilágon inneni leszármazottaik. Mintha ezt a visszasságot, hiábavalóságot ragadná meg a falu beszélő neve is – mert egyrészt a narrációból kiderül, hogy a környéken egy árva hegy vagy domb sem található, másrészt indirekt módon a vagyonhalmozás fölösleges voltát is sugallja. Erre utal a regényben többször elhangzó szállóige is, amely generációk számára határozza meg

az életrendet: „Úgy van az, hogy az ember gyereke spórol, törekszik, spórol, törekszik, spórol, törekszik, amíg csak bele nem vénül ebbe, ki nem hullik a haja meg a foga, s akkor hirtelen valami könnyebbséget érez a bal bordája alatt”. Bár a szöveg síkján nem metaforaként jelennek meg a halottak, olvasóként értjük, hogy a genetikán kívüli „örökséget”, a szájról szájra vagy biblialapok szélén terjedő családi legendáriumot, a generációkon átívelő traumákat és sérelmeket, a nemzedékeken végigvonuló jellemvonásokat, mentalitásokat, berögződéseket testesítik meg, amelyek mindenkit meghatároznak. Az is a mágikus világképet tükröző, szép és lírai megoldás a szövegben, hogy bizonyos lelkiállapotok és vágyak sokszor zeneként vagy legalábbis ütemes zajként, netán a környezet növényi burjánzásaként manifesztálódnak. A már korábban említett sajátos időszemlélet is egyértelműen mágikus realista vonás: Égetthalom ideje nem csupán a kikísérés eseménye miatt nem illeszkedik a lineárisan folyó, hagyományos időbe. A regény egy pontján kiderül, hogy másképp telik az idő „kint” a nagyvilágban, mint „bent” a faluban. „A Simon szembesült az égetthalmi álló idővel: ami odakint, a messze Amerikában ezerkilencszáztizenhárom, az idehaza csak ezerkilencszáztizenegy. Valójában alig maradt távol a falutól” (190).

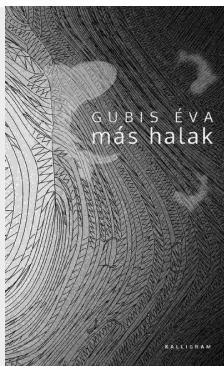
Am bármennyire is más időben élnek az égetthalmiak, azért a nagytörténelem begyűrűzését ők sem úszhatják meg teljesen, az nem áll meg a falu határában. Bár nem közvetlenül, hanem egyfajta szűrőn keresztül, de ugyanúgy eléri őket a századfordulót jellemző kivándorlási hullám hatása, mint az ország más részeit is – maga a főhős, Balogh Simon is szerencsét próbál Amerikában, és nem is eredménytelenül –, de az első világháború, a Tanácsköztársaság és az azt követő fehérterror sem hagyja érintetlenül a közösséget. Annyi védelmet mindenképp nyújt számukra a falusi közeg, hogy a helyiek életére érzékelhetően gyengébb hatást gyakorolnak ezek a történelmi folyamatok, mint ha mondjuk a centrumban, nem pedig a periférián élnének. A világháborúról szinte csak a katonának elvitt és haza nem térő ifjak révén kapunk hírt – bár Ferenc Ferdinánd és neje váratlanul megjelenik egy kikísérésen –, a vörösök, amikor eljön az ő idejük, nem mindenkinek sajátítják ki a vagyonát, csak a nagybirtokosokét, a fehérek pedig nem akasztják föl a vörös kollaboránsokat, csupáncsak megbotoztatják őket. (Roppant szórakoztató mozzanat, hogy ez a megalázás miatt jelent mégis nagy szerencsét főhősünk, Simon életében.) Többek közt emiatt is támadhat olyan érzésünk olvasás közben, hogy kizárólag a falu közegében kifejlesztett hatásaikat tekintve nehezen rekonstruálhatnánk a világot formáló

történelmi, hatalmi és politikai változásokat, ha nem rendelkeznének bizonyos alapvető háttértudással, amelynek segítségével beazonosíthatjuk a nagy léptékű folyamatokból beszüremelő változásokat. Ezt a regény egy realista vonásának tekinthetjük: a külvilág dolgaiban kevésbé tájékozott ember szemszögén keresztül élhetjük végig az ábrázolt eseményeket.

A szereplők és a bejárt életutak is lényegileg realiztikusak. Balogh Simon és Zsófi, a két legfontosabb figura karaktere éppen azért kifejezetten eltalált és érdekes, mert bár egyiküknek sincsen semmilyen különleges erénye vagy hibája, mégsem szürkék vagy unalmasak. Nem jellemtelenek, de egyikük sem nevezhető hibátlan jellemnek. Mindketten hajlamosak részben vagy egészben azokba a hibákba esni, azokat a mantrákat mondani tovább, amelyek őseiket jellemezték. Simon olyan emberként, aki a nincstelenségből küzdötte föl magát a módos paraszt-polgári státuszig, gyarló felmenőihez hasonlóan erős hajlamot mutat az opportunizmusra, a versengésre, az ügyeskedésre, a garasoskodásra. Néha, amennyiben érdekei úgy kívánják, a bal kéz útját járja, mint elei, ám örökölte tőlük a szívós, a puritán protestáns életszemléletből fakadó konok szorgalmat is. Határozott affinitást mutat ugyanakkor az új dolgok megismerésére is, erősen munkál benne a másoktól való tanulás igénye és képessége. A főszereplők erényeik és gyengéik, ellentmondásaik, botlásaik és bűneik révén válhatnak igazán differenciált, realiztikus, lélegző és szerethető karakterekké.

A regényben ugyanakkor érzékletesen fejeződnék ki olyan társadalmi folyamatok is, amelyek a falu határán túl érvényesülnek leginkább. A házaspár elsőszülött lánya, Nusi rövid életének és sorsának tragikumában például két tendencia hatása is érzékelhető: egyrészt a város világával érintkezésbe kerülő dzsentriregnek a magyar irodalomból számtalan helyről ismerős önpusztító, saját közegét felélő életmódja, valamint a paraszti és a városi polgárság szférái közötti átjárhatatlanság. A Nusitól elvárt életfeladat, hogy följebb lépjen a társadalmi ranglétrán, ahogy szülei is megtették ezt a maguk módján. Ekként lehetőséget kap arra, hogy gimnáziumban tanuljon tovább, de az őt övező idegenség és a képességeit meghaladó elvárások miatt nem sikerül eljutnia az érettségiig, amivel valóban társadalmi réteget váltana. Ennek az igyekezetnek a második kísérleteként hozzámegy egy tékozló és lelketlen, a saját helyzeténél nagyobb lábón élő dzsentrihez, de ilyen körülmények között házassága szinte törvényszerűen zátonyra fut, miközben anyaként sem képes helytállni. Ezek a kudarcok végül az életébe kerülnek.

Talán ennyiből is érzékelhető, hogy az egész regényt az állandóság és a változás folyamatos tánca határozza meg. Az olvasó, amikor a végére ér, nem véletlenül érezheti azt, hogy szemtanúja volt egy sűrű és zaklatott korszaknak, és annak, amint a sorskerék megtett egy teljes fordulatot. Közelről követhette végig, ahogyan egy nemzedék megélte a sikereit, amelyeket elérnie adatott, és elkövette a hibáit, amelyeket el kellett követnie. A sorskerék azonban újra mozgásba lendül, és az egész kezdődik előlről. Mi pedig végül azzal a megállapítással tehetjük le a vaskos kötetet, hogy valóban: *minden lett*.



Gubis Éva

Más halak

Kalligram
Budapest, 2023

Nyéki Gábor

VIHAR KÖZBENI CSEND

Több mint ígéretes bemutatkozással jelentkezett a tavalyi évben Gubis Éva. Ugyan novellagyűjteményének egyes darabjaival a figyelmes olvasó már számos felületen találkozhatott korábban, a szövegek ereje mégis kötetbe rendezve mutatkozik meg igazán. A példásan szerkesztett *Más halak* jelentős része letisztult és egységes gondolatisággal, valamint precízen kimunkált motívumrendszerrel válik az olvasó számára is emlékezetes alkotássá.

A könyv összesen 18 novellát tartalmaz, amelyek témájukat tekintve, első blikkre legalábbis, meglehetősen sokszínűnek és szerteágazónak látszanak, hiszen foglalkoznak többek között a családalapítás

nehézségeivel, a családi örökség súlyával, de a kamaszkor gyötrelmességével is. Ezen túl nem egy esetben boncolgatják a gyermeki és felnőttlét között feszülő ellentétek kibékíthetetlenségét, máshol a többségi és a kisebbségi kultúra hasonlóan ambivalens viszonya kerül fókuszba. Hogy a tematikai sokrétűség javarészt nem válik terhessé és nem is csap át kidolgozatlanságba, az nagyban köszönhető a kötet kompozíciójának. Szinte regényszerű hatást kelt, ahogyan az egyes novellák idővel párbeszédbe kezdenek, és egymásra erőteljesen reflektálva írják tovább a korábban felvetett problémákat. Így aztán hamar az a benyomása támad az olvasónak, hogy a nyilvánvalóan más nevű, más életkorú, más múltakkal rendelkező szereplők mégiscsak egybevágo élettörténeteinek folytatásával találkozik. A *Homokfészek* és a *Polly Pocket* központi karakterei egyaránt családalapítás előtt állnak, de ugyanúgy vergődnek is házasságuk és párkapcsolatuk fogságában. Egyikőjük mély depresszióba zuhanva várja haza újdonsült férjét; míg a másik úgy lesz rosszul az IKEA-ban a berendezett gyerekszobák között bóklászva, hogy partnere ezt észre se veszi. Az *Ingyen elvihető* apafigurája gyermeke megszületésekor pánikrohamot kap, és inkább egy vadidegen házaspárhoz költözne be, mint hogy haza kelljen mennie. Szintén erőteljesen rímel egymásra az *Ezek már más halak* és a *A vakondos bőgrébe*. Előbbiben a főszereplő nő találkozik apjának újdonsült párjával; utóbbiban pedig a már elhagyott feleség története tárul fel.

A kötet egységességét a szövegek dramaturgiai íve is nagyban erősíti. Gubis Éva indíthatja bárhonnán írásait, legtöbb alakja végül ugyanannyira képtelen lesz megrekedtségéből továbblépni. Dacára az intő jeleknek, pánikrohamoknak vagy akár igazi megvilágosodásoknak, a szövegek végpontja a kezdőpontoktól alig különbözik. A *Rendületlenül* korrupst polgármestere előbb addig-addig sikkasztja a forrásokat, amíg a 25 méteresre tervezett úszómedencéből a kivitelezésre csak 23 méter marad; majd amikor meghallja, ahogy a falu bolondja a *Szózatból* szavával a búcsún, rögtön rosszul is lesz. Elbotorkál a közeli nádasig, és ott hányja el magát. „Jó, hogy a nádasba hánytam, kár lett volna felkavarni ezt a nyugodt vizet” (97). Nincs illúzióknak afelől, hogy másnap bármi is változna: „Vége a mozdulatlanságnak, a stég alól finom gyűrűk indulnak a tavon, belefolyt a nyálam” (98). Ugyancsak egyértelmű a *Homokfészek* folytatása. Itt a névtelen karakter az első pillanattól kezdve tisztában van elfuserált házasságának tényével, mégis ott visszhangoznak fejében hajdani nagynyja mondatai: „Gyerünk”. Ebből világlik ki az is, hogy a kényszeres mozdulatlanság és a beletörődés ebben a világban

jelenthet akár tanult tehetetlenséget is, amely egyúttal új, generációs távlatokat is játékba hoz, ami különféle variációkban megint csak végigvonul a *Más halakon*. A *Virslí mustárral* anyafigurája például a kenesei strandon azzal szembesül, hogy a palóc nyelv már a saját gyerekei számára is nevetséges; a *Valahol a sufnyiban* Joskója pedig a mániákusság határáig ápolja nagyszülei emlékét.

A szerző mindennek háttéréül remekül dolgozza ki írásainak motívikus rendszerét, nyilvánvaló ellentétpárokra felfűzve azt (például babaház és gyerekszoba, termékenység és meddőség, természetes és mesterséges környezet). Sőt, egyes esetekben akár a valóság és a képzelet határait is elmosza: az *Érzéstelenítés* elbeszélőjével együtt mi sem tudjuk biztosan, mi az, ami ténylegesen megtörténik a balul sikerült foghúzás után.

Központi kérdés a történetek értelmezése során, hogy vajon megszakítható-e ez a körkörös állapot? Szükségszerű, hogy az esetek zömében nincs menekvés? Erre zavarba ejtő választ kapunk a novellagyűjtemény közepén elhelyezkedő *Az ő latorjaiban*. A szöveg egy kifogott ponty utolsó napjait meséli el. A kádban úszkáló állatnak a *Képes Bibliából* olvasnak fel, és ennek nyomán a hal valóságos páli fordulatot hajt végre: képessé válik megérteni a jézusi tanítást és a kereszthalál áldozatát. Mielőtt megölik, a vörösbor és a krumplisaláta között nem érez mást, csak hálát. A *Más halak* szereplői többségének viszont nem hogy a fentihez hasonlóan végtelenségig szürreális megváltástörténet nem adatik meg, de még a kapaszkodóik is meglehetősen haszontalannak bizonyulnak. A gyermekvárás izgalmát pusztán a Pocaklakók.hu lözungjai és a lakberendezési áruház kínálata képes kitölteni; a bibliai passzusok valódi hitélet nélkül legalább ennyire haszontalanok; de még a munkamánia sem képes huzamosabb ideig elterelni a figyelmet a belső ürességről. Mindez legalább annyira tragikus, mint amennyire tragikomikus. Még a leginkább lehangoló helyzetekben is fel-felüti a fejét valami ironikus megjegyzés, gyilkos humor – a gyászmise Uram, irgalmazzába belevegyl a templom előtt parkoló autóból bömböltetett mulató techno; a falusi búcsú háttérzenéjét Dj Szunya röhejes színpadi műsora szolgáltatja.

A szerző írásai akkor működnek leginkább, amikor fokozatosan bontakoznak ki bennük a konfliktushelyzetek, illetve a feszültség is lépésről lépésre épül fel, és csak menet közben válik világossá, hogy az élethelyzetek viharai nem készülöben vannak, hanem nagyon is tombolnak. A nyitó *Don Beto koporsói* példásan bánik az információ

adagolásával, és pusztán egy-egy elejtett megjegyzés révén áll össze a tragikum. Nem tudni, mennyi ideje, hol és kik között zajlik a háború, miért volt tegnap kivégzés; és az is csak idővel derül ki, hogy a címsze-replőnek milyen sors jutott. Don Betó azelőtt bútorokat is készített, a történet idején viszont csak a koporsók anyagát látja a körülötte magasodó fáiban. Homályos, hogy miért távolodott el szomszédjától, holott „támaszai is lehetnének egymásnak, ő is elvesztette a fiát” (10). Hogy a fiú mennyi idős volt, az is csak abból lesz egyértelmű, hogy annyi órát kell virrasztani felette, amennyi évet betöltött – mint az utolsó sorból megtudjuk, tizenkét óra van hátra. *A vakondos bögrébe* soraiban szintén egy végsőkig kiélesített drámai szituáció áll elő az el-hagyott feleség és annak anyja között, akit vélhetően szintén megcsal-tak – párbeszédük közben a nagypapa a nappaliban van az unokákkal. Gubis Éva prózája kétségtelenül akkor képes kiváltani a legegység hatást, amikor éppen csak annyit fed fel a drámai események kontex-tusából, amennyi azok megértéséhez még feltétlenül szükséges; de ezzel párhuzamosan nem állal akár a végsőkig is homályban tartani egyes részleteket.

Egy-két esetben viszont ez az arányérzék mégiscsak felborul. Az *1Móz 30* például túl sok mindent szeretne egyszerre játékba hozni. Eleve ott van a címül választott bibliai történet Ráhel meddőségéről, de a novella magját a Bodzsár lányok kettős viszonyulása adja a kato-likusságukhoz, családi hagyományaikhoz és persze egymáshoz – rá-adásul mindehhez anyjuk emlékmiséje szolgál keretül. Minderre épül a múlt és jelen bizonyos eseményeinek egybevetése, valamint Judit meddősége is. Hasonlóan telített az éppen rákövetkező *Post iucundam iuventutem*, amelyben a ballagás eseménye az öregedéssel és az elmú-lással mosódik egybe, de nemcsak a csoport, hanem az egyén szintjén vizsgálva azt. Szó esik transzplantációról, gimis emlékekről, felnőtté válásról, a „ki lesz a következő?” kérdéséről, sírfeliratokról és a ballagási tablók idézeteiről is. A szöveg hosszához képest túl sok szereplő élettör-ténete sejlik fel, de túlon túl kibogozhatatlanul. Ráadásul ugyaneny-nyire keveset tudunk meg magáról az elbeszélőről is. Nehezen érteni, mi is áll fókuszban: az elmúlás tragikussága, az ettől való félelem vagy a tinédzserkori nosztalgia?

Ha akad még hiányérzetünk a *Más halak* bizonyos részletei kap-csán, akkor az a szinte ujjgyakorlatként ható darabok esetében bukkan fel. Kétségtelen, hogy a *Híabaza* például beleillik azon novellák közé, amelyek a nemzeti irodalmi műveink kiüresedtségére/kiüríthető-

ségére mutatnak rá, legyen szó akár a *Nemzeti dal*ról, a *Szózat*ról vagy a *Bánk bán*ról. Az említett írás azonban inkább érződik egy biztos kézzel megírt, jó stílusú humoreszknak, mintsem megmunkált alkotásnak. Mint ahogy többedik olvasásra sem lett világos az sem, tud-e bármi többet nyújtani a *Szinte nincs is* azon túl, hogy időben visszafelé meséli el egy család kutyájának életét. Ugyanennyire látható, hogy noha a *Más halak* több ponton kíván foglalkozni a kamaszkori identitáskrizissel is (a *Ság* pulykatojásnak csúfolt hatodikosa például csak úgy tudja elkerülni saját megszégyenítését, ha közben egy másik diák megalázásában vesz részt), a történet szintjén ez mégis inkább egy csattanóra kihegyezett, eredetiséget nélkülöző vázlatként csapódik le.

A kötet végéhez érve már kissé el is fáradnak a felvetett problematikák, és kevés új szempontot tudnak mozgósítani. A záró, feltehetően finnországi helyszínű *Kona* ugyan a nyitányhoz hasonlóan ismét elmozdul a (talán addigra már túlságosan is jól ismert) magyarországi világtól, ám „munkájában maximalista, magánéletében hedonista” (127) figurája mindent egybevetve aligha tér el a korábbiakban bemutatott megannyi társától. Hozzájuk hasonlóan talán csak-csak látja a kiutat, de a tengerpart horgászai között állva „egy idő után remegni kezd a hidegtől. Eddig tartott, jó volt. Vissza kell menni, hívni kell a liftet” (130).

Az összképet tekintve viszont aligha elvitatható, hogy a *Más halak* abszolút figyelemfelkeltő bemutatkozás, amelynek számos darabja nemhogy kiállja az újraolvasás próbáját, de saját rétegzettségét is képes felfedni – és kíváncsivá tesz bennünket a szerző további munkái iránt.

Takács Nándor

RádiócsendNapkút
Budapest, 2024

Szarvas Melinda

FELTŰNÉS NÉLKÜL

Takács Nándor *Rádiócsend*je hosszú. Úgy is mondhatom: sokáig tart – elmerülni benne és kiszakadni belőle. A Napkút Kiadónál megjelent kötet hetven verset tartalmaz négy ciklusba rendezve. Számszerűen is sok ez, a szigorúbb válogatás csak jót tett volna (a szerkesztő Sütő Csaba András), erősítve a kirajzolódó versvilág kontúrjait. A koncentrálttság azért is vált volna előnyére a *Rádiócsend*nek, mert az abból megismerhető költészet elsődlegesen mintha eleve kötetként, vagy legalábbis több egymás mellett szereplő versen keresztül lenne képes igazán hatni, abban az értelemben, hogy csak idővel párlik le az esszenciája, ami után a kulcsdarabok megnevezhetők. A *Rádiócsend* mint kötetegész nyomot hagy, de széleset, elmosódottat. Az ilyen típusú költészet esetén az optimális arányok megtalálása alapvető fontosságú. Takács Nándor lírája nem feltűnő(sködő), nem hivalkodó, ám paradox módon épp e tulajdonsága okán mégis könnyen felismerhető. Az a szelíd hatás ez, amelyet nagyon finoman a kötet hátsó borítóján Marno János így fogalmazott meg (a kulcskifejezést ki is emelem): „darabjai *szinte azonnal* a szemembe szöktek”.

A *Rádiócsend* mintha egy lírai én naplótöredékeit közölné hosszabb-rövidebb prózaversekben. Egyetlen hang uralja a kötetet. Meglehetősen szoros, ha úgy tetszik, intim tehát a perspektíva, ahonnan a versvilág megismerhető. Ennek a szűk keretezésnek köszönhető, hogy

az olvasó figyelme és érzékelése is csak azokra a jelenségekre, gyakran egészen hétköznapi fragmentumokra irányul, amelyekről ténylegesen szó esik a költeményekben. A szerző által ügyesen irányítja az esetleges asszociációt, az olvasói elkalandozás kizárt. „Arra gondolni, ami van” (50) – olvasható a *Regény* című költeményben. A versek „olyan vidéken, olyan tájban mozognak, lélegeznek, formázzák magukat, egymást, [...] hogy az olvasó [győzi] szippantgatni a bakonyi levegőt” – így a borító Marno-szövege. A költemények referencialitását elsősorban a megjelenített földrajzi környezet adja: a hátsó fülről tudható, hogy a szerző a Bakonyban él.

Takács Nándor versnyelve egészen hétköznapi, nem alkalmaz erős szóképeket, nem jellemző rá a klasszikusnak számító költői eszközök dömpingje, a kötetben olvasható rímtelen prózaversszövegek díszítetlensége feltűnő. E szempontból rendkívül izgalmas szerkesztői-szerzői döntés *A mozgó kikötő* című vers mellett megmutatni Marno arra írt variációját is. Anélkül, hogy a két költemény részletes összehasonlító elemzésébe fognék egy kötetkritika keretein belül, azt érdemes megjegyezni, hogy a Marno-variáció tükrében is Takács költészetének vállalt egyszerűsége látszik. Vegyük példaként a *Rádiócsend*-ben a hangzás tematizálását. Egy vele készült interjúban, a Könyves Magazinban a szerző azt mondta, „kifejezetten »fülelnék« a versei”. A különféle hanghatásokra utalás valóban gyakori a költeményekben, főként az utolsó, *Távolí jelek* című ciklusban. Ebben olvasható a kötetcímadó darab is. „Visszhangzik a folyoso” (67), „ködből megszólal az ének” (68) – egymást követően olvashatók ezek a *Hic fuit*, valamint a *Mozi* című költeményekben. „A fiúkórus hangja lassan elhalkul” a *Redivivus* című vers első sorában, s a következő írás címében *Távolba szökő ének* hangzik. Visszatérve *A mozgó kikötőre*, és annak Takács-, illetve Marno-féle zárlatára: „Holnap pedig már / más függönyöket mozgat meg a szél.” – így előbbi. „Holnap megint más függönyökkel / veti hullámaim hullámra a szél” – így utóbbi. Takács leírja, nem pedig megírja a hangzást: költeményeiben nem használ alliterációkat, rímeket.

A költői képek korántsem csak díszként funkcionál(ná)nak. Sűrítik a versszöveget. Nélkülözésükkel Takács már-már civil megfogalmazásai helyenként nehézkessé válnak. „Elismerő füttyöt hallat egy madár, / a kerítésről ugyanilyen értelemben vakolat pereg” (44) – áll a *Beköltözés* című versben. „Ha a nap / elfelejt az udvarra besütni, arra kényszerülök, / hogy a házban kössem le magam” (45) – ez pedig már a *Küldetés* című költeményben olvasható körülményes megfogalmazás. Emellett

vannak olyan szövegrészek a *Rádiócsend*ben, amelyek épp modoros-ságba hajló költőiességükkel tűnnek ki, mint *A vihar* című vers zárata: „Hová mennek a madarak, ha kitör a vihar? / És visszajönnek, amikor elül? / Vagy talán nem is hihetik, / hogy van még hová visszatérniük?” (48) Természetesen minden ebből adódó döccenés ellenére Takács versnyelvének puritánsága szerzői szándék szerint való, s e visszafogott költészet jól sikerült formai megoldásai – „féktelen mozdulatok nélkül” (21), ahogy az az első ciklus *Zenit* című szövegében olvasható – szépen igazodnak a versek által felépített világhoz. A *Rádiócsend* darabjai, ahogy Marno fogalmazott, „imabeszéd-gyakorlatok”. Takács Nándor versei Isten-, de legalábbis transzcendensközeli életéről tanúskodnak, ugyanakkor erős túlzás lenne vallásos költészet darabjaként tekinteni e kötetre. Még úgy is, hogy több bibliai vagy liturgikus utalás található benne, ahogy az a korábban már idézett *Redivivus* címben látható, de ide sorolható az *Elszakadás* vers (*próba Betlehemben*) vagy (*színeváltozás*) című szakasza, vagy a *Ma éjszaka* című költemény *Passió* része. Takács verseiben egy apátság mindennapjai is megelevenednek. A térséget ismerve a hátsó borítón Marno is a Pannonhalmi Főapátság-gal azonosítja a Takács által megidézettet. „Felbomlott szakaszokban lepjük el / az apátság folyosóit” – olvasható ugyancsak a *Redivivus* című költeményben. De a kötetcímadó *Rádiócsend* is ebbe a környezetbe von: egy pap és egy, a padsorban ülő fiú várják csendben egy vihar elvonulását. A *rádiócsend* kifejezés a kommunikáció megszakadását jelenti, ami lehet véletlen, de szándékos lekapcsolás is. Takács Nándor kötete kontextusában várakozással teli csendről van szó, s a fogalom jelentéséből kiindulva érthetővé, sőt igazolttá válik a korábbi megállapítás, miszerint egy hang uralja a kiadvány egészét.

Az Isten-közelség megjelenítése sokkal izgalmasabb azokban a versekben, amelyekben direkt módon nem, csak rejtetten, a leghétköznapibb események és teendők leírásán keresztül fedezhető fel ez a vonás. E megoldásból van jóval több a *Rádiócsend*ben. Valójában az olvasóra van bízva, hogy tulajdonít-e bármiféle többletet a leírtaknak, vagy annak olvassa őket, ami elsődleges jelentésükből adódik, például hogy a kötet zárata felé egyre több versben említett völgy behozza-e a Zsoltárok könyvéből ismert „halál árnyékának völgyét”. Csak néhány példa: „a völgyet / hunyorgó szempár fürkészi a párás levegőben” (83) – a *Távoli jelek* című versből; „A völgyben az esti virágok fanyar illata, / odafent az égbolt ébredő csillagai” (85) – a Petőfi *Szeptember végén* című versét is („a völgyben a kerti virágok”) megidézi *A határon* című

költemény; a kötetet záró sorok *A távolodók nyomában* című versből: „A távolsági busz szagatott zúgással elhagyja a völgyet. / Körben a hegyek állhatatos figyelme, / akár az otthon, nem vár hálálkodást” (92). E szempontból – a rejtett utalásokkal kapcsolatban – ugyanakkor a legekleltásabb példa az a költemény, amely egy pihenni vágyó férfiről szól, akinek „eszébe jut, / hogy az utca túlsó oldalán / a fák közé nejlonzák szorult. / Azt mondja magának, kimegy, / fölszedi. De nem most, / később egy kicsit” (46). Egészen hétköznapi a megjelenített helyzet, s prózai ismét a leírása is. A költemény címe az, ami jelen esetben megnyitja a kaput az olvasó előtt, hogy a mindennapi cselekvésben s gondban felismerhesse az istenit: *A hetedik nap*. A Teremtés könyvében olvasható: „Isten a hetedik napon befejezte művét, amit alkotott” (Ter 2,2). Ilyen módon tehát, ahogy e kritika elején is írtam: Takács Nándor asszociációvezetése a döntő tényező. Amennyiben az olvasó fogékony rá, úgy arra hagyatkozva érhető el az adott költemény egy mélyebb szövege. Ugyanakkor a vers annak felfejtése nélkül is belesimul a kötet egyszerű és civil, ha úgy tetszik, világi jelenségeket, tapasztalatokat közvetítő primer felszínébe.

Noha a kötet cím az egyoldalú kommunikációra, de legalábbis a kommunikáció szünetelésére mutat, a *Rádiócsend* legjobb darabjai mégis azok, amelyekben valamiféle kapcsolódást rejtett el a szerző, legyen szó – mint az imént – a vallási motívum „készenlétbe helyezéséről”, vagy akár irodalmi párhuzamok, idézések elbújtatásáról. A lírai megszólalóhoz tökéletesen illő módon nem a vallásos költészet klasszikusait idéző vers került a kötetbe. Takács kötetbeli, helyenként már-már szkeptikus, látszólag két lábbal a földön álló, de az őt körülvevő természetre és befelé figyelő, ugyanakkor nem ájtatoskodó hangjához hasonló lírai én idéződik meg *Az utolsó vendég* című költemény sorai-ban. A zárlatából idéznék csak: „Illedelmes volt a házigazda, / és az utolsó vendéget nem akarta / kitenni a házból. Most kavicsok / ropognak nyomában, lógó karját / kutyák figyelik” (39). Ezúttal is az olvasóra (pontosabban az ő előzetes ismereteire, asszociációs készletére) van bízva, hogy Takács Nándor utolsó vendégében felismeri-e azt, aki a magyar irodalom egyik nagy, klasszikus versében azt mondja magáról: „Bizony, ma már, hogy izmaim lazulnak, / úgy érzem én, barátom, hogy a porban, / hol lelkek és göröngyök közt botoltam, / mégiscsak egy nagy, ismeretlen úrnak / vendége voltam”. Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség* című költeményének lírai énje ilyen módon áttörheti a rádiócsendet s jelen lehet Takács versében. Ezek a megoldások a most

közreadott kötet legfinomabb, legsikerültebb momentumai, amikor a szerző intellektusa és érzékenysége nem uralkodik el a versszövegen, hanem teret hagy az olvasónak is a puszta befogadáson túl.

A *Rádiócsend* becsapós kötet – kicsit talán a saját maga kárára is az. Első olvasatra a versforma és a versnyelv is könnyen befogadható, a megjelenített érzések, tapasztalatok, mindennapok pedig a hétköznapiságuk okán ugyancsak. Nem kirívó, nem szembetűnő az a többlet, amely pedig megvan Takács Nándor most megjelent kötetének több versében is. A szerző talán túlságosan is az olvasóra bízta, hogy ezt kírzi-e a sorok közül.

Láng Orsolya
Ház, délután

Prae–Lector
Budapest–Marosvásárhely, 2024



Urbán Andrea

BELÉPNI SZABAD*

Ha valaki olyan verseket keres, amelyeket pillanatok alatt át lehet futni, majd elfelejteni, nem Láng Orsolya költészete számára a legmegfelelőbb választás. A kiterjedt utalásrendszert és nagy szókinccset mozgósító művek gondolatvilága elméleti kérdéskörökkel teli, a kötet képeit a gyakori váltás jellemzi közeli és távoli perspektívák, részletgazdag leírások és váratlan metaforák között. A *Ház, délután* versei

* A kritika a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3-I-DE-49 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

nem segítik az épített környezet belakását, és a személyközi kapcsolatokat sem teszik otthonossá; ellenben rádöbbenenek a dolgok megismerhetetlenségére.

A *Ház, délután* a több művészeti ágban is aktív Láng Orsolya ötödik könyve, egyben harmadik verseskötete, amely a *Személyes okok* (2021) című, pozitív visszhangot kiváltó kiadványt követi a sorban. A Prae és a Lector Kiadó közös gondozásában megjelent kötet az elmúlt három év líraterméséből merít: 43 vers szerepel benne, egyetlen térbe rendezve. A ciklusokra tagolás elhagyása folyamatjellegű, organikus szerveződést mutat, mely áradatszerűség kötet- és versszinten egyaránt megfigyelhető.¹

Az olvasói rendszereződésv és -kényszer persze győzedelmeskedik: a versek között található kapcsolódási pontokat, motivikus és tematikus párhuzamokat, illetve a nyitó- és zárószöveg is keretet adhat számunkra – a belépés és távozás lehetőségét. Ugyanakkor *A siker titka* című első költemény az egymásnak ellentmondó elvárások sorjázásával megkérdőjelezi előzetes elképzeléseink létjogosultságát, míg a *Már három napja* a kötet zárlataként egy friss lakótársi viszonyba enged betekintést, s közben a párbeszédkészség, így szöveg és olvasó dialógusának elégtelenségére, a pontos közlés és a teljes megértés elérhetetlenségére hívja fel a figyelmet. Hiába keresünk tehát fogódzókat, a kategorizálásra, a csoportosításra, a narratív ív meglátására való törekvés nem vezethet válaszokhoz.

A könyv munkára fogja az olvasót, elgondolkodtatja saját befogadói attitűdjéről, bejáratott szokásairól, lappangó kényszereiről. Bennem például felmerült a verseskötetek esetében gyakran megfogalmazódó kérdés: a könyv által felkínált sorrendben, vagy szemezgetve érdemesebb olvasni a *Ház, délután* darabjait? Sajátos olvasói pozícióból adódóan ugyan szükségesnek éreztem a kötet részleteinek tüzetes szemrevételezt, és ez okból a sorról sorra, betűről betűre haladás mellett döntöttem, ám egészen biztos vagyok abban, hogy nem ez az egyetlen megfelelő választás.

Az *Apró balladák képei* című vers vonallal tagolt képjelenetei rövidségükben is összetett metaforákkal beszélnek Láng Orsolya központi témájáról, az emberi kapcsolatokról, amely tehát a *Személyes okok* című

1 Vö. Láng Orsolya írásfolyamtról szóló beszámolójával: „[n]em szoktam sokat javítani a szövegeimen. Ha nem írom meg abból a lendületből, amely elindítja, akkor nem is fogom befejezni.” *Párhuzamos létezésben – Láng Orsolya műhelyesszéje*, Kortárs Online, kortarsonline.hu/aktual/paruhuzamos-letezesben.html.

kötet után is meghatározza a költői érdeklődést.² Többek között az ambivalens és képlékeny érzelmek („elkezdeni félni azoktól, / akiket szeretek” [11]), a másokra gyakorolt hatás („mi, fájdalomkószók, örömkószók” [11]), a mulasztás („a búcsúzás előtt már késő volt barátkozni” [13]), a hiánytapasztalat („valaki leszólít, és két mondat után / azt kérdi, mit tudok rólad” [14]), az elhallgatás („benne több felvonásnyi alternatív valóság” [16]) és a kimondás határozza meg a jól eltalált (megtalált) mondatok alaphangulatát („mi akarsz lenni, kislányom? / asztal – / terítsenek meg, és nyújtsák ki alattam a lábukat, / aztán valamit döntsenek fel rajtam véletlenül” [17]). Személyes terekben zajlók, mindennapos, de nem hétköznapi jeleneteknek lehetünk a tanúi. („Ami arra való, abból előbb-utóbb úgyis / irodalom lesz.” – *A magatartásfelügyelő jelentése* [67]) Az *Árvilágítás* című vers például a jelentős kulturális szokásnak számító és az öt szeretetnyelv közé tartozó ajándékozás kérdését járja körül. Az ábrázolt situációban azonban „[a]z ajándék / azzá idomul, amire igény mutatkozik” (26). Láng ezúttal is olyan problémákat csomagol a verssorokba, amelyek egymáshoz fűződő viszonyainkkal, a kihasználással és a személyiség őszinte megmutatásával kapcsolatban készítenek kérdésfeltevésre. „Egy ajándék boldogítson, de / ne tápláljon hiú reményeket. / Érje be azzal, hogy hálásak érte, hiszen / ez a legtöbb, amit egy ajándék kaphat” (27).

A *bántások* című vers változatos képei és szentenciózus mondatai révén gondoskodás és ártás képlékeny határait, a szándék és a megvalósítás félrecsúszásaira és következményeire lehetünk figyelmesek. Egymás mellé kerülnek *én* és *te* tükröződései és kiegészüléseit megmutató különböző nézőpontok („de aztán jobban fáj / a valami-miattokozott-fájdalom” [30]), személyes beismerések („minél kevésbé értelek téged / annál kevésbé értem magam” [31]) és metaforikus párhuzamok („tévelygünk / mint apró elefántok / óriási porcelánok között” [32]). A versben arányosak a váltások, egyedül az utolsó két versszak képei, a sötét bányában baktató ló vaksága, valamint a mélyben vizet rejtő kút és a szomjazó vízmintavizsgáló kapcsolatának egymásutánisága tűnik elhamarkodottan sűrítettnek.

A kötetben sok esetben a szövegen belüli közelség ellenére sem magától értetődő a jelenetek, metaforák, következtetések kapcsolata. A képek nem átlagos gondolatmenet szerint épülnek egymásból vagy

2 Ezúttal egy verscím, a *Zwischenmenschliche Beziehungen* és a hozzá kapcsolódó felütés utal egyértelműen a témára: „válaszoltam a német újságíróknak, / aki azt kérdezte: milyen témák érdekelnek / a világból, mikről írok szívesen” (37).

ágyazódnak egymásba, így előfordulhat, hogy az összefüggések csak többszöri elolvasás után válnak egyértelművé. Láng versei jellemzően egyetlen tömbbe rendezett sorokból állnak, míg a szerző másik, hasonló gyakorisággal megfigyelhető kézjegye az, hogy egymással változtatva szervezi a gondolategységeket. Hamar áttér egy-egy további ötlet érvényesítésére, konkrét és rejtjeles leírások között alterál, amelyek akár hangsúlyos, akár visszatérő, akár rövid asszociatív részek, mind azonos vezérgondolathoz kapcsolódnak.

A felépítés az *Oda-vissza* című versben jelentéssé válik: a mű külföld és haza fogalmaira, itt és ott távolságára, közhangulat és személyes megélés ellentételezésére és ezen kétpólusúság felülírására épül. A kisebbségi lét megtapasztalása alapvetően is komplex otthonképet ad a megjelenített alaknak, aki a vershelyzet szerint tengerparti utazása során visszaemlékezik az indulását megelőző pillanatokra, a búcsúzásra. „A színes faházak tövében éri utol / az eddig ismeretlen hiányérzet. / [...] a nem ide tartozás felismerése, / megérkezés valami jóba, ami nem az övé” (38). A két közeg összevetése során jelenlét és hiány, állítás és tagadás, kapcsolódás és izoláció lehetőségei váltják egymást. „Kiszolgáltatottnak érzi magát így, / kifordítva, mintha lelepleződtek volna / képzelgése, haza akar menni valahová, / ahol újra magába zárkozhat, titkos közösséget / teremtve a nehezen felkutatható hasonlókcal” (39). Az oda-vissza mozgást, oda és vissza együttes érvényesülését a zárlat szóválasztásai is tükrözik: a lírai alany „[k]ognitív diszsonanciába keveredett, [...] [d]e magában már visszszámol” (39).

A *Ház, délután* művészeti utalásai olyanok, akár egy otthon emlékeket és történeteket őrző tárgyai. A kötet olvasásának egy lehetséges módja a különböző fényképek, filmek, képzőművészeti és költői életművek versekkel párhuzamos szemrevételezése. Ezek a hivatkozások nem az intellektuális presztízs trófeaszertű szimbólumai – noha kétségtelenül jelzik a szerző számára fontos referenciapontokat –,³ hanem a versek létrejöttéhez és jelentés-összefüggéseihez hozzájáruló adalékok. *Damiel és Cassiel* a Wim Wenders által rendezett 1987-es *Berlin felett az ég* című film főszereplői, „főangyalai”. A vers sajátta formálja a karaktereket és történetüket, kidolgozza a hozzájuk fűződő szemé-

3 A költő választásai mögött tudatos koncepció rajzolódik ki. Vö. Láng Orsolya *Személyes okok* című kötetéről tett megállapításai: „[a] kötet tele van kulturális referenciákkal – ez is a mátrix része, a szemantikai háló a valloosságát szűri meg. Másfelől persze felrajzolja azokat az érdeklődési köröket és azt a tájékozódási térképet, amelyek szintén a versek írójához vezetnek vissza.” *Párhuzamos létezésben – Láng Orsolya műhelyesszéje*, Kortárs Online, kortarsonline.hu/aktual/parhuzamos-letezesben.html.

lyes viszonyt.⁴ A háború aktualitása, az apátia miatt kialakuló, illetve a nő–férfi viszonyok megítéléséhez kapcsolódó cinizmus és ironia kap benne hangot. „Itt maradtam két kalapos férfival, / akikre ráhagytál. Akiket rám hagytál? [...] Néha megsimogatom a fejüket, / mert szomorukodnak. / Voltaképpen jól elvagyunk” (68). Hogy ki a vers megszólítottja? A film kontextusa miatt is olvashatjuk istenes versként a *Damiel és Cassielt*, ugyanakkor a *Ház, délután* ezen darabját sem lehet nem személyesen, nem magunkra és környezetünkre vonatkoztatva olvasni.

A kötetben a pretextusok, ajánlások és mottók emléket állítanak Simone Weil (*bántások*), Hervay Gizella (*Egy kirakatban lakunk*) és Kabai Lóránt („*eltűnt*”) mellett „Marx Ágnesnek, a szomszédba” (*Április 8., péntek*) is. Az *Egy kirakatban lakunk* a kötet szép és felkavaró darabja. Bár az ajánlás szerint a költemény Hervay Gizella emlékének szól, nemcsak őt, hanem Szilágyi Domokos és közös gyermekük, a művekben „Kobak” néven említett fiuk alakját is megidézi. A többes szám első személyű ragozás, valamint az „egyikünk” és „másikunk” megnevezések párhuzamossága miatt egységben érzékeljük őket. A megjelenített történések életrajzokból ismerős kulcsmomentumok (a gyermek elvesztése, a kettős identitás, az öngyilkosság stb.), a versben azonban irodalmi alakként tűnnek fel a költők: életük darabjait rendezett és megvilágított kirakatba állítva beszél róluk a szerepükbe bújó versbeszélő. Egy fiatal felnőttkori állapotot ragad meg a múltból, azonban előrevetíti a jövőt, ezzel leleplezve a szerepjátékot („ezt most még nem tudhatjuk” [50]). A vers élet és halál egységének felmutatásával zárul: a kölcsönzött sorok⁵ megrázó jellege feloldódik az irodalomban részesülés pillanatában, röpke ideig visszaállítva az életet, hiszen a sorokat „[m]ég életében olvassa egyikünk” (52).

Az első benyomás a címen is múlik. Kötetcímként a *Ház, délután* izgalmas szövegteret képez (míg a *Rossz reggel* című vers így utal a térképzésre önreflexív módon: „[i]de nemcsak a szakajtó lajosarany van befalazva, / hanem mi is” [72]). A könyv címét adó vers a jegyzőkönyvi leírások részletességével és retorikájával számol be a gyermeki tapasztalásról, egy csendespihenő alatti szemlélődés tárgyairól. A szobabelső leírása néhány ott található dísz tárgyból adódik össze, ugyanakkor

4 Ahogy Michael Haneke 2012-es *Szerelem* című filmjének színészával teszi a *Trintignant-ok a villamoson* című vers.

5 „És érkezett egy urna, / s benne egy maréknyi hamu” – Szilágyi Domokos *Halál árnyéka 3. / Az őszszemű lány* című versének sorai kurzívval szedve szerepelnek az *Egy kirakatban lakunk* című versben.

az odabent tartózkodó gyermek tükröződő grimasza és önfelszámoló gondolatai (fejére esik a csillár, elnyeli a föld) személyessé teszik a helyiséget és a verset, amit az utolsó sor „magába szippant”.

A nyelvi játékoság, a jelentések megkérdőjelezése is jellemző a *Ház, délután* verseire. Szófordulatokat, szólásokat forgatnak ki és tesznek szerves részükké, olykor megdöbbenő, olykor talán túlságosan is megkapó módon: „Az ajándék ekkor kiadja magát, / és magán kívülre kerül.” (*Átvilágítás* [26]); „jó lenne megütni egy hangot / úgy, hogy ne fájjon” (*bántások* [29]); „kezemben éreztem a boldogság kulcsát, / vagy mondjunk inkább boldogulást” (*Zwischenmenschliche Beziehungen* [37]); „egy kőbe vésett név után kutatva” (*visszatérők* [45]). A gondolatkörök mellett a szóválasztás is megfontolt olvasásra készítet, Láng szókészletébe ugyanis olyan ritkának mondható elemek tartoznak, mint az „apróbojtorján”, „konglomerátum”, „kapilláris”, „vernisszázs”, „furatliszt”, melyek csak a *visszatérők* című versből kölcsönzött példák. Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy ezek is hozzájárulnak a leírások mikroszkopikus pontosságához. A lírai hang nemcsak közel megy tárgyaihoz, hanem felhívja a figyelmet a részletekre és az összefüggésekre, amelyek egyébként eszünkbe sem jutnának. „Mezítlábaik a cemen-ten, / a bőrkeményedések kedélyes tapasztalatcseréje –” (*A jövővény* [9]).

A *Rendeződünk* és a *Már három napja* nagyszerű választások a kötet végére, ekkorra „fontos dolgokat mondunk ki együtt, / és fontossá válik az, akivel” (*Rendeződünk*, 88]). A hatás, amivel mások vannak ránk, és amivel mi vagyunk rájuk, átformál. Sokszor csak később mutatkozik meg, de következményként elmondható, hogy „kitisztult egy nagy félreértés” (88). A zárósorok mégis egyértelművé teszik, hogy a mély kapcsolódás feltétele nem a térbeli közelség: létezhet két ember egy házon belül úgy, hogy alig értik egymást. „Minél közelebb kerülünk egy- / máshoz, a különbség annál érzékelhetőbb” (*Már három napja* [90]). Van, amikor elfogynak, vagy nincsenek is szavak, és a legkifejezőbb a hallgatás. Mégis sok mindent jelenthet az, hogy „nem beszélünk” (90).

Láng Orsolya új kötetének versei rámutatnak arra, hogy távolodások és közeledések alakítják személyközi kapcsolatainkat, a teljes hozzáférés mindenesetre lehetetlen. Az apró mozzanatoknak persze nagy jelentőségük van, a körülményekben azonban könnyű elveszni. „A körülkerített részlet kizárólagossága / eltávolítóbb, mint szabad szemmel nézni / az egészet. / Részleteiben vizsgálgatni valamit, / önmagában félrevezető” (*Távcső* [42]). Az olvasónak tehát érdemes a saját szemével megnéznie a házat, délután vagy bármely napszakban.

Simon Bettina

Rengeteg állat a vonatbólJelenkor
Budapest, 2024

Szűcs Anna Emília

KI MONDJA MEG, MI A VERS?

Simon Bettina kötetének megszólalója állítja, hogy rengeteg állatot lát a vonatból. A harminckilenc verset számláló gyűjtemény szövegeiből az is körvonalazódik, mi ez a „rengeteg állat”, s hogy ki látja őket – társadalmi neme szerint egy nő, aki arról ír, mi a vers, illetve azt fogalmazza meg, hogy mit lehet versbe írni. De mit is? Ha hiszünk neki, akkor gyakorlatilag bármit és akármikor.

Érdeemes talán pontosítani az előző mondatomat: a kötet nyelvezete ugyanis rendkívül pontos, megfigyelései azonban annál is pontosabban. A lírai én megnyilatkozásai általában szituatívák, a versek felütései pedig valamilyen cselekvéshez („Éreztem, hogy nem tudok továbbmenni.” [8]; „Tiszta voltam és éber, fürödtem, eleget / aludtam aznap” [10]; „Anyá, mintha bomba robbant volna / a babakocsiban, visít a fagyizó előtt.” [19]; „Hogyan vehetném fel a kapcsolatot / George Clooney-val, ezen gondolkodtam, / amíg letöltöttem a *Vészhelyzet* néhány évadát” [26]), vagy ténymegállapításhoz („Eddig négy verset írtam neked, / ez az ötödik.” [18]; „Úgy telt el a legrövidebb év, / mint ha minden mondatunkba / beleeröltettük volna az időt.” [23]; „Nincs mindig miről beszélni.” [24]; „Van az a régi állomásépület, / nem áll meg minden vonatnak, / néha elszalad a sínek mellett.” [36]) kötődnek.

A kötet anyaga ezekből a megfigyelésekből, abszurd ténymegállapításokból építkezik. A lírai én „hétköznapi dolgokat” csinál (körmöt

fest, tisztálkodik, utazik, virágot ültet éjszaka a körforgalomban lévő virágágyásba az anyjával, kórházba jár látogatni, villával halássza ki a véletlenül bedobott nedves törlőkendőt a darálás végéből, és így tovább) és verset ír ezekről a hétköznapi dolgokról – ideértve a versírást is. A *Rengeteg állat a vonatból*-ban rengetegféleképpen tematizálódik a vers születésének aktusa: a lírai hang homogeniája nem emeli ki a többi tevékenység közül, ami (engem legalábbis) befogadóként megkönnyebbüléssel tölt el. Végre nem kell azt éreznem a szövegek olvasása közben, hogy a váteszköltőség az egyetlen út, hogy Heidegger költészetelmélete örök, hogy a poézis valami minden művészetek felett álló, kiváltságosok által művelt, magasztos ideál. A Simon által mozgatott nyelvezet kibújik az ennek való megfelelési kényszer alól. A szerző egyszerű mondatokkal operál, mégis sikerül a dikcióhoz szükséges feszültséget megteremtenie. Például azzal, hogy abszurd képeket illeszt egymás mellé, és a sokszor száznolcvan fokos fordulatot vevő asszociációk jelentéshálózatának felfejtése a magasztos gondolati líránál is több befogadói aktivitást követel. Igaz, ha tágan értjük a fogalmat, ide tartoznak a *Rengeteg állat a vonatból* versei is, csak a magaskulturális kódolású intertextusok helyett Simon popkulturális jelképeket (George Clooney, a *Vészhelyzet*, vagy a Cream Pie) emel be a szövegeibe. Ha pedig mégis magaskulturális műre tesz utalást, akkor olyat választ, ami annyira kanonizálódott és széthivatkozott, hogy szinte már popkulturálisnak tekinthető (ilyen például Karinthy *Nihil* című verse).

Amellett, hogy a popkultúrára előszeretettel hivatkozik, a szerző gyakran profán dolgokat is tematizál („Szarásból is van könnyebb, nehezebb. / És egy nehéz szarásról sem lehet könnyedén / beszélni. Nehéz dolgokról csak nehezen.” [43]), és azt is görcső alá veszi, hogy beszélhet-e ilyesmikről egy vers egyáltalán. Vagyis: beszélhet-e arról, amiről aktuálisan nyilatkozik? Mintha pontosan arra a váteszköltőségre kérdezne rá gúnnyal, iróniával és humorral, amit fentebb már említettem. Egy adott ponton még azt is ki meri mondani (és milyen jól teszi), hogy a vers maszturbálás („Csakhogy olvasás közben néha / magamhoz nyúllok, és nem a fürdőszobában / vagyok ilyenkor. Hanem mondjuk az / Írók Boltja galériáján, ahol rengeteg / fiatal költőt végigolvastam, és néhányszor / bementem közben a mosdóba is” [45]).

Itt lép be az anyamotívum egyértelműsítése is, hiszen mint megtudjuk, a lírai én „ehhez nyúl vissza gyakran” (45). Maszturbálás, versolvasás, írás és az anyamotívum kapcsolata – Freud nagyon örülne a *Tiszta* című versnek, azt hiszem. És paradox módon éppen a profa-

nitás, a látszólagos könnyedség miatt bírnak el a szövegek komolyabb témákat is. A hétköznapi jelenetek költészetbe ágyazása főleg az angol-szász lírára jellemző, Simon ott tér el ettől a tradíciótól, hogy nyelvezetében a kelet-európai hagyományt követi – a gúny, az ironia és a játék azért működik, mert a szöveg véresen komolyan veszi magát, mert nem terjengős, hanem szikár, pontos, következetes. Ebből a szempontból a *Rengeteg állat a vonatból* hasonlít Örkény egyperceseihez – mindent játéknak fog fel. Nyelviileg éppúgy („Megyek a fodrászhoz, / addig szeretném megírni szépítés / nélkül.” [18]; „Csakhogy olvasás közben néha / magamhoz nyúlok, [...] A tisztaság kérdése foglalkoztat, mégis / az anyamotívumhoz nyúlok vissza” [45–46]), mint a tematizált helyzetek szempontjából („Barnára festett barna hajú nők / pirulnak le ilyen váratlanul egy / fedetlen peronon a nyár közepén. / Kísérletezünk, hátha robbannak.” [41]; „Csokoládéval tömik a nővérek / a betegeket, pedig nem fogytak el / a gyógyszerek, csak valamelyik / idegbeteg az összeset lehúzta / a vécén, hogy ne legyen szarszag.” [27]), de a kettő gyakran össze is ér.

A kötet nem épít ciklusokat, de ciklikus. Megfigyelésem szerint legalábbis az egymást követő szövegekből épül valamiféle körkörös poétika: az ismétlések összekapcsolják a verseket tematikailag, de mintha egyes művek egymás parafrázisai is lennének – ilyen például a *Jól szó-rakoznak* (27) és az *Édes* (51). Ebben a mesteri verspárban is megmutatkozik, hogy a már emlegetett játék véresen komoly: a kórházi miliőbe helyezett súlyos problémát tematizáló két szöveg a magyar valóságot mutatja meg, hivatkozási alapja ezért joggal épít a befogadók feltételezett közös alaptudására („A betegek tudják, hogy nem fogytak el a / gyógyszerek, / csak nincs rá pénz, [...] ezért a nővérek elveszik tőlük és hazaviszik / a vécépapírt. / A rokonok hoznak újra / csokoládét és vécé-papírt, / még sincs mivel letörölni / az édességet / a betegek szájáról” [27]), így képes egyszerű (ez alatt azt értve, hogy nem kell kutatómunkát végezni az állítások jogosságáról a megértéshez) utalásrendszerrel kifordítani és így humorossá tenni a helyzetet, amire többnyire tragikusként hivatkozunk. Félreértés ne essék: az ironia csak felerősíti a szituáció tragikumát („olyan, mintha összekenték / volna szarral a fejüket, pedig nincs is székletük, / mióta csokoládéval etetik őket” [27]).

Nyelvi és tematikai kiegyensúlyozottsága, illetve következetessége miatt a kötet nem is követeli meg a ciklusépítést, vállalása inkább valahol a versről való beszéd és az élet versbe írása között észlelhető. Az ebből eredő feszültség éppen elegendő, hogy megképezzen egyfajta

ciklikusságot (például az ismétlések, a saját versparafrázisok, a témák egymásba érése által) az olvashatóság kedvéért, és annak érdekében, hogy az olvasó figyelmét az épülő szövegvilágban tartsa. Az értelmezés/kritikaírás szempontjából azonban ez nehézséget okoz: gyakorlatilag nem lehet úgy beszélni a kötet egységeiről, hogy ne a kötetegészről beszéljünk, nincsenek jól elkülönülő részek vagy tematikus blokkok, ami tényleg csak a kritikaírás nehézségére vonatkozóan releváns. Az arra irányuló törekvésem, hogy mégis megfogalmazzam, miről beszél a kötet, kétféle megközelítési lehetőséget kínál számomra: egyrészt a többször érintett témák, másrészt a versírásra magára visszamutató szövegek számbavételét.

A ciklikussághoz híven épülő motívumhálózatok közül a legfontosabbnak az anyaversek (például *A barna nadrág* [24]; *George Clooney vagy anya* [26]; *Vékony jég* [38]; *Tiszta* [45]) és a valamilyen szerelmi kapcsolatot vagy éppen magát a szerelmet tematizáló szövegek (*A láb nélküli férfiakhoz* [9]; *A halvány vonaton* [10]; *A régi albérlet* [12]; *Szerelmi költészetéről* [29]; *A legkülönösebb levél* [32] és így tovább) tűnnek, de ezek sem válnak le élesen a versírás aktusával foglalkozó szövegekről. Hiszen utóbbiak pókhálóként szövik át az egész kötetet. Sőt, a szerelmi költészet megújítására vonatkozó megjegyzések, valamint a lírai én iróniája („és amikor a kedvenc verseimet olvasom, / eszembe se jut, / akkor sem, ha erre engednek / következtetni, például Györe Balázs versei, / hogy valami helyett nem sikerültek. / A szerelmi költészet megújítására / én sem vállalkozom, és körvonalazódik / bennem egy új vers, aminek / *Anya és George Clooney* a címe.” [40]) visszavezet a váteszköltészet megkérdőjelezéséhez. Olyan, mintha a sok kérdőjel körvonalazná a választ – mintha a kérdést, hogy mi a vers a sok rossz, félrossz, jó vagy csak egyszerűen felsorolt felelet kezdené kirajzolni. Természetesen *jó válasz* nincsen, és a kötet nem is kínál „megoldást”. Ez a feloldhatatlan feszültség pedig végső soron remek kötetszervező erőnek bizonyul.

Ezen a ponton a szerkesztés nagyszerűségét is kiemelném, mert meglátásom szerint a versek tüpontos rendszer szerint követik egymást, a visszautalások tökéletes pontokon történnek meg, és sehol nincs egyetlen felesleges sor sem. A versírásra magára reflektáló szövegek közül talán a *Szabad* (7) a leginkább központi. Ebben a lírai beszélő a kutyáját nevezi el Költészetnek – a szoros vagy laza póráz (a vers feszessége, engedékenysége), a versnek történő parancsolás lehetetlenségének feszültsége itt válik egyértelművé először („A legjobb verseim

a kutyám / szájából húztam ki. Úgy kezdődött, hogy pórázzal / a kezemben megálltam, / és térdre ereszkedett előttem / egy hűséges állat.” [7]), hogy a későbbiekben tovább fokozódjon (*Kedvenc verseim* [39]; *A robbanócukor színe* [41]). *A csecsemőszínű macska* (43) soraiban pedig csúcspontra ér („Szeretem, ahogy nem pontosak a versek, / és szeretek télen poliésztert hordani. / Túl könnyen mondom ki, hogy abortusz, / vagy Isten, abban a Noéről szóló versben is, / pedig van, amit csak nehezen szabad. / Szarásból is van könnyebb, nehezebb. / És egy nehéz szarásról sem lehet / könnyedén beszélni. Nehéz dolgokról / csak nehezen. Sőt. Az abortuszról például / csak véresen. Lehetőleg abortusz közben / kell verset írni” [43]).

Simon Bettina kötetében egyenletes a versek minősége, nincsenek kiemelkedően jó vagy gyengébb szövegek – ebből fakadóan nincsenek igazi csúcspontok sem, a kötet kiegyensúlyozottsága szolgálhatja az olvasás katarziszát. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a költői munka és az ebből eredő kiszámíthatóság – a biztos tudat, hogy végig tartja a kitűzött minőséget a megszólalások sora – az, ami magában hordozza a katarzisz lehetőségét. Ez már önmagában hatalmas teljesítmény és szerintem – a szerző által feltett kérdésre válaszolva – a költészet maga.



Rékai Anett

Menetiránynak háttal

Magvető
Budapest, 2024

Szemán Krisztina

A FORGALOMMAL SZEMBEN

A Petri-díjas Rékai Anett első kötetének borítóján egy képből kinéző, vonaton ülő fiatal lányt látunk, mögötte, ferde vonallal elválasztva hideg kék színekkel, sűrűn pontozott, így homályos hatást keltő effektel egy képileg elkülönböződő, ám szintén vonatbelsőként érthető térrészlet. Itt – mintha sűrű háló mögül látszódná – egy idősebb szakállas férfi áll kalapban, szemüvegben, arca alig látható. Míg a lányhoz a tisztaság, az ártatlanság, a feltárulás fogalmai társulhatnak, a férfinél a homályosság, a rejtőzködés, továbbá valamilyen zavaró, ingerlő benyomás – mintha épp kísérletet tenne arra, hogy interakcióba lépjen a lánnyal, bizonyos értelemben megzavarni készül őt. Ez a képi kontraszt összhangban van a kötet kettősségeivel: a *Menetiránynak háttal* ugyanis nő és férfi ellentétei, az idősebb és fiatalabb generációk szembenállása (pályakezdő és már befutott szerzők értelemben is), a lány mögé pozicionált, tőle csak részben elválasztott képrésszel a múlt és a jelen, a rejtve maradás (nyelvi értelemben: csend) és a kitárulkozás dichotómiái szervezik. A címadó kifejezésben ugyanakkor – amely szintén a vonaton ülés szituációjában képzelhető el – mindez új jelentésekkel bővül: a múlt így nemcsak hogy nem hagyható hátra (esetleg üldöz, követ, mint az a menetiránnyal megegyezően helyet foglalva történné), hanem elének kerül, és bár hátat fordítanánk neki, mégis előre meghatároz, mintegy leválaszthatatlanul, hozzánk tapadva, poggyász-

ként visszük magunkkal. A cím ugyanakkor további, negatív konnotációjú képzettársításokat is behív: ha így utazunk, az rosszulletet is okozhat, csakúgy, mint a traumákkal való szembenézés; de pozitívabban is: ráláthatunk a hátrahagyott tájra, melyre a fülszövegbe emelt versrészlet is utal: „Egész úton azt nézed, / mi mindent hagytál magad mögött” (*Utószezon* [20]).

A kötet három, különböző tematikus hangsúlyú ciklust foglal magába (*Sós; Semmi intim; Én nem ilyennek képzeltem a költészetet*), melyek ugyanakkor egységesen szabálytalan verseket tartalmaznak. A versszakokra tagolás vagy rímelés ritka jelenségei a kötetnek, ugyanakkor az lehet a benyomásunk a gyűjtemény olvasásakor, hogy a tömörnek ható versekben minden szó a helyén van. Bár elég jól körvonalazódnak és ciklusonként el is különülnek egyes témák, van néhány jellemvonás, amely a teljes kötetre nézve meghatározó. Egyrészt végig egy szokatlan, de találó képekkel, önreflexív gesztusokkal operáló, radikálisan őszinte és provokatív lírai hang van jelen, továbbá mélyen személyes érzelmeket (szerelem, csalódás, sértettség) játékba hozó versek sorakoznak, melyeknek egyértelműen súlyuk van. Mégis a legáltalánosabb alapvetés a kötetről, hogy a szerelmes nő és a lírikus nő hangja(i) szólnak meg benne – mindig a férfihoz való viszonyaiban.

A nőként létezés testi aspektusai főként az első ciklusban bukkanak fel, a saját, de mindenekelőtt *női* test jellemzőit hangsúlyozó szövegrészek szinte mindig valamilyen negatív kontextusba ágyazódnak, például: „sírva fakadni pisilés közben / a vért látva” (*Hazáig* [7]); „ha éjszaka forgolódok, és a hajam / a nyakam köré tekeredik, mindig rólad álmodom” (*Az ezüstös szegély* [8]); „Tűszőim ólomgolyócskáként / függenek bennem, sajog az alhasam, / görcsök rántanak össze” (*Téj* [12]). Továbbá többek között az önéheztetés, a légszomj és a magas láz testi tapasztalatai (utóbbi például szép, hosszan kibontott esőerdő-allegóriában) is fókuszba kerülnek. Megjelenik ugyanakkor a testnek az idő előrehaladtával kialakuló átértékelése, másképp látása, a testhez való új viszonyulás is: „Mész, és átöltözöl. Régen zavart, / hogy idegenek előtt kell, mert / a kabinok foglaltak, vagy nincs rajtuk zár, / de mára elegenden látták a testedet, és te is / elég testet láttál ahhoz, hogy tudd: / nincs ebben semmi különös” (*Utószezon* [20]). *A perfekcionizmusról* című szövegben pedig a nő magával a verssel azonosítható, egy egyedi gondolatmenetet követve: a tökéletesre csiszolt költemények a szépségversenyek egyenversenyzőikhez hasonlóan válnak jellegtelenné. Egyfajta fizikai metamorfózis, legalábbis annak vágya is feldereng: a *Sós*

cikluscímet is tartalmazó „Könyörülj rajtam, változtass sós cseppé” (*Szépen* [18]) sor a testben létezés elutasításaként, egyfajta segélykiáltásként is érthető – ahogyan a ciklus címe is felidézheti akár az SOS-jelzést is.

Ugyanakkor a testtel szoros összefüggésben a mentális állapot is központi téma: vissza-visszatér az „átlátszóvá”, üressé válás gondolata, a fizikai folyamatok pedig rendszerint összekapcsolódnak a lélek gondolataival („Összeszorítod a fogad, és tempózni kezdesz. / Közben arra gondolsz, hogy pont ilyen egy / középsúlyos, elhúzódó depresszió” (*Utószезon* [20]; „feladatomból, sőt erkölcsi kötelességem / minél mélyebben belevájni a saját sebeimbe, / hogy valami kis értelmet adjak nekik” [*A naivítás vége* [19])). Ezzel kapcsolatban azonban súlyos belátásra jut a beszélő: „többé nem áltatom magam azzal, / hogy bárkit is érdekelnek a dolgaim, / hogy bárkinek is számít, ha nekem is rossz. / Az embernek bőven elég a saját baja, / nincs ereje még a máséval is törődni” (19). Ez pedig a versek egyik motivációjaként is érthető, illetve kifejeződik az ének a közönyhöz való sarkos viszonya is: „azon / gondolkozok, mit érdemelnek / a közönyösek. Elvileg / a pokol tornácán keringenek, / egy végtelen körmenetben. / Én bizony felgyűjtanám őket, / sok száz ember szeme láttára, / akiknél egy-egy vödör víz van, / és akárhogy ordítanak is / a közönyösek, elfordulnának tőlük” (*Elfordulnak tőlük* [15])).

A főleg a második ciklusban taglalt szerelem (szerelmek) traumái szervesen illeszkednek a lelki megrázkódtatások sorába, és a ciklus címe (*Semmi intim*) is jelzi az érzékiség folyton elmaradó, felfüggesztett tapasztalatának tematizálását. Míg egy, a másiktól saját kezűleg készített portré önmagában lehet bensőséges, végül nem válik ajándékká, közös emlékké: „Tipródok a küszöbön a portréddal a kezemben” [...] „Kihátrálok a szobából, inkább / megyek reggelit készíteni” (*A portré* [27]). Hasonló a helyzet a (nőként kimondottan) jól azonosulható, dobozba gyűjtött emlékek esetével: „most egy régi cipősdobozba kellene gyűjtenem / mindent, ami rád emlékeztet, / aztán a dobozt elsuvasztani a gardrób aljába” (*Semmi* [31]), amely után újra megjelenik a fájdalmas váltás: „De nincsenek mozijegyek, karszalagok” [...] „Nem kaptam tőled semmit” (31). Ez a játék és váltóművet talán *A kádban* című verssel ér a tetőpontra: „ülünk a kádban egymással szemben, / mint gyerekkorunkban a testvérünkkel” (28) – ahogy az első sorban megképződni látszik az intimitás, de a folytatás átütő erővel azonnal fel is számolja azt.

A kötet intimitásfelfogását erőteljesen meghatározza a jelenidejűség. Egyrészt a testiség generációs sajátosságait, aktualitásait is tematizálja (*Az intimitásról*), emellett a feldolgozhatatlanság, hátrahagyhatatlanság is elemi ismérvei: „azt, amit velem tettél, / nem lehet kiheverni” (*Origó* [32]). Ez utóbbi a ciklus létre is egyfajta magyarázat, csakúgy, mint a „mi van, ha nincs vége, / ha érzéseim irántad, / ha érzéseid irántam / soha el nem csitulnak” (*Ha nincs vége* [33]) sorok – mely „el nem csitul” érzések tulajdonképpen a *Semmi intim* üzemanyagát jelentik. Az előbbi vers kezdő sorai mintha valamilyen önpozicionáló gesztust gyakorolnának, de a ciklus megszületésének motivációját is sugallják – szintén jelen idejű felütéssel: „Hogy mennyire szeretlek, akkoriban / szavakba foglalni képtelen voltam – / pedig, ha valami, ez igazán elvárható / a magamfajtától” (33), valamint: „Mivel verset írni nem bírtam, minden más / elképzelt módon igyekeztem kifejezni, / hogy bálványozlak” (33). Itt kitűnhet, hogy a kötetben megjelenő szerelem mindig a nő és férfi, vagy általánosabban: az én és a másik kiegyensúlyozatlan viszonyában létezik. Idetartozik, hogy mintha csak a szeretett másik adna alapot, szerkezetet az irodalmi, nyelvi formáknak is: „Bármelyik történetemet kezdem el mesélni, / szükségszerűen eljutok arra a pontra, ahol / ki kell mondanom a neved. Egyszer dacból / megpróbáltalak kivenni, mire a cselekmény / egy pillanat alatt magába roskadt” (*Viszonyunkról* [39]).

A traumák feldolgozhatóságát, elbeszélhetőségét is körüljáró, pszichológiai mélységű versek jelen idejű megszólalásai („Csalódott vagyok” – *Sokáig* [38]) azt is sejtetik, hogy az élményeink, traumáink folytonos jelenben léteznek. Talán ez a közvetlenség is eredményezi azt a magnetikus hatást, amit a kötet kivált (miután megérkezett a könyv, taláломra felcaptam *A kádban* című szövegénél, azután pedig a teljes kötetet nyomban végigolvastam – ilyen még nem történt velem egy verseskötet esetében sem, mindig elszórtan, napokon keresztül olvasom a verseket). Valamilyen bensőséges kontaktot teremt a kötet – „Csendes vagyok, mint egy elképzelt suttogás” (*Szépén* [18]) – olyan érzésekről, megaláztatásokról, mély sebekről, bántásokról írva, amelyeket még a hozzánk legközelebb állókkal sem igazán osztanánk meg – ez egyfajta részvétet, szimpátiát hív elő, illetve azt is sugallja, hogy nem vagyunk egyedül a problémáinkkal. Az *Elképzelt beszélgetés*ben olvassuk: „az élet csupa kimondatlanság” (35) – mintha ez ellen dolgozna a kötet, sőt, harcolna, ahogy azt az utolsó ciklusban meg is fogalmazza: „Az embernek kötelessége felemelni a hangját / azokért, akik történeteikkel /

korábbi önmagára emlékeztetik, / úgy, ahogy annak idején érte kellett volna / felemelnie a hangját valakinek” (*Rossz helyen* [61]). Ehhez hasonlóan ars poeticaszerű megfogalmazásként is érthető a *Kávészós vers* egyik részlete: „legyen a művészet az emberekért, / hogy figyeljenek és érezzenek valamit” (43).

Az utolsó ciklus versei nemcsak az írás folyamatába, hanem az író-költő társadalom kevésbé ismert viszonyaiba, jeleneteibe is betekintést nyújtanak. A cikluscím – *Én nem ilyennek képzeltem a költészetet* – már előrevetíti a csalódottságot, akárcsak a hátsó borítón kiemelt részlet: „Én azt hittem, hogy a vers szívből jön” (*Szívből jön* [51]). Több itt olvasható szöveg az irodalmi közeg éles kritikáját fogalmazza meg, például az ivás elvárása felől (*Mintha tényleg ezen múlt volna minden* [50]), amelynek következménye „[m]ásnap persze csak feszengés, / égő szemek és száraz torkok” (50), akár *A Műhelyben* az „új” lányok behá-lózását bemutatva, mely során „a beszélgetés valójában nem beszél-getés, / hanem szellemi szintre emelt páرزási rítus” (50). De a legsú-lyosabb, legnagyobb nyíltsággal és provokációval az írást, megjelenést illető aspektusokról beszél: „[ú]gy kezelnek, mint egy kisebbséget” (55), „[e]lvárják, hogy nőies témákról írj, / aztán lekezelnek érte, gyanak-szanak, / hogy csak az idejüket pazarlod, / és amit csinálsz, az bosszú vagy terápia” (55), „minden tiszteletpéldányod / tartalomjegyzékét vé-gignézed, és / megpróbálsz kitalálni, hogy kvóta vagy-e” (56), „egy pol-con kezelnek egy fiúval, / aki feleannyit ért el, mint te” (56). Leginkább azonban a létrehozott líra tartalmában, megalkotottságában érhető tetten a férfi-befolyás, amelyet *A humán értelmiségi aranyifjak* című vers taglal: „jól kell viselkednünk”, tehát: „Lábujjhegyen körbetipeg-jük, / amit mindennap magunkkal hurcolunk, / nehogy kényelmetlenül vagy sértve éreztétek magatokat” (58). Ez alapján a személyes, valódi közlés és az esztétikai (vagy a rangidős férfiak által annak tartott) érté-kek állnak egymással szemben. A saját önreflexivitáshoz képest („szép, visszafogott szöveg” [58], „simára csiszolt, gondosan megválogatott szavaink” [58]) a túloldalról viszont csak ez mondható el: „Bármit megadnánk érte, / hogy a humán értelmiségi aranyifjak, / akik minden méltatójuk szerint rendkívül önreflexívek, / legalább egyszer tényleg tükörbe nézzenek” (58).

Felmerülhet ugyanakkor kérdésként, hogy mennyiben beszél sze-mélyes sértettség a versekből. A többes szám első személyben megszól-ló hang valamelyest elemeli az egyéni sérelmek szintjéről a szövege-ket, az *Egy képzelt angol írónő életrajza* című szöveg pedig szerepjáttékkal

terjeszti ki a problémát, rámutatva, hogy száz évet visszautazva az időben is hasonló akadályok álltak a nők előtt. Ide tartozhat, hogy az öngyilkosságba menekülő Sylvia Plath-t két helyen is megidézi a kötet. A *Nyári nap a lynni strandon* című vers beszélője összeméri magát az amerikai költőnővel, ahol a tenger mélyébe eljutó Plath egy szép analógiával a kis habléányt is idézheti (utalva akár az *Ariel* című kötetre), továbbá *Az üvegbura* is felderenghet – főként annak feminista olvasatai: a patriarchális társadalomban áldozat, ugyanakkor ez ellen lázadó nő, akinek a teste (illetve a szexualitásban megtapasztalt teste), a csendje, traumatizálódásai központi témák, csakúgy, mint a *Menetiránynak háttal* esetében.

Bár a költővel hasonló korú, női kritikusként valószínűleg nagyobb a közös metszet, mint egy szélesebb olvasói körben lenne, ugyanakkor őszintén szólva én örülök, hogy ez a kötet ennyire női, és hogy bármit ki mer mondani. És bár valószínűleg az első két ciklussal lehet nőként leginkább azonosulni, a harmadik beszélőjének/beszélőinek speciális pozíciója talán éppen az egyedisége, szűkített problémaköre miatt nyújthat egyfajta mintát arra, hogy akármelyik rendhagyóbb vagy specifikus helyzet ugyanúgy megkívánja a teljes nyíltságot, igazságosságot és humánusot. A ciklusok sorrendjéből pedig a traumák, a tapasztalatok és a kapcsolatok nehézségeinek feldolgozásán keresztül az is kirajzolódik, hogy azokhoz képest, amit átélt, a versbeszélő hogyan látja érdemesnek folytatni az életet: tehát mivé vált és mivé akar válni a jövőben. Miért áll ki, hogyan határozza meg magát (például a közönyösséggel szemben), miket tanult a múltból, és mire használja ezeket a tanulságokat. Egy tényleges én-munka hozadékaként, abban megerősödve tekint előre, a múlttal való szembenézés többletével és a bántásokból fakadó értékekkel felvértezve.

REPERTÓRIUM

2024. március–április

Repertóriumunk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2024. év során napvilágot látnak. Frissessége kizárólag ezek rendszeres beérkezésétől függ: a negyedévi és a határon túli lapok természetüknél fogva hordozzák a csúszás lehetőségét. A korábbi évek gyűjtései a Magyar Irodalmi Repertórium eddig megjelent köteteiben (2003–2006), valamint a www.repertorium.hu honlapon érhetők el.

A feldolgozott folyóiratszámok

- | | |
|---|---|
| Agria, 2024. 1. | Korunk (Kolozsvár), 2024. 1., 2. |
| Alföld, 2024. 3., 4. | Látó (Marosvásárhely), 2024. 2., 3. |
| Élet és Irodalom, 2024. március 1.,
március 8., március 14., március 22.,
március 28., április 5., április 12.,
április 19., április 26. | Liget, 2024. 3., 4. |
| Forrás, 2024. 3., 4. | Magyar Napló, 2024. 3., 4. |
| Helikon (Kolozsvár), 2023.
december 25., 2024. január 10.,
január 25., február 10., február 25.,
március 10., március 25. | Mozgó Világ, 2024. 2–3., 4. |
| Hitel, 2024. 3., 4. | Országút, 2024. január 12.,
január 26., február 23.,
március 8. |
| Irodalmi Jelen, 2024. 3., 4. | Prae, 2024. 1. |
| Jelenkor, 2024. 3., 4. | Somogy, 2023. 3. |
| Kalligram (Pozsony), 2024. 2. | Székelyföld (Csíkszereda), 2024. 3. |
| Kortárs, 2024. 3., 4. | Tempevölgy, 2024. 1. |
| | Tiszatáj, 2024. 1–2., 3. |
| | Új Forrás, 2024. 3., 4. |
| | Várad (Nagyvárad), 2024. 3. |
| | Vigilia, 2024. 3., 4. |

Vers

1. ACSAI Roland: *A dérről*. = Élet és Irodalom, április 26. 14. p.
2. ACSAI Roland: *Fél szegek*. = Élet és Irodalom, április 26. 14. p.
3. ACSAI Roland: *A tengerekről*. = Élet és Irodalom, április 26. 14. p.
4. ÁDÁM Tamás: *Apósbor*. Spenser-szonett. = Agria, 1/18. p.
5. ÁDÁM Tamás: *Aszú*. Spenser-szonett. = Agria, 1/18. p.
6. ÁDÁM Tamás: *Didergő vers*. = Agria, 1/17. p.
7. ÁDÁM Tamás: *Furmint*. Spenser-szonett. = Agria, 1/18. p.
8. ÁGH István: *Éjjeltől reggelig*. = Alföld, 3/5. p.
9. ÁGH István: *Ember-e még?* = Alföld, 3/6–7. p.
10. ÁGH István: *A házi szörnnyeteg*. = Alföld, 3/3–4. p.
11. ÁGH István: *Utolsó társaságom*. = Alföld, 3/4. p.
12. AKNAY Tibor: *Minden olyan más*. = Agria, 1/16. p.
13. ÁMBRUS József: *sírással kezdődik a béke*. = Agria, 1/251. p.
14. ÁMBRUS József: *tőviskereszt*. = Agria, 1/251. p.
15. ÁMBRUS Máté: *Aranypikkely*. = Kortárs, 4/66. p.
16. ÁMBRUS Máté: *AXOLOTL*. = Kortárs, 4/65. p.
17. ÁMBRUS Máté: *Cantata profana*. = Kortárs, 4/65. p.
18. ÁMBRUS Máté: *Tobozvilág*. = Kortárs, 4/66. p.
19. ANDRÉ Ferenc: *Csuklásgyakorlatok*. Hó-golyócsata. = Forrás, 4/8–12. p.
20. ANDRÉ Ferenc: *Az ég kísértése*. = Kortárs, 3/85. p.
21. ANDRÉ Ferenc: *Hazaszeretet*. = Kortárs, 3/85–86. p.
22. ARATÓ Zsófia: *Árvagyerek*. = Prae, 1/99. p.
23. ARATÓ Zsófia: *Fogácska*. = Prae, 1/99. p.
24. ARATÓ Zsófia: *Jégvirág*. = Prae, 1/99. p.
25. AUFMUTH Livia: *Szűvportré*. = Tempevölgy, 1/21–55. p.
26. AUFMUTH Livia: *Tükörkép*. = Tempevölgy, 1/21. p.
27. BABICZKY Tibor: *A. E. Housman*. Szaturnusz csarnoka. = Élet és Irodalom, április 19. 17. p.
28. BABICZKY Tibor: *Empedoklész*. Szaturnusz csarnoka. = Élet és Irodalom, április 19. 17. p.
29. BABICZKY Tibor: *Francesco Serdino*. Szaturnusz csarnoka. = Élet és Irodalom, április 19. 17. p.
30. BABICZKY Tibor: *Nietzsche*. Szaturnusz csarnoka. = Élet és Irodalom, április 19. 17. p.
31. BABICZKY Tibor: *Periandrosz*. Szaturnusz csarnoka. = Élet és Irodalom, április 19. 17. p.
32. BABICZKY Tibor: *Rimbaud*. Szaturnusz csarnoka. = Élet és Irodalom, április 19. 17. p.
33. BABICZKY Tibor: *Szókratész*. Szaturnusz csarnoka. = Élet és Irodalom, április 19. 17. p.
34. BABICZKY Tibor: *Thalész*. Szaturnusz csarnoka. = Élet és Irodalom, április 19. 17. p.
35. BABICZKY Tibor: *Van Eyck*. Szaturnusz csarnoka. = Élet és Irodalom, április 19. 17. p.
36. BÁGER Gusztáv: *Közjő*. = Országút, február 23. 22. p.
37. BALAJTHY Ferenc: *Ott fenn az ég*. = Agria, 1/252. p.
38. BALAJTHY Ferenc: *Teremtőtől a teremtetekig*. (AURORA BOREALES). = Agria, 1/252. p.
39. BALOGH Ferenc: *Érettem*. = Agria, 1/253. p.
40. BALOGH Ferenc: *Számvetés*. = Agria, 1/253. p.
41. BALOGH Ferenc: *Szent és profán*. = Agria, 1/253. p.
42. BALOGH Ferenc: *Van mikor*. = Agria, 1/253. p.
43. BÁNFAI Zsolt: *Horizont*. = Irodalmi Jelen, 3/37. p.
44. BÁNFAI Zsolt: *Last day in the circus*. = Irodalmi Jelen, 3/39. p.
45. BÁNFAI Zsolt: *Mozgásgyakorlatok*. = Helikon, január 10. 12. p.
46. BÁNFAI Zsolt: *Pillanat*. = Irodalmi Jelen, 3/38–39. p.
47. BÁNFAI Zsolt: *Tíz sor a testről*. = Helikon, január 10. 12. p.
48. BÁNFAI Zsolt: *Újbóld*. = Irodalmi Jelen, 3/39. p.
49. BÁNFAI Zsolt: *Ünnep*. = Irodalmi Jelen, 3/38. p.
50. BÁNFAI Zsolt: *Vendég*. = Irodalmi Jelen, 3/39–40. p.
51. BÁNFAI Zsolt: *Vibarban fogantak dala*. = Helikon, január 10. 12. p.
52. BÁNFALVI Samu: *Jászivány, hétvége*. = Élet és Irodalom, március 14. 17. p.
53. BÁNFALVI Samu: *Kidörzöl*. = Élet és Irodalom, március 14. 17. p.
54. BÁNFALVI Samu: *Lengyelország, zarándokút*. = Élet és Irodalom, március 14. 17. p.

55. BÁNKI Éva: *Érted?* = Irodalmi Jelen, 3/17–18. p.
56. BÁNKI Éva: *Nyugalom úgy sincs.* = Irodalmi Jelen, 3/18. p.
57. BÁNKI Éva: *Túl.* = Irodalmi Jelen, 3/17. p.
58. BANNER Zoltán: *címzetlen.* = Magyar Napló, 4/10. p.
59. BANNER Zoltán: *tűzijáték.* = Magyar Napló, 4/10. p.
60. BÁNYAI Tibor: *Fogócska.* = Tempevölgy, 1/34. p.
61. BÁNYAI Tibor: *Karika a kúpon.* = Tempevölgy, 1/34. p.
62. BÁNYAI Tibor: *Ökölméret.* = Tempevölgy, 1/34. p.
63. BENKŐ Imola Orsolya: *Biztonsági másolat.* = Helikon, február 25. 13. p.
64. BENKŐ Imola Orsolya: *Lábnymoid után.* = Helikon, február 25. 13. p.
65. BENYÓ Tamás: *Előkészület.* = Székelyföld, 3/58. p.
66. BENYÓ Tamás: *A víz útja.* = Székelyföld, 3/58. p.
67. BIRÓ Erika: *Átbukási szint.* = Látó, 3/74–75. p.
68. BIRÓ Erika: *Elülne.* = Látó, 3/75–76. p.
69. BIRÓ Erika: *Térdröszsa.* = Látó, 3/74. p.
70. BIRÓ Erika: *Tiksi.* = Látó, 3/76. p.
71. BODNÁR Loretta: *A kiker még egy vodkát.* = Helikon, 2023. december 25. 13. p.
72. BODNÁR Loretta: *Time is the Enemy.* = Helikon, 2023. december 25. 13. p.
73. BOKROS Judit: *Közös emlék.* = Vigilia, 4/330. p.
74. BOKROS Judit: *Törésvonal.* = Vigilia, 4/330. p.
75. BORS Anna: *A balál szaga.* = Tiszatáj, 1–2/30. p.
76. BORSIK Miklós: *A halottak gyorsulása.* = Látó, 3/6–7. p.
77. BORSIK Miklós: *Egy ló nem ír.* = Látó, 3/5. p.
78. BORSODI L. László: *Belső végtelen.* = Helikon, március 10. 2. p.
79. BORSODI L. László: *Mielőtt a szellők.* = Székelyföld, 3/5–8. p.
80. BORSODI L. László: *Mint rendes vakolat.* = Helikon, március 10. 2. p.
81. BORSODI L. László: *Mondhatatlan.* = Helikon, március 10. 2. p.
82. BORSODI L. László: *Negyvenbat.* = Helikon, március 10. 2. p.
83. BORSODI L. László: *Türkizkék.* = Helikon, március 10. 3. p.
84. BOTÁR Emőke: *Valami madár.* = Székelyföld, 3/51–52. p.
85. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Fobász.* = Irodalmi Jelen, 4/3. p.
86. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *A gyöngédség jele.* = Irodalmi Jelen, 4/4. p.
87. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Megismerés.* = Irodalmi Jelen, 3/3. p.
88. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Az óceán partján.* = Irodalmi Jelen, 3/3. p.
89. BÚTH Emília: *Behavazva.* Nincs súlyra kedvezmény. = Liget, 3/28–29. p.
90. BÚTH Emília: *Egyperces.* Nincs súlyra kedvezmény. = Liget, 3/31. p.
91. BÚTH Emília: *Inget cserél.* Nincs súlyra kedvezmény. = Liget, 3/30–31. p.
92. BÚTH Emília: *Ínyét mutogatja* = Liget, 3/125–126. p.
93. BÚTH Emília: *Mélyül.* Nincs súlyra kedvezmény. = Liget, 3/31. p.
94. BÚTH Emília: *Szökésre áll.* Nincs súlyra kedvezmény. = Liget, 3/29. p.
95. CZILCZER Olga: *Láng.* = Magyar Napló, 4/20. p.
96. CZILCZER Olga: *Szívárvány.* = Magyar Napló, 4/20. p.
97. CZILLI Aranka: *Deviáns.* = Agria, 1/260. p.
98. CZILLI Aranka: *Menedék.* = Agria, 1/260. p.
99. CZILLI Aranka: *Örökség.* = Agria, 1/260. p.
100. CSATÁNÉ BARTHA Irénke: *Gyászbr.* = Agria, 1/91. p.
101. CSATÁNÉ BARTHA Irénke: *Egy havasi gyopár vallomása.* = Agria, 1/91. p.
102. CSÁVOSSY György: *Nocturne.* = Várad, 3/3–5. p.
103. CSONGOR Andrea: *Forró a krumpli.* = Liget, 3/34–35. p.
104. CSONGOR Andrea: *Tekintettel arra.* = Liget, 3/36–37. p.
105. CSONTOS Márta: *A begyűjtő.* = Agria, 1/261. p.
106. CSONTOS Márta: *A semmi sörénye.* = Agria, 1/261. p.
107. CSORDÁS Kata: *Az elbanyagolt kert.* = Alföld, 4/7–8. p.
108. CSORDÁS Kata: *Tavaszi áldozat.* = Alföld, 4/7. p.
109. CSORDÁS Kata: *Egy terbesség bosszútávi következményei.* = Alföld, 4/6–7. p.
110. Csósz Gergő: *Akamanab.* = Tempevölgy, 1/33. p.
111. Csósz Gergő: *Analógia.* = Tiszatáj, 1–2/21. p.
112. Csósz Gergő: *dúc.* = Prac, 1/96. p.

113. Csósz Gergő: *Fabula*. = Tempevölgy, 1/31. p.
114. Csósz Gergő: *Kromológia*. = Tempevölgy, 1/31–32. p.
115. Csósz Gergő: *Mínusz*. = Tiszatáj, 1–2/22. p.
116. Csósz Gergő: *Az oposszum-taktika*. = Tiszatáj, 1–2/22. p.
117. Csósz Gergő: *Polip*. = Tempevölgy, 1/32. p.
118. Csósz Gergő: *Tucathasadás*. = Tiszatáj, 1–2/21. p.
119. Csósz Gergő: *Végstadion*. = Tempevölgy, 1/32. p.
120. Csósz Gergő: *vidéki woodstock*. = Prae, 1/95. p.
121. DARVASI László: *Gyere, Vojnich Erzsébet!* = Alföld, 4/17–18. p.
122. DARVASI László: *Sárga vidám*. = Alföld, 4/18–19. p.
123. DARVASI László: *A vidám korcsolyapálya*. = Alföld, 4/15–16. p.
124. DEÁK-SÁROSI László: *A pozsonyi csata, 907*. (eposz, részlet). = Agria, 1/130–132. p.
125. DEMÉNY Péter: *Főnix*. = Alföld, 3/32. p.
126. DEMÉNY Péter: *Rajzfilm*. = Alföld, 3/32. p.
127. DEMETER Arnold: *Bent dörög*. = Magyar Napló, 3/29. p.
128. DEMETER Arnold: *A legszebb múmia*. = Magyar Napló, 3/29. p.
129. DIMÉNY Patrícia: *Kőrforgás*. = Helikon, február 10. 13. p.
130. DIMÉNY Patrícia: *Lebunyom a szemem egy annyira...* = Helikon, február 10. 13. p.
131. DIMÉNY Patrícia: *Margaréta*. = Helikon, február 10. 13. p.
132. DOROSZMAI-SZABÓ Eszter: *Mester és tanítvány*. = Irodalmi Jelen, 3/23–24. p.
133. ELEKES Ferenc: *Én nem tudhatom*. = Kortárs, 4/12. p.
134. ELEKES Ferenc: *Ha a költő, kilép a versből*. = Kortárs, 4/11–12. p.
135. ELEKES Ferenc: *Két lépésnyi melegért*. = Kortárs, 4/11. p.
136. ENDREY-NAGY Ágoston: *Apafog*. = Élet és Irodalom, április 5. 14. p.
137. ENDREY-NAGY Ágoston: *Orgona*. = Élet és Irodalom, április 5. 14. p.
138. FARKAS Gábor: *Caravaggio, 1610. július*. = Országút, január 26. 25. p.
139. FARKAS Gábor: *az eddigi összes*. = Országút, január 26. 25. p.
140. FARKAS Gábor: *[batáron]*. = Hítel, 3/47. p.
141. FARKAS Gábor: *magunkfájta*. = Országút, január 26. 25. p.
142. FARKAS Gábor: *malasztal teljes*. = Országút, január 26. 25. p.
143. FARKAS Gábor: *[az oltár mögött]*. = Hítel, 3/47–48. p.
144. FARKAS Kornél: *Párbuzamos végtelenek*. = Irodalmi Jelen, 4/36. p.
145. FARKAS WELLMANN Éva: *Az Akberón forrásvidékén*. = Kortárs, 3/96. p.
146. FARMOSI László: *Mária országa*. = Agria, 1/263. p.
147. FARMOSI László: *Tanítás*. = Agria, 1/262. p.
148. FÁTYOL Zoltán: *A rejtélyes bot*. = Hítel, 4/65. p.
149. FÁTYOL Zoltán: *Sgraffito*. a hármasképek sorozatból. = Hítel, 4/66–68. p.
150. FAZAKAS Attila: *éjjeli fürdés, protest song*. = Helikon, január 10. 20. p.
151. FAZAKAS Attila: *Esti kérdés*. = Látó, 3/65. p.
152. FAZAKAS Attila: *Ewa Partum kiszórja a nyelvet*. = Látó, 3/65–66. p.
153. FAZAKAS Attila: *Vénusz retrográd*. = Helikon, január 10. 20. p.
154. FAZAKAS Attila: *A Világ ura*. = Látó, 3/67. p.
155. FECSKE Csaba: *Kerub*. = Agria, 1/14. p.
156. FECSKE Csaba: *Megérdemelné*. = Alföld, 3/37. p.
157. FECSKE Csaba: *Minden nap*. = Alföld, 3/37–38. p.
158. FECSKE Csaba: *Nagy péntek*. = Magyar Napló, 3/17. p.
159. FECSKE Csaba: *Októberi levél*. = Agria, 1/15. p.
160. FECSKE Csaba: *Ráncról ráncra*. = Liget, 3/32–33. p.
161. FECSKE Csaba: *Restaurátor*. = Alföld, 3/38. p.
162. FEHÉR Imola: *Felejtő./oublier le passé/*. = Székelyföld, 3/53–54. p.
163. FEHÉRVÁRI Judit, M.: *[Egy elpilledt pillanattal]*. = Agria, 1/23. p.
164. FEHÉRVÁRI Judit, M.: *Ez már a vég*. = Agria, 1/21. p.
165. FEHÉRVÁRI Judit, M.: *Pessoa utolsó napjai*. = Agria, 1/20. p.
166. FEHÉRVÁRI Judit, M.: *[Sziklából kötöttek...]* = Agria, 1/22. p.
167. FEHÉRVÁRI Judit, M.: *Tánc*. = Agria, 1/22. p.
168. FEHÉRVÁRI Judit, M.: *[Tüskés angyalok buktak le a földre]*. = Agria, 1/23. p.
169. FEKETE Vince: *Barométer*. Gyönyörű apokalipszis. = Helikon, február 25. 8. p.

170. FEKETE Vince: *Ezeréves erdő*. = Forrás, 3/10–12. p.
171. FEKETE Vince: *Mire gondolsz?* = Magyar Napló, 4/7. p.
172. FEKETE Vince: *Nagyvíz, Folyó...* = Helikon, március 25. 8. p.
173. FEKETE Vince: *Rózsakert*. Gyönyörű apokalipszis. = Helikon, február 25. 8. p.
174. FEKETE Vince: *Úrbor*. Gyönyörű apokalipszis. = Helikon, február 25. 8. p.
175. FEKETE Vince: *Villanófény*. = Forrás, 3/9–10. p.
176. FELLINGER Károly: *Álmában...* = Tempevölgy, 1/39. p.
177. FELLINGER Károly: *Chaplin cipőfűzője*. = Tempevölgy, 1/40. p.
178. FELLINGER Károly: *Confessio*. = Helikon, február 25. 18. p.
179. FELLINGER Károly: *Csakás Istvánnak*. = Helikon, február 25. 18. p.
180. FELLINGER Károly: *A falu kovácsa*. = Helikon, február 25. 18. p.
181. FELLINGER Károly: *Finálé*. = Tempevölgy, 1/39–40. p.
182. FELLINGER Károly: *A kettős álarc egyik fele*. = Helikon, február 25. 18. p.
183. FELLINGER Károly: *Önfeledten*. = Helikon, február 25. 18. p.
184. FELLINGER Károly: *Távolodó*. = Helikon, február 25. 18. p.
185. FELLINGER Károly: *Útravaló*. = Helikon, február 25. 18. p.
186. FELLINGER Károly: *Visszasírja*. = Helikon, február 25. 18. p.
187. FENYVESI Orsolya: *Felbök*. = Prae, 1/55. p.
188. FENYVESI Orsolya: *Szaturnusz lánya*. = Prae, 1/55. p.
189. FENYVESI Orsolya: *Szenteste*. = Prae, 1/54. p.
190. FENYVESI Ottó: *Abból a kútból kijutni*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/17. p.
191. FENYVESI Ottó: *A Balassák*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/14–16. p.
192. FENYVESI Ottó: *Bogarásban*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/16. p.
193. FENYVESI Ottó: *Erybe fíntor*. = Forrás, 3/17–19. p.
194. FENYVESI Ottó: *Erzsébet*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/17–18. p.
195. FENYVESI Ottó: *A falu felett*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/16. p.
196. FENYVESI Ottó: *A kert minden fényei*. = Országút, január 12. 29. p.
197. FENYVESI Ottó: *Kissé összevonjuk a szemöldökünket*. = Országút, január 12. 29. p.
198. FENYVESI Ottó: *Mélység és magasság*. = Országút, január 12. 29. p.
199. FENYVESI Ottó: *A Nagyvölgy*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/17. p.
200. FENYVESI Ottó: *Szöktetés*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/18–19. p.
201. FENYVESI Ottó: *A temető*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/19. p.
202. FENYVESI Ottó: *A templom*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/16. p.
203. FENYVESI Ottó: *Törökgyík*. Posztmodern folklór. = Hítel, 3/19. p.
204. FENYVESI Ottó: *Az utolsó performansz*. = Jelenkor, 3/241–244. p.
205. FENYVESI Ottó: *Vadludak sikongatnak*. = Országút, január 12. 29. p.
206. FERENCZ Imre: *Amíg még tart*. = Székelyföld, 3/55–57. p.
207. FERENCZ Imre: *Az árnyék*. = Helikon, március 10. 10. p.
208. FERENCZ Imre: *A bab*. = Helikon, március 10. 10. p.
209. FERENCZ Imre: *Ketten*. = Helikon, március 10. 10. p.
210. FERENCZ Imre: *Magasan*. = Helikon, március 10. 10. p.
211. FERENCZ Imre: *Ügyintézés*. = Helikon, március 10. 10. p.
212. FERENCZ-NAGY Zoltán: *Gyümölcs nincs*. = Helikon, március 10. 14. p.
213. FERENCZ-NAGY Zoltán: *Sötétedik*. = Helikon, március 10. 14. p.
214. FERENCZ-NAGY Zoltán: *Teljesen más kérdést kell feltenni*. = Helikon, március 10. 13. p.
215. FERENCZFI János: *Egy bajléktalan álma*. = Várad, 3/40–41. p.
216. FERENCZFI János: *Nem véletlen*. = Várad, 3/42. p.
217. FILIP Tamás: *Akikben csend van*. = Hítel, 4/53. p.
218. FILIP Tamás: *Állásinterjú*. = Alföld, 3/19–20. p.
219. FILIP Tamás: *Betűk kudarca*. = Irodalmi Jelen, 4/40. p.
220. FILIP Tamás: *Éjszaka*. = Hítel, 4/54. p.
221. FILIP Tamás: *Irgalmas ember*. = Irodalmi Jelen, 4/41. p.
222. FILIP Tamás: *Kimondani*. = Hítel, 4/55. p.
223. FILIP Tamás: *A mi kis városunk*. = Alföld, 3/18–19. p.
224. FILIP Tamás: *Egy nap*. = Hítel, 4/57. p.
225. FILIP Tamás: *Nincs*. = Irodalmi Jelen, 4/40–41. p.
226. FILIP Tamás: *Őn itt áll*. = Hítel, 4/54. p.

227. FILIP Tamás: *Pálma*. = Alföld, 3/18. p.
228. FILIP Tamás: *Régi szentély*. = Hítel, 4/56. p.
229. FILIP Tamás: *Egy személyiség koordinátái*. = Alföld, 3/20–21. p.
230. FILIP Tamás: *Terelő*. = Magyar Napló, 4/4. p.
231. FILIP Tamás: *Vagyok, voltam*. = Magyar Napló, 4/4. p.
232. FINTA Éva: *Mikor a világ elveszett*. = Irodalmi Jelen, 4/26. p.
233. GÁL Ferenc: *Járőföld*. = Élet és Irodalom, március 28. 14. p.
234. GÁL Ferenc: *Járőföld*. = Prae, 1/67–68. p.
235. GÁL Ferenc: *Járőföld*. = Új Forrás, 4/35–36. p.
236. GALÁNTAI Zoltán: *A kertek kora*. = Új Forrás, 3/60. p.
237. GALÁNTAI Zoltán: *A király ideje*. = Új Forrás, 3/61. p.
238. GALÁNTAI Zoltán: *Mesével ér véget*. = Új Forrás, 3/62. p.
239. GALDA Gábor Attila: *Sovány*. = Tiszatáj, 1–2/52. p.
240. GALDA Gábor Attila: *Úgy mesélik*. = Tiszatáj, 1–2/52–53. p.
241. GARAI Bálint: *A bőrrönd körül a padló*. = Forrás, 4/22. p.
242. GARAI Bálint: *Hullám*. = Forrás, 4/21–22. p.
243. GARAI Bálint: *Illemből megtörni a csendet*. = Forrás, 4/21. p.
244. GAZDAG Ági: *Flashback*. = Élet és Irodalom, április 19. 14. p.
245. GÉCZI János: *Arról*. = Forrás, 3/21. p.
246. GÉCZI János: *Arról*. = Irodalmi Jelen, 4/31. p.
247. GÉCZI János: *A sikátor*. = Forrás, 3/20. p.
248. GÉCZI János: *Vers, út mellett nyíló szellőrózsával*. = Élet és Irodalom, április 12. 17. p.
249. G.[ÉHER] István László: *Közeli bokor*. = Kortárs, 4/3. p.
250. G.[ÉHER] István László: *A vendég*. = Kortárs, 4/3–4. p.
251. G.[ÉHER] István László: *Az almaevő*. = Kortárs, 4/4. p.
252. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Az erkélyajtón át*. = Jelenkor, 3/272. p.
253. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Macskatriumf*. = Vigilia, 3/239. p.
254. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *A mélyben*. = Vigilia, 3/238. p.
255. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Szkriptaszökevény*. = Vigilia, 3/239. p.
256. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Vándor reggeli feljegyzése*. = Vigilia, 3/238. p.
257. GEREVICH András: *Integet a versből*. = Alföld, 4/37. p.
258. GEREVICH András: *Vonatút*. = Alföld, 4/38. p.
259. GERGELY Ágnes: *Az üzenet*. = Vigilia, 4/314. p.
260. GÖKHAN, Ayhan: *A Minotaurusz Budakalászon*. = Élet és Irodalom, március 8. 14. p.
261. GÖKHAN, Ayhan: *Pasolini átsétál egy római téren, leveszi a napszemüvegét, majd egy férfi és egy kislány utána néz*. = Élet és Irodalom, március 8. 14. p.
262. GÖMÖRI György: *Csöndek és csendek*. = Forrás, 4/14–15. p.
263. GÖMÖRI György: *Hír Tamperében*. = Forrás, 4/13. p.
264. GÖMÖRI György: *Idill a Bratan-tónál 1960*. = Forrás, 4/14. p.
265. GÖMÖRI György: *Szálloda Nizzában*. = Forrás, 4/13–14. p.
266. GÖMÖRI György: *A várnai csata*. = Forrás, 4/15. p.
267. GYÖRE Balázs: *mizu fűzetéből*. = Új Forrás, 3/89. p.
268. GYÖRI László: *Halbatatlanság*. = Magyar Napló, 4/51. p.
269. GYÖRI László: *Petőfi Sándor egy mondata*. = Magyar Napló, 3/7. p.
270. GYUKICS Gábor: *domború*. = Kortárs, 3/38. p.
271. GYUKICS Gábor: *homorú*. = Kortárs, 3/38. p.
272. GYUKICS Gábor: *megüszni a liftzenét*. = Kortárs, 3/37. p.
273. GYUKICS Gábor: *méregtelenítés*. = Kortárs, 3/37. p.
274. HADNAGY József: *Az irányváltásról*. = Agria, 1/264. p.
275. HADNAGY József: *Rosinante-monológ*. = Agria, 1/264. p.
276. HAJÓS János: *(Koreában történt valami)*. = Helikon, január 25. 18. p.
277. HALMAI Tamás: *Krisztus követése*. = Prae, 1/72–73. p.
278. HANDI Péter: *Vers*. = Liget, 3/114–115. p.
279. HIRSCH Máté: *Céltalanul*. = Látó, 2/38. p.
280. HIRSCH Máté: *Sokszor*. = Látó, 2/37–38. p.
281. HODOSSY Gyula: *Etetnék*. = Hítel, 4/21. p.
282. HODOSSY Gyula: *A balázs és a fűgyermek*. = Hítel, 4/22. p.
283. HOMA János: *A Mindenség tehetetlenségéről*. = Agria, 1/19. p.
284. HORVÁTH Florencia: *Mégis vissza*. = Tempovölgy, 1/30. p.

285. HORVÁTH Florencia: *Zuhanó légtornász.* = Tempevölgy, 1/29. p.
286. HORVÁTH Ildikó: *Kópé dal.* = Liget, 3/21–23. p.
287. HORVÁTH Imre Olivér: *Coming.* = Kalligram, 2/21. p.
288. HORVÁTH Imre Olivér: *Csicsóka.* = Kalligram, 2/22. p.
289. HORVÁTH Imre Olivér: *Delibáb.* = Kalligram, 2/22. p.
290. HORVÁTH Imre Olivér: *Jófogás.* = Kalligram, 2/23. p.
291. Izsó Zita: *Azonosság.* = Vigilia, 3/245. p.
292. JAHODA Sándor: *Sorsketrecharcos.* = Tiszatáj, 1–2/54. p.
293. JAHODA Sándor: *Szöveghallgatásra megyek.* = Tiszatáj, 1–2/54. p.
294. JÁMBOR Ildikó: *Prága, 2023 koraösz.* = Agria, 1/277–278. p.
295. Jász Attila: *(Andrej Rubljov).* [Kicsit több színt, avagy az ikonfestés újabb szabályai – Versciklus]. = Vigilia, 3/228. p.
296. Jász Attila: *(Andrej Tarkovszkij).* [Kicsit több színt, avagy az ikonfestés újabb szabályai – Versciklus]. = Vigilia, 3/229. p.
297. Jász Attila: *(Anonymus).* [Kicsit több színt, avagy az ikonfestés újabb szabályai – Versciklus]. = Vigilia, 3/229. p.
298. Jász Attila: *(Fra Angelico).* [Kicsit több színt, avagy az ikonfestés újabb szabályai – Versciklus]. = Vigilia, 3/228. p.
299. Jász Attila: *(Pilinszky János).* [Kicsit több színt, avagy az ikonfestés újabb szabályai – Versciklus]. = Vigilia, 3/229. p.
300. Jász Attila: *(Raffaello Santi).* [Kicsit több színt, avagy az ikonfestés újabb szabályai – Versciklus]. = Vigilia, 3/228. p.
301. JENEI Gyula: *Robbanásos, szorongós.* = Magyar Napló, 3/10–11. p.
302. JENEI Gyula: *Zaklatásos, továbbadás.* = Helikon, február 25. 3. p.
303. JÓZSA Sarolta Réka: *csak még két perc Na'Conxypánban.* = Mozgó Világ, 4/25. p.
304. JÓZSA Sarolta Réka: *Na'Conxypánban fél-fagytak a járdák.* = Mozgó Világ, 4/24. p.
305. JÓZSA Sarolta Réka: *Na'Conxypánban két napja esik...* = Mozgó Világ, 4/23. p.
306. JUHÁSZ Pál: *Bezárva élek.* = Agria, 1/247. p.
307. JUHÁSZ Pál: *Csendjeim ládikája.* = Agria, 1/247. p.
308. JUHÁSZ Pál: *Találtam egy levelet.* = Agria, 1/247. p.
309. JUHÁSZ Pál: *A vers napján.* = Agria, 1/246. p.
310. JUHÁSZ Pál: *Verset trok.* = Agria, 1/246. p.
311. JUHOS-KISS János: *Az ember.* = Agria, 1/249. p.
312. KÁRPÁTI Kata, Sz.: *1970-ben.* = Prae, 1/90. p.
313. KÁRPÁTI Kata, Sz.: *hazaboz.* = Prae, 1/92. p.
314. KÁRPÁTI Kata, Sz.: *kötözés.* = Prae, 1/91. p.
315. KATONA Ágota: *Hibakereső.* = Látó, 3/19–20. p.
316. KATONA Ágota: *Kereszt, csillag, kakas.* = Látó, 3/18. p.
317. KATONA Ágota: *Várakozások.* = Látó, 3/18–19. p.
318. KATONA Kálmán: *Balatonszemes.* = Agria, 1/34. p.
319. KATONA Kálmán: *Indultunk volna.* = Agria, 1/35. p.
320. KATONA Kálmán: *Ma éppen őzet.* = Agria, 1/35. p.
321. KATONA Kálmán: *Osztálytalálkozó.* = Agria, 1/33. p.
322. KATONA Kálmán: *Z. S.* = Agria, 1/33. p.
323. KEMÉNY István: *Gravitáció.* = Helikon, január 10. 2–3. p.
324. KEMÉNY István: *Kitartás és bűség.* = Helikon, január 10. 2. p.
325. KEMÉNY István: *Lovag Dulcinea az olvasóhoz.* = Helikon, január 10. 3. p.
326. KEMÉNY István: *Novemberi erdőn.* = Helikon, január 10. 2. p.
327. KEMÉNY István: *A történelem agyonverése.* = Helikon, január 10. 3. p.
328. KERBER Balázs: *Számтан a holdas estékre.* (részlet). = Élet és Irodalom, március 28. 17. p.
329. KERBER Balázs: *Számтан a holdas estékre.* (részlet). = Látó, 3/36–37. p.
330. KESZTHELYI György: *A költő lóvá változik.* = Helikon, január 10. 11. p.
331. KESZTHELYI György: *Lakhatalan vagyok.* = Helikon, január 10. 11. p.
332. KÉZDI Imola: *áztatja lábát.* = Helikon, február 10. 19. p.
333. KÉZDI Imola: *bűnjel.* = Helikon, február 10. 19. p.
334. KÉZDI Imola: *csakneked.* = Helikon, február 10. 19. p.
335. KÉZDI Imola: *ba zöld kutya.* = Helikon, február 10. 19. p.
336. Kiss Ottó: *Besüggök.* Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
337. Kiss Ottó: *Bizonyíték.* Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.

338. KISS Ottó: *Elmenetel*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
339. KISS Ottó: *Esély*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
340. KISS Ottó: *Gyógyszerek*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
341. KISS Ottó: *Halálbír*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
342. KISS Ottó: *Hőségriadó*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
343. KISS Ottó: *Idézet*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
344. KISS Ottó: *Információ*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
345. KISS Ottó: *Képernyőidő*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
346. KISS Ottó: *Kívánság*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
347. KISS Ottó: *Költéseim*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
348. KISS Ottó: *Legfejtettebb*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
349. KISS Ottó: *Négysoros*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
350. KISS Ottó: *Növekedés*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
351. KISS Ottó: *Öregkori líra*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
352. KISS Ottó: *Parcella*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
353. KISS Ottó: *Szép*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
354. KISS Ottó: *Telefonkönyv*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
355. KISS Ottó: *Természet I*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
356. KISS Ottó: *Természet II*. Öregkori líra. = Élet és Irodalom, március 8. 17. p.
357. KISS SZÉKELY Zoltán: *Augusztusi háladáás*. = Várad, 3/22. p.
358. KISS SZÉKELY Zoltán: *Citromfámboz*. = Várad, 3/20–21. p.
359. KISS SZÉKELY Zoltán: *Hajnali pasztellbarmat*. = Várad, 3/20. p.
360. KISS SZÉKELY Zoltán: *Kérdés-tutaj Áprily Lajosnak*. = Várad, 3/19–20. p.
361. KISS SZÉKELY Zoltán: *Májusi rét oson át*. = Várad, 3/19. p.
362. KISS SZÉKELY Zoltán: *Murokországban április végén*. = Várad, 3/17. p.
363. KISS SZÉKELY Zoltán: *Odüsszeusz megtér Ithakába*. = Várad, 3/16. p.
364. KOPRIVA Nikolett: *Cirkuláció*. = Tiszatáj, 1–2/41–44. p.
365. KORPA Tamás: *Feleségemnek*. = Alföld, 4/31. p.
366. KÓSA Eszter: *Beszéd*. = Alföld, 3/22. p.
367. KÓSA Eszter: *A mozgás maradéka*. = Alföld, 3/22. p.
368. KÓSA Eszter: *Repülésre bírni már nem lehet*. = Alföld, 3/21. p.
369. KÓSA Eszter: *Tizenkét tanú*. = Alföld, 3/21. p.
370. KOVÁCS András Ferenc: *Kazinczy utca 22*. = Látó, 2/109–110. p.
371. KRUSOVSZKY Dénes: *Ezer másikat*. = Alföld, 4/6. p.
372. KRUSOVSZKY Dénes: *Minden tükör*. = Alföld, 4/5. p.
373. KRUSOVSZKY Dénes: *Részletek*. = Alföld, 4/6. p.
374. KUKUCSKA Szabolcs: *12:34*. = Látó, 2/78. p.
375. KUKUCSKA Szabolcs: *14:22*. = Látó, 2/78. p.
376. KUKUCSKA Szabolcs: *14:58*. = Látó, 2/77. p.
377. KUKUCSKA Szabolcs: *15:34*. = Látó, 2/77. p.
378. KUPIHÁR Rebeka: *A férfiak általában arra kíváncsiak*. = Látó, 3/26–27. p.
379. KUPIHÁR Rebeka: *Nebéz melletted verset írni*. = Látó, 3/26. p.
380. KUPIHÁR Rebeka: *A queer elharcos megpihen*. = Látó, 3/28–29. p.
381. KUPIHÁR Rebeka: *Women's secret*. = Látó, 3/27. p.
382. KURDY FEHÉR János: *Ablakok*. = Új Forrás, 3/47–51. p.
383. KÜRTI László: *ida napja*. = Várad, 3/9–10. p.
384. KÜRTI László: *Kőrís*. = Székelyföld, 3/13–14. p.
385. KÜRTI László: *lányos apák*. = Várad, 3/9. p.
386. KÜRTI László: *női zubanyzó*. = Várad, 3/10. p.
387. LACKFI János: *Észre se*. = Liget, 4/36–38. p.
388. LÁSZLÓ Noémi: *Társaim*. = Helikon, 2023. december 25. 9. p.
389. LÁZÁR Júlia: *Éji felleg*. = Élet és Irodalom, március 1. 17. p.
390. LÁZÁR Júlia: *Mindenkié*. = Élet és Irodalom, március 1. 17. p.
391. LÁZÁR Júlia: *Most*. = Élet és Irodalom, március 1. 17. p.
392. LÁZÁR Júlia: *Okos fejével*. = Élet és Irodalom, március 1. 17. p.
393. LÁZÁR Júlia: *Plath*. = Élet és Irodalom, március 1. 17. p.
394. LÁZÁR Júlia: *William*. = Élet és Irodalom, március 1. 17. p.

395. L.[ENNERT] MÓGER Tímea: *Ókút.* = Magyar Napló, 4/45. p.
396. LESITÓTH Csaba: *Új levegővétel.* = Tiszatáj, 3/24–25. p.
397. LOCKER Dávid: *Kalandok, amikben végül nem fogok részt venni.* = Látó, 2/49–50. p.
398. LOCKER Dávid: *Krakkói dal.* = Látó, 2/47–48. p.
399. LŐRINCZ P. Gabriella: *Béke.* = Irodalmi Jelen, 4/16. p.
400. LŐRINCZ P. Gabriella: *Inadekvát kineztezia VII.* = Irodalmi Jelen, 4/18–19. p.
401. LŐRINCZ P. Gabriella: *Remeridián.* = Irodalmi Jelen, 4/17. p.
402. LŐRINCZ P. Gabriella: *Természetes bor.* = Irodalmi Jelen, 4/19. p.
403. LÖVÉTEI Lázár László: *Anchbísés szerepében: 11,1-6.* [Szervraktár – Versciklus]. = Forrás, 3/5. p.
404. LÖVÉTEI Lázár László: *Békebíró: 12,1-9.* [Szervraktár – Versciklus]. = Forrás, 3/6–7. p.
405. LÖVÉTEI Lázár László: *Bevezetés: 1,1-3.* [Szervraktár – Versciklus]. = Alföld, 4/35. p.
406. LÖVÉTEI Lázár László: *Bevezetés: 1,1-3.* [Szervraktár – Versciklus]. = Forrás, 3/4. p.
407. LÖVÉTEI Lázár László: *Dante: 14,1-5.* [Szervraktár – Versciklus]. = Forrás, 3/7. p.
408. LÖVÉTEI Lázár László: *Eisenhower: 18,1-7.* [Szervraktár – Versciklus]. = Alföld, 4/35–36. p.
409. LÖVÉTEI Lázár László: *Főhalott: 10,1-8.* [Szervraktár – Versciklus]. = Forrás, 3/4–5. p.
410. LÖVÉTEI Lázár László: *Liderin: 12,1-9.* [Szervraktár – Versciklus]. = Forrás, 3/6. p.
411. LÖVÉTEI Lázár László: *Mag Lajos bácsi 20,1-5.* [Szervraktár – Versciklus]. = Alföld, 4/36–37. p.
412. LÖVÉTEI Lázár László: *Mómosz: 19,1-7.* [Szervraktár – Versciklus]. = Alföld, 4/36. p.
413. MAKÁRY Sebestyén: *A háttérzajból.* (részlet). = Új Forrás, 4/80. p.
414. MARKÓ Béla: *Ami mögötte van.* = Jelenkor, 3/247–248. p.
415. MARKÓ Béla: *Bizonyíték.* = Helikon, március 25. 7. p.
416. MARKÓ Béla: *Fény a verandán.* = Forrás, 3/3. p.
417. MARKÓ Béla: *A balbatatlan batalomról.* = Mozgó Világ, 2–3/202–203. p.
418. MARKÓ Béla: *Isten önarcképe.* = Kortárs, 3/3. p.
419. MARKÓ Béla: *Kufárok a templomban.* = Kortárs, 3/3. p.
420. MARKÓ Béla: *Más-más anyagból.* = Jelenkor, 3/247. p.
421. MARKÓ Béla: *Recept.* = Vigilia, 4/331. p.
422. MARKÓ Béla: *Véletlen balál.* = Kortárs, 3/4. p.
423. MARNÓ János: *Az érme kérge.* = Alföld, 4/3–4. p.
424. MARNÓ János: *Fogsárban.* = Alföld, 4/4–5. p.
425. MARNÓ János: *Időszerütlen.* = Alföld, 4/3. p.
426. MARNÓ János: *Légy a vakolaton.* = Új Forrás, 3/83. p.
427. MARNÓ János: *Talán feltűnik.* = Élet és Irodalom, április 5. 17. p.
428. MEGYESI NAGY Imre: *Exodus.* = Agria, 1/267. p.
429. MEGYESI NAGY Imre: *Homeless.* = Agria, 1/267. p.
430. MEGYESI NAGY Imre: *Két pont.* = Agria, 1/267. p.
431. MEGYESI NAGY Imre: *No comment.* = Agria, 1/268. p.
432. MEGYESI NAGY Imre: *Semmin.* = Agria, 1/267. p.
433. MEGYESI NAGY Imre: *Többet és mást nem mondhatok.* = Agria, 1/267. p.
434. MEGYESI NAGY Imre: *Túl és túl igazve.* = Agria, 1/268. p.
435. MESTERHÁZY Balázs: *A mediterrán-állandó.* = Székelyföld, 3/12. p.
436. MEZEY Gábor: *Z. a test szobrai.* = Látó, 3/55–56. p.
437. MEZEY Katalin: *Buda tornyai közt.* = Magyar Napló, 4/16. p.
438. MEZEY Katalin: *Hova lett?* = Irodalmi Jelen, 4/9–10. p.
439. MEZEY Katalin: *Oldd meg magad.* = Magyar Napló, 4/17. p.
440. MEZEY Katalin: *Szűnyogposta.* = Irodalmi Jelen, 4/8–9. p.
441. MIHÁLY Csilla, B.: *Édeni alkony.* = Várad, 3/27. p.
442. MIHÁLY Csilla, B.: *Hajnali séta.* = Várad, 3/26. p.
443. MIHÁLY Csilla, B.: *Nagyvárad.* = Várad, 3/26–27. p.
444. MIKLÓS Nóra: *úgy elmennék, ha mehetnék.* = Helikon, január 25. 13. p.
445. MIKLYA Zsolt: *Forrás.* = Magyar Napló, 3/50. p.
446. MIKLYA Zsolt: *Tengerparton.* = Magyar Napló, 3/50. p.

447. MIRTSE Zsuzsa: *Azon a napon.* = Hitel, 3/10. p.
448. MIRTSE Zsuzsa: *A felszín alatt.* = Hitel, 3/13. p.
449. MIRTSE Zsuzsa: *Napjátékok, naplevelek.* = Hitel, 3/11. p.
450. MIRTSE Zsuzsa: *Sodrásban.* = Hitel, 3/12. p.
451. MIRTSE Zsuzsa: *Szív és toll a mérlegen.* = Hitel, 3/13. p.
452. MIRTSE Zsuzsa: *Van úgy.* = Hitel, 3/12–13. p.
453. MOLNÁR András Barnabás: *Kő-álmom.* = Irodalmi Jelen, 3/157. p.
454. MOLNÁR András Barnabás: *Kősvivatag.* = Irodalmi Jelen, 3/157–158. p.
455. MOLNOS Lajos: *A döntés.* = Helikon, február 10. 8. p.
456. MOLNOS Lajos: *A helyzet.* = Helikon, február 10. 8. p.
457. MOLNOS Lajos: *Megnyugvás.* = Helikon, február 10. 8. p.
458. MOLNOS Lajos: *Miesnap balladácska.* = Helikon, február 10. 8. p.
459. MURÁNYI Zita: *vérfürdő.* = Tiszatáj, 3/6. p.
460. NACSINÁK Gergely András: *A remete főbábsza.* = Irodalmi Jelen, 3/79. p.
461. NÁDASDY Ádám: *Kezdő komoly költő.* = Jelenkor, 3/245. p.
462. NÁDASDY Ádám: *Menj és játsz.* = Jelenkor, 3/246. p.
463. NÁDASDY Ádám: *Télen a fák közt.* = Jelenkor, 3/245. p.
464. NAGY Bence: *A relatív idő.* = Agria, 1/248. p.
465. NAGY Izabella: *Remegés.* = Tiszatáj, 1–2/46. p.
466. NAGY Koppány Zsolt: *Buja tuja.* = Székelyföld, 3/60–62. p.
467. NAGY Koppány Zsolt: *Krúdy-apokrif.* = Székelyföld, 3/59–60. p.
468. NAGY Koppány Zsolt: *A pillanat varázsa.* = Helikon, február 10. 12. p.
469. NAGY Márta Júlia: *Agglomeráció beéptítés előtt két perccel.* = Látó, 2/13–14. p.
470. NAGY Márta Júlia: *Rezignáció atya.* = Látó, 2/12–13. p.
471. NAGY Márta Júlia: *Vendégség.* = Látó, 2/14–15. p.
472. NAGY Timea: *Fény előtt minden.* = Irodalmi Jelen, 3/48. p.
473. NAGY Timea: *Még egyszer.* = Irodalmi Jelen, 3/49–50. p.
474. NAGY Timea: *Tükör.* = Irodalmi Jelen, 3/48. p.
475. NAGY Zalán: *Tűzfészék.* = Helikon, január 25. 15. p.
476. NAGYPÁL István: *Csók.* = Irodalmi Jelen, 4/35. p.
477. NÉMETH István, Z.: *Abnormália.* = Magyar Napló, 3/47. p.
478. NÉMETH István, Z.: *Gondviselet.* = Magyar Napló, 3/47. p.
479. NÉMETH Zoltán: *A vér könyvéből.* (részlet). = Élet és Irodalom, március 14. 17. p.
480. NOVÁK Valentin: *Bizonytalanság.* = Magyar Napló, 3/26. p.
481. NOVÁK Valentin: *naprendszeri gyász.* = Magyar Napló, 3/26. p.
482. NYERGES Gábor Ádám: *Feldolgozás.* = Alföld, 3/28–32. p.
483. NYERGES Gábor Ádám: *Memoriter.* = Jelenkor, 4/403–404. p.
484. OLÁH András: *alteregó.* = Országút, március 8. 26. p.
485. OLÁH András: *csak az idő kurta.* = Forrás, 4/28–29. p.
486. OLÁH András: *Csonkítás.* = Liget, 3/123–124. p.
487. OLÁH András: *életet életért.* = Országút, március 8. 26. p.
488. OLÁH András: *Elfjérnénk.* = Székelyföld, 3/17–18. p.
489. OLÁH András: *[Ellened szóltam].* = Székelyföld, 3/17. p.
490. OLÁH András: *[az ember is].* = Várad, 3/48. p.
491. OLÁH András: *falovaink.* = Magyar Napló, 3/41. p.
492. OLÁH András: *foltjaink.* = Magyar Napló, 3/42. p.
493. OLÁH András: *balbatatlanok.* = Forrás, 4/28. p.
494. OLÁH András: *hol kezdődik.* = Várad, 3/50. p.
495. OLÁH András: *kacér pillanat.* = Várad, 3/49. p.
496. OLÁH András: *majdnem-búcsú.* = Várad, 3/48. p.
497. OLÁH András: *nihil.* = Országút, március 8. 26. p.
498. OLÁH András: *rejtett világ.* = Várad, 3/48–49. p.
499. OLÁH András: *Színéért könyörgött.* = Székelyföld, 3/18. p.
500. OLÁH András: *takarásban.* = Forrás, 4/27. p.
501. OLÁH András: *tilosban.* = Forrás, 4/27–28. p.

502. ORSZÁG László: *Bármelyik napod.* = Somogy, 2023. 3/26. p.
503. OZSVÁTH Zsuzsanna: *Advent.* = Élet és Irodalom, március 1. 14. p.
504. OZSVÁTH Zsuzsanna: *Dráma.* = Helikon, március 10. 14. p.
505. OZSVÁTH Zsuzsanna: *Keljfeljancsi.* = Élet és Irodalom, március 1. 14. p.
506. OZSVÁTH Zsuzsanna: *Vigyázz, kész a leltár.* = Élet és Irodalom, március 1. 14. p.
507. PAJOR Tamás: *Róma 7 parafrázis.* = Új Forrás, 4/95. p.
508. PÁL Sándor Attila: *Influenzszér elégia.* = Helikon, március 10. 6. p.
509. PÁL Sándor Attila: *Istenes vers.* = Helikon, március 10. 6. p.
510. PÁL Sándor Attila: *Materialista magasztalás.* = Helikon, március 10. 6. p.
511. PAPP-SEBŐK Attila: *Étkezés és bűnbánat.* = Helikon, március 10. 17. p.
512. PAPP-SEBŐK Attila: *Föltéted vibrál.* = Látó, 2/35–36. p.
513. PAPP-SEBŐK Attila: *Háború, boldogan.* = Helikon, március 10. 17. p.
514. PAPP-SEBŐK Attila: *Háncs.* = Helikon, március 10. 17. p.
515. PAPP-SEBŐK Attila: *A helyváltoztatásról, annak rendje és módja szerint.* = Jelenkor, 4/405. p.
516. PAPP-SEBŐK Attila: *Hivatásszerűen.* = Élet és Irodalom, március 28. 17. p.
517. PAPP-SEBŐK Attila: *Katé.* = Élet és Irodalom, március 28. 17. p.
518. PAPP-SEBŐK Attila: *Katé.* = Látó, 2/35. p.
519. PAPP-SEBŐK Attila: *Kérdés, kérés.* = Élet és Irodalom, március 28. 17. p.
520. PAPP-SEBŐK Attila: *A napsütés, ahol.* = Jelenkor, 4/405. p.
521. PAPP-SEBŐK Attila: *Nem Istennek.* = Jelenkor, 4/406. p.
522. PAPP-SEBŐK Attila: *Valabányszor.* = Látó, 2/36. p.
523. PARTI NAGY Lajos: *Verssírbeszéd.* = Élet és Irodalom, április 5. 17. p.
524. PAYER Imre: *Órökkön örökké.* = Tiszatáj, 1–2/55. p.
525. PAYER Imre: *Sötétkék hegyek.* = Tiszatáj, 1–2/55. p.
526. PEER Krisztián: *Winnetou a végén.* = Élet és Irodalom, április 12. 14. p.
527. PETŐCZ András: *Kaddish az anyáért, aki alszik.* = Jelenkor, 4/363–366. p.
528. PETŐCZ András: *Kaddish az elfeledett apáért.* = Forrás, 3/13–16. p.
529. PETRENCZE Sándor: *Míg Marikámra nem lettem.* = Prae, 1/105. p.
530. PETRENCZE Sándor: *Rigmus amej nem arrú szó, amirű nem szőlhat!* = Prae, 1/106. p.
531. PETRICS Gergő: *Csak romlik.* = Kalligram, 2/27. p.
532. PETRICS Gergő: *De szabadits meg.* = Kalligram, 2/26. p.
533. PETRICS Gergő: *Hullámlás.* = Kalligram, 2/27. p.
534. PETRICS Gergő: *A kűtmely.* = Kalligram, 2/26. p.
535. PETRIK Iván: *Casablanca reloaded.* = Prae, 1/78–79. p.
536. PETRIK Iván: *A lefolyó-elv.* (működés közben). = Prae, 1/79–80. p.
537. RADNAI István: *kímért határok.* = Agria, 1/269. p.
538. RADNAI István: *lépcsőima.* = Agria, 1/269. p.
539. REGŐS Máttyás: *Apróság legyen.* = Magyar Napló, 4/38. p.
540. RENN Oszkár: *Gyimes tetején 2004.* = Agria, 1/56. p.
541. RÓZSA Boglárka: *piszkos.* = Tiszatáj, 3/26. p.
542. RÓZSÁSSY Barbara: *Áve, kert.* = Magyar Napló, 3/4–6. p.
543. ROZSOS Gábor: *[abúzus].* = Somogy, 2023. 3/25. p.
544. ROZSOS Gábor: *Meggyfavirágzás 1909.* = Somogy, 2023. 3/24. p.
545. ROZSOS Gábor: *Merengő.* = Somogy, 2023. 3/24. p.
546. ROZSOS Gábor: *[versnyelv helyett].* = Somogy, 2023. 3/25. p.
547. RUMPLER György: *A XX. század legendája.* = Agria, 1/279. p.
548. SAJÓ László: *Kopogtatás nélkül.* = Új Forrás, 4/81–82. p.
549. SAJÓ László: *Mikor elmész.* = Új Forrás, 4/83. p.
550. SAJÓ László: *Scott megpillantja a Norvég zászlót.* = Új Forrás, 4/84. p.
551. SÁNDOR József: *Sírtattak a gesztenyefák.* = Agria, 1/270. p.
552. SCHEIN Gábor: *Egy beszélgetésre.* = Jelenkor, 4/362. p.
553. SCHEIN Gábor: *Ha téged, Jeruzsálem.* = Élet és Irodalom, március 22. 17. p.
554. SCHEIN Gábor: *Utazás sztrájk idején.* = Jelenkor, 4/361. p.
555. SIMEK Valéria: *Csendre figyelés.* = Somogy, 2023. 3/17. p.

556. SIMEK Valéria: *Ellobbantak.* = Hítel, 3/102. p.
557. SIMEK Valéria: *A fényképen.* = Hítel, 3/103. p.
558. SIMEK Valéria: *Szállást készít.* = Hítel, 3/102. p.
559. SIMEK Valéria: *Szárnycapásokkal.* = Hítel, 3/103. p.
560. SIMEK Valéria: *Túrj kaput.* = Hítel, 3/103. p.
561. SIMEK Valéria: *Vasárnap délután.* = Somogy, 2023. 3/17. p.
562. SIMON Bettina: *Rúzs a pszichológusomnál.* = Jelenkor, 3/278. p.
563. SIMON Bettina: *A vallomás végén.* = Jelenkor, 3/279. p.
564. SIMON Márton: *A krumplicipüré összetevői.* = Forrás, 4/5–6. p.
565. SIMON Márton: *Ónarckép szőrös pisztrángként.* = Forrás, 4/3–5. p.
566. SIMON Márton: *Végre hasznos vagyok.* = Forrás, 4/6–7. p.
567. SÍPOS Anna: *Bevallom örökre.* = Agria, 1/28. p.
568. SÍPOS Anna: *A lélek négy színe.* = Agria, 1/26. p.
569. SÍPOS Anna: *Levitáció.* = Agria, 1/27. p.
570. SÍPOS Anna: *Meditáció.* = Agria, 1/27. p.
571. SÍPOS Anna: *Nyerhettünk volna.* = Agria, 1/27. p.
572. SMIT Edit: *Endoszkóp.* = Tiszatáj, 1–2/47–48. p.
573. SOMOGYI Aranka: *angyal.* = Élet és Irodalom, április 26. 17. p.
574. SOMOGYI Aranka: *cinege.* = Élet és Irodalom, április 26. 17. p.
575. SOMOGYI Aranka: *lamellák.* = Élet és Irodalom, április 26. 17. p.
576. SOMOGYI Aranka: *műbőr.* = Élet és Irodalom, április 26. 17. p.
577. SOPSITS Árpád: *Hetvenkét éves lettem én.* = Élet és Irodalom, március 22. 14. p.
578. SOPSITS Árpád: *Miféle nyelven.* = Élet és Irodalom, március 22. 14. p.
579. STUMMER Attila: *1956.* = Jelenkor, 3/274. p.
580. STUMMER Attila: *Eleszem.* = Jelenkor, 3/273–274. p.
581. STUMMER Attila: *Élet el.* = Jelenkor, 3/275. p.
582. STUMMER Attila: *Az elkerülhetetlen.* = Jelenkor, 3/275. p.
583. STUMMER Attila: *Lezáratlan.* = Jelenkor, 3/273. p.
584. SZABADOS Attila: *Nem ánizs, nem kamilla.* = Kortárs, 3/42. p.
585. SZABADOS Attila: *A számárfeje.* = Kortárs, 3/44. p.
586. SZABADOS Attila: *Tarvalyi versekről.* = Kortárs, 3/42. p.
587. SZABADOS Attila: *Tű, textil.* = Kortárs, 3/43. p.
588. SZABADOS Attila: *Visszafélé.* = Kortárs, 3/43. p.
589. SZABOLCSI Alexander: *batalom.* = Kalligram, 2/20. p.
590. SZABOLCSI Viktória: *Mintha csak Istenét.* = Alföld, 4/24–30. p.
591. SZALLÓS-KIS Csaba: *elsőrendű logikai nyelv.* = Helikon, február 10. 17. p.
592. SZALLÓS-KIS Csaba: *játszóter.* = Helikon, február 10. 17. p.
593. SZALLÓS-KIS Csaba: *egy lényegretörő szerelmes vers.* = Helikon, február 10. 17. p.
594. SZALLÓS-KIS Csaba: *régen.* = Helikon, február 10. 17. p.
595. SZEGEDI KOVÁCS György: *Eláraszt* = Hítel, 3/68. p.
596. SZEGEDI KOVÁCS György: *Eretnek fobász.* = Hítel, 3/67. p.
597. SZEGEDI KOVÁCS György: *Salus mea.* = Hítel, 3/68. p.
598. SZÉLYES-PÁL Dániel: *Maradj, fiam.* = Helikon, február 10. 16. p.
599. SZÉLYES-PÁL Dániel: *Egy masszaként.* = Helikon, február 10. 16. p.
600. SZÉLYES-PÁL Dániel: *Sanyit besorozzák.* = Helikon, február 10. 16. p.
601. SZÉLYES-PÁL Dániel: *Végakarát.* = Helikon, február 10. 16. p.
602. SZENDERÁK Bence: *minden fény minden erőszak.* = Tiszatáj, 1–2/29. p.
603. SZENTE B. Levente: *Felemelkedettek.* = Agria, 1/29. p.
604. SZENTE B. Levente: *Hajladozó, királycsinálók között.* = Agria, 1/30. p.
605. SZENTE B. Levente: *Júdás papja.* = Agria, 1/31–32. p.
606. SZENTE B. Levente: *(lebetne a költő).* = Agria, 1/32. p.
607. SZIGETI Alex: *bűnbocsánat.* = Helikon, március 25. 17. p.
608. SZIGETI Alex: *három.* = Helikon, március 25. 17. p.
609. SZILÁGYI Csilla: *Lépsben.* = Vigilia, 3/229–230. p.
610. SZIRONY Brigitta: *flamingó.* = Helikon, január 10. 13. p.

611. SZIRONY Brigitta: *gyász.* = Helikon, január 10. 13. p.
612. SZIRONY Brigitta: *a kocsmában.* = Helikon, január 10. 13. p.
613. SZIRONY Brigitta: *néha már.* = Helikon, január 10. 13. p.
614. SZIRONY Brigitta: *Tegnap éjjel.* = Helikon, január 10. 13. p.
615. SZIVERI János: *Agnus dei.* = Látó, 3/108–109. p.
616. SZIVERI János: *Vaktükör.* = Látó, 3/109–110. p.
617. SZLUKOVÉNYI Katalin: *Feketerigók.* = Jelenkor, 3/276–277. p.
618. SZLUKOVÉNYI Katalin: *Macskaszikla.* = Jelenkor, 3/276. p.
619. SZONDY-ADORJÁN György: *Az a szép világ, amit megteremtettünk.* = Helikon, január 10. 12. p.
620. SZONDY-ADORJÁN György: *Egyensúly.* = Hítel, 3/95–96. p.
621. SZONDY-ADORJÁN György: *Kötelesség.* = Hítel, 3/95. p.
622. TÁBOR Ádám: *Halley-üstökös.* = Jelenkor, 3/270–271. p.
623. TÁBOR Ádám: *A Kafka-bizottság.* = Jelenkor, 3/270. p.
624. TAIZS Gergő: *A festő.* Csendéletek. = Liget, 3/127–128. p.
625. TAIZS Gergő: *A költő.* Csendéletek. = Liget, 3/128–129. p.
626. TAIZS Gergő: *Mégsem úgy.* = Liget, 3/72–73. p.
627. TAKÁCS Nándor: *Boszorkánypünkösöd.* Burkovölgyi átok. Bakonyikum [versciklus]. = Tempevölgy, 1/19–50. p.
628. TAMÁS Dénes: *Újjászületés.* = Székelyföld, 3/15–16. p.
629. TAMÁS Etelka: *jóslat.* = Korunk, 1/54. p.
630. TAMÁS Etelka: *kettő.* = Korunk, 1/55. p.
631. TAMÁS Etelka: *ma.* = Korunk, 1/54–55. p.
632. TAMÁS Etelka: *üzenet.* = Korunk, 1/54. p.
633. TAMÁS Menyhért: *Zárszó és folytatás.* = Kortárs, 4/33. p.
634. TARI István: *XI. Rázködők.* = Hítel, 3/32. p.
635. TARI István: *Elenyésző nagy egész.* = Hítel, 3/31. p.
636. TARI István: *Elszabaduló nyár.* = Hítel, 3/32. p.
637. TARI István: *Szent András napja szabdal.* = Hítel, 3/33. p.
638. TATÁR Sándor: *Drága Istenfia,* = Tempevölgy, 1/3. p.
639. TATÁR Sándor: *Ez már csak így van.* = Tempevölgy, 1/3. p.
640. TELL Imre: *Kallisztusz mennykőve.* = Agria, 1/250. p.
641. TERÉK Anna: *Kacsák a csatornában.* János. = Kalligram, 2/3–5. p.
642. TERÉK Anna: *Szatyor.* = Jelenkor, 4/397–399. p.
643. TOLNAI Ottó: *Egy-egy szamarat.* = Új Forrás, 4/76. p.
644. TOMAJI Attila: *Mese a hőéséről.* = Látó, 2/75. p.
645. TORNAI Xénia: *Keringő.* = Agria, 1/13. p.
646. TORNAI Xénia: *Na'Conzypanban hull a hó.* = Agria, 1/12. p.
647. TOROCZKAY András: *Prométheusz.* = Látó, 2/62–63. p.
648. TOROCZKAY András: *Zsír.* = Látó, 2/59–61. p.
649. TÓTH Gyöngyi: *Anyám házában.* = Somogy, 2023 3/19. p.
650. TÓTH Gyöngyi: *Öregszel.* = Somogy, 2023 3/18. p.
651. TÓTH Kinga: *Titkos kert.* = Látó, 2/76. p.
652. TÓTH Krisztina: *A Fül.* = Élet és Irodalom, március 14. 14. p.
653. TÓTH Krisztina: *Százbűsz liter föld.* = Forrás, 3/8. p.
654. TÓTH Krisztina: *Szellős.* = Alföld, 3/7. p.
655. TÓTH Krisztina: *Egy vers, amely a Költészet napját ünnepli.* = Élet és Irodalom, április 12. 17. p.
656. TÖRÖK István: *Alvó kedves.* = Agria, 1/272. p.
657. TÖRÖK István: *Éltető imádság.* = Agria, 1/271. p.
658. TÖRÖK István: *Prométheusz.* = Agria, 1/271. p.
659. TÖRÖK Nándor: *Az üzenet.* = Agria, 1/273. p.
660. TÖRÖK Nándor: *Fények.* = Agria, 1/273. p.
661. TÖZSÉR Árpád: *IV. Amenemhat fáraó bukása.* = Forrás, 3/22–23. p.
662. TÖZSÉR Árpád: *Burgonyaevők.* = Alföld, 4/13. p.
663. TÖZSÉR Árpád: *Ernestus úr bal lábáról.* = Forrás, 3/24. p.
664. TÖZSÉR Árpád: *Febérlépeny-balak tejlevesben.* = Tiszatáj, 1–2/3. p.
665. TÖZSÉR Árpád: *Halloween.* = Tiszatáj, 1–2/6. p.
666. TÖZSÉR Árpád: *Húsvét.* = Alföld, 4/14. p.
667. TÖZSÉR Árpád: *Óda egy bagolyköpethez.* = Tiszatáj, 1–2/5. p.

668. TÖZSÉR Árpád: *A platán szerkezete*. = Tiszatáj, 1–2/4. p.
669. TÖZSÉR Árpád: *A számítógép is ember*. = Alföld, 4/13–14. p.
670. TÖZSÉR Árpád: *A tabletták négszögesítése*. = Forrás, 3/23. p.
671. TÖZSÉR Árpád: *A tők ász keservei*. = Forrás, 3/22. p.
672. TURCZI István: *Cső asszonya*. A távol vándora. = Magyar Napló, 4/27. p.
673. TURCZI István: *Egyedül*. A távol vándora. = Magyar Napló, 4/26. p.
674. TURCZI István: *Ha*. A távol vándora. = Magyar Napló, 4/26. p.
675. TURCZI István: *Mint Csü Jüan egykoron*. A távol vándora. = Magyar Napló, 4/27. p.
676. TURCZI István: *Napfelkelte*. A távol vándora. = Magyar Napló, 4/26. p.
677. ÚJLAKI-NAGY Júlia: *Én mondtam neki*. = Székelyföld, 3/46–47. p.
678. ÚJLAKI-NAGY Júlia: *Hajfonat*. = Székelyföld, 3/44–45. p.
679. ÚJLAKI-NAGY Júlia: *Menekült*. = Székelyföld, 3/47–50. p.
680. USIER Tamara: *A boszorkányok órájában*. = Helikon, március 25. 14. p.
681. USIER Tamara: *Kálmán bácsi*. = Helikon, március 25. 14. p.
682. USIER Tamara: *Pitypang*. = Helikon, március 25. 14. p.
683. USIER Tamara: *Várakozó*. = Helikon, március 25. 14. p.
684. VADÁSZ János: *Egy büsztre*. = Agria, 1/122. p.
685. VADÁSZ János: *Egy garabonciásboz*. = Agria, 1/122. p.
686. VADÁSZ János: *Hazám*. = Agria, 1/123. p.
687. VADÁSZ János: *Végül*. = Agria, 1/123. p.
688. VÁRDY Endre: *Legyél mentsvár!* = Agria, 1/274. p.
689. VÁRDY Endre: *Pilátus álma*. = Agria, 1/274. p.
690. VÁRDY Endre: *Zivatar*. = Agria, 1/274. p.
691. VARGA Bálint: *Tornaterem, nejlóning*. = Tempevölgy, 1/53. p.
692. VARGA SINAI Gizella: *Élet kaleidoszkóp*. = Agria, 1/257–259. p.
693. VARGA SINAI Gizella: *A várakozás színei*. = Agria, 1/255–257. p.
694. VASAS Tamás: *budapest park*. tartalék viharnapokra. = Hitel, 4/76. p.
695. VASAS Tamás: *édesebb a tortánál (fokbagymás verzió)*. = Helikon, január 10. 14. p.
696. VASAS Tamás: *fel (2029)*. tartalék viharnapokra. = Hitel, 4/78. p.
697. VASAS Tamás: *bétfő délután*. = Helikon, január 10. 14. p.
698. VASAS Tamás: *a legapróbb részletekből 2.* tartalék viharnapokra. = Hitel, 4/77. p.
699. VASAS Tamás: *messze a november*. tartalék viharnapokra. = Hitel, 4/7. p.
700. VASAS Tamás: *az ördögbagyma filozófiája*. = Helikon, január 10. 14. p.
701. VASAS Tamás: *pezsőg és tablettá*. = Helikon, január 10. 14. p.
702. VASAS Tamás: *a rezes banda*. = Helikon, január 10. 14. p.
703. VASAS Tamás: *Rossz életek*. = Új Forrás, 4/67–68. p.
704. VASAS Tamás: *tartalék viharnapokra*. tartalék viharnapokra. = Hitel, 4/77. p.
705. VASAS Tamás: *tükörszelfim*. = Helikon, január 10. 14. p.
706. VESSEY Ede: *Öregember...* = Agria, 1/275. p.
707. VESSEY Ede: *Üres vagy tele*. = Agria, 1/275. p.
708. VIOLA Szandra: *Hidegfront*. = Irodalmi Jelen, 3/32. p.
709. VIOLA Szandra: *Vízben*. = Irodalmi Jelen, 3/33. p.
710. VIRÁGH Szabolcs: *Át*. = Kortárs, 4/41–42. p.
711. VIRÁGH Szabolcs: *menszátor*. = Kortárs, 4/42–43. p.
712. VÖRÖS István: *Amerika fölfedezése*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 4/122. p.
713. VÖRÖS István: *A barátság határai*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 4/120. p.
714. VÖRÖS István: *Éljen a zsarnok!* [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 3/74–75. p.
715. VÖRÖS István: *A felismerés gyakorlása*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 3/78–79. p.
716. VÖRÖS István: *A kövér herceg*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 4/121–122. p.
717. VÖRÖS István: *Nem hajózni kell!* [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 3/81–82. p.
718. VÖRÖS István: *Nézd csak, kiket sodor a szél!* [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 3/76–77. p.
719. VÖRÖS István: *Örvény, szökőár, mulandóság*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 4/126. p.
720. VÖRÖS István: *Rögtönözni azonnal*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 3/84–85. p.

721. VÖRÖS István: *Röbögés közben*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 3/80. p.
722. VÖRÖS István: *Sziráének*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 4/124–125. p.
723. VÖRÖS István: *A tenger megfigyelése*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 4/123–124. p.
724. VÖRÖS István: *A teremtés tere*. [Az egyetemsziget – Versciklus]. = Liget, 3/83–84. p.
725. WESSETZKY Dániel: *Anyanyelvem*. = Agria, 1/36. p.
726. WESSETZKY Dániel: *Karácsony*. = Agria, 1/36. p.
727. WESSETZKY Dániel: *Őszi-téli hexameter*. = Agria, 1/37. p.
728. WIRTH Imre: *Amikor a vers* = Új Forrás, 4/40. p.
729. WIRTH Imre: *Ha nincs szeretet*. = Új Forrás, 4/39. p.
730. WIRTH Imre: *Ki beszél itt*. = Új Forrás, 4/38. p.
731. WIRTH Imre: *Lehet, hogy holnap*. = Új Forrás, 4/39. p.
732. WIRTH Imre: *Mégis, te*. = Új Forrás, 4/37–38. p.
733. WIRTH Imre: *Oly kevésen múlt*. = Új Forrás, 4/37. p.
734. WIRTH Imre: *Reggel szótárogolja*. = Új Forrás, 4/38. p.
735. WIRTH Imre: *Szánjuk az időt*. = Helikon, február 25. 2. p.
736. WIRTH Imre: *Szánjuk a múltat*. = Helikon, február 25. 2. p.
737. WIRTH Imre: *Vagy kétszáz verset*. = Új Forrás, 4/39–40. p.
738. WIRTH Imre: *Valaki ráruúgta az ajtót*. = Helikon, február 25. 2. p.
739. ZALÁN Tibor: *1849, ősz*. = Tempevölgy, 1/4. p.
740. ZALÁN Tibor: *Balatonai delfinek*. = Székelyföld, 3/9. p.
741. ZALÁN Tibor: *Az emberi lényegről*. Murteri jegyzetlapok. [Felelőszonettek – Versciklus]. = Látó, 2/5. p.
742. ZALÁN Tibor: *Egy esetem otthon* – avagy a borozók. = Tempevölgy, 1/5. p.
743. ZALÁN Tibor: *Hétköznapi cirkusz*. = Székelyföld, 3/10. p.
744. ZALÁN Tibor: *Az idő legyintése*. Murteri jegyzetlapok. [Felelőszonettek – Versciklus]. = Látó, 2/5–6. p.
745. ZALÁN Tibor: *Az újász*. = Tempevölgy, 1/4. p.
746. ZALÁN Tibor: *Ingernet*. = Székelyföld, 3/9–10. p.
747. ZALÁN Tibor: *Kétidő*. [Felelőszonettek – Versciklus]. = Alföld, 3/39. p.
748. ZALÁN Tibor: *Amosoly*. [Felelőszonettek – Versciklus]. = Helikon, 2023. december 25. 2. p.
749. ZALÁN Tibor: *A nehez lépő ember*. [Felelőszonettek – Versciklus]. = Alföld, 3/39. p.
750. ZALÁN Tibor: *Pisztoly-groteszk*. [Felelőszonettek – Versciklus]. = Helikon, 2023. december 25. 3. p.
751. ZALÁN Tibor: *Pódiumon*. [Felelőszonettek – Versciklus]. = Helikon, 2023. december 25. 3. p.
752. ZALÁN Tibor: *Reményi*. = Székelyföld, 3/10–11. p.
753. ZALÁN Tibor: *Szagvaakság*. [Felelőszonettek – Versciklus]. = Alföld, 3/39–40. p.
754. ZALÁN Tibor: *Az utolsó felelőszonett*. [Felelőszonettek – Versciklus]. = Alföld, 3/40. p.
755. ZILAHY Anna: *Hajszálerek*. = Jelenkor, 4/400–401. p.
756. ZILAHY Anna: *Szerelmes vers*. = Jelenkor, 4/401–402. p.
757. ZSILLE Gábor: *Angolpark*. = Hítel, 4/37. p.
758. ZSILLE Gábor: *Dagerrotftpia*. = Irodalmi Jelen, 4/24–25. p.
759. ZSILLE Gábor: *Hétközmapi vers*. = Hítel, 4/38. p.
760. ZSILLE Gábor: *Sűrű*. = Hítel, 4/38. p.
761. ZSIRAI László: *Látszólagos*. = Agria, 1/276. p.
762. ZSIRAI László: *Lekottáznám...* = Agria, 1/276. p.
763. ZSIRAI László: *Váci öröksége*. = Agria, 1/276. p.

Rövidpróza

764. ABAFÁY-DEÁK Csillag: *Vasbiány*. = Irodalmi Jelen, 4/5–7. p.
765. ANTAL Balázs: *A fiúk balladája*. = Prae, 1/57–66. p.
766. ÁRKOSSY István: *Kéttényrnyi föld*. = Magyar Napló, 3/48–49. p.
767. BAKACSI Ernő: *Az utolsó napok*. = Agria, 1/178–181. p.
768. BAKOS Gyöngyi: *De tényleg, mi lehetett ek-kora probléma?* = Forrás, 4/16–20. p.
769. BAKOS Gyöngyi: *Minden jó így, ahogy most van*. = Jelenkor, 4/392–396. p.

770. BAKOSS Géza: *Három generáció.* = Székelyföld, 3/73–77. p.
771. BALATON László: *Megváltás.* = Helikon, február 25. 12. p.
772. BALOGH Gyula, H.: *Bőregés a konferencián.* = Irodalmi Jelen, 3/60–62. p.
773. BARTÓK Imre: *Oázis.* = Vigilia, 3/226–227. p.
774. BÁTNYI Zoltán: *Jókai rockbombája.* = Irodalmi Jelen, 3/51–54. p.
775. BÁTNYI Zoltán: *Sophie telefonja.* = Irodalmi Jelen, 3/4–9. p.
776. BENE Zoltán: *Illúzió.* = Liget, 4/39–44. p.
777. BENE Zoltán: *Névtelen bár.* = Irodalmi Jelen, 3/54–59. p.
778. BÍRÓ Kriszta: *Pisa, por.* = Élet és Irodalom, április 19. 15. p.
779. BÓDI Péter: *Dionaea.* = Magyar Napló, 3/21–25. p.
780. BORCSA Imola: *Por.* = Helikon, február 10. 9–10. p.
781. BÖRÖCZKI Csaba: *A nagyméltóságú.* = Látó, 3/68–73. p.
782. BRURIA Zsuzsa: *A férjemet átveri egy bolla.* = Élet és Irodalom, március 8. 16. p.
783. BURNS Katalin: *A szekrény.* = Magyar Napló, 3/27–28. p.
784. CSABAI László: *Remények.* = Látó, 2/16–34. p.
785. CSABAI László: *Röptetés.* = Helikon, január 25. 10. p.
786. CSABAY-TÓTH Bálint: *Isten veled.* = Tempevölgy, 1/26–28. p.
787. CSABAY-TÓTH Bálint: *Kert.* = Élet és Irodalom, március 28. 16. p.
788. CSIKÁR Norbert Adrián: *A magyar pszeudonyelv kutatásának rövid története.* = Irodalmi Jelen, 4/32–34. p.
789. [DARVASI László] Szív Ernő: *Güla.* a novella világtörténete. = Élet és Irodalom, március 8. 14. p.
790. [DARVASI László] Szív Ernő: *A skandináv fűrótorony.* = Élet és Irodalom, április 5. 14. p.
791. DÉNES Gergő: *Reditio.* = Helikon, 2023. december 25. 14–17. p.
792. DUBÁN Kitti: *Gyásmazsolák.* = Élet és Irodalom, április 19. 16. p.
793. FEKETE I. Alfonz: *A bangkertész.* = Prae, 1/81–89. p.
794. FODOR KISS Júlia: *Különös nap.* = Agria, 1/182–185. p.
795. FRIDEZKY Katalin: *Ürítés.* = Élet és Irodalom, március 1. 15. p.
796. GÁL Elemér: *Lovarda a temetőben.* = Agria, 1/58–61. p.
797. GAJDÁCSI László: *Orsi és a polip.* = Liget, 3/116–122. p.
798. GÁSPÁR Ferenc: *Hírek a Mezőségből.* = Irodalmi Jelen, 3/19–22. p.
799. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Valahol a mélyben.* = Élet és Irodalom, március 8. 16. p.
800. GERZSENYI Gabriella: *Daniló.* = Élet és Irodalom, április 26. 16. p.
801. GERZSENYI Gabriella: *Fulladáspont.* = Látó, 2/7–11. p.
802. GERZSENYI Gabriella: *Még fogmosás előtt.* = Prae, 1/100–104. p.
803. GOMBÁS Katalin: *Idézetek éjszakája.* = Látó, 2/44–46. p.
804. GOMBÁS Katalin: *Egy nap a városban.* = Látó, 2/41–44. p.
805. GOMBÁS Katalin: *Olyan, mint én.* = Látó, 2/39–41. p.
806. GÖKHAN, Ayhan: *Józsefvárosról.* = Élet és Irodalom, március 28. 15. p.
807. HAJDÚ László: *Csernobil.* = Magyar Napló, 4/18–19. p.
808. HALASI Zoltán: *Az örmény fejezet.* = Jelenkor, 4/385–391. p.
809. HARAG Anita: *A Benjamin Braddock-monológ.* = Élet és Irodalom, március 1. 14. p.
810. HARAG Anita: *A keddi csoport.* = Élet és Irodalom, március 28. 14. p.
811. HARAG Anita: *Az időtöltés hasznos, de idegesítő módja.* = Élet és Irodalom, április 26. 14. p.
812. HARTAY Csaba: *Ezeroldalas idő.* = Élet és Irodalom, április 19. 15. p.
813. HAVASSY Gergely: *Kezessük a hangot.* = Kalligram, 2/24–25. p.
814. HÁY János: *Hárman.* = Élet és Irodalom, április 5. 15. p.
815. HEKL Krisztina: *Cbiaroscuro.* = Országút, január 12. 30–31. p.
816. HERBERT Fruzsina: *Moser úr estéje.* = Új Forrás, 4/69–73. p.
817. HERBERT Fruzsina: *Moserné délutánja.* = Új Forrás, 4/73–75. p.
818. HORNYÁK Tibor: *Gesztenyés.* = Tiszatáj, 1–2/51. p.
819. HORNYÁK Tibor: *Hús és hentesáru.* = Tiszatáj, 1–2/49–50. p.
820. HORVÁTH Ildikó: *Bűbáj-tánc.* = Székelyföld, 3/83–84. p.
821. HORVÁTH Ildikó: *A költő érkezése.* = Székelyföld, 3/81–83. p.
822. HORVÁTH Ildikó: *A síró harmonikás.* = Székelyföld, 3/78–79. p.

823. HORVÁTH Ildikó: *Svejk és Van Gogh menyasszonya*. = Székelyföld, 3/80–81. p.
824. HORVÁTH SZEKERES István: *Szelcsend*. = Helikon, március 25. 15–16. p.
825. INCZÉDY Tamás: *A biciklire gumipókozott végtelen*. = Liget, 4/21–27. p.
826. ISTÓK Anna: *Mi az író?* = Élet és Irodalom, március 22. 16. p.
827. JENEI László: *Fogáskísérlet*. = Élet és Irodalom, március 14. 15. p.
828. JENEI László: *Ugyan már, nagyapa*. = Kortárs, 4/5–10. p.
829. JEZSÓ Ákos: *Hány pofonig vagy magyar?* = Somogy, 2023. 3/20–23. p.
830. JUHÁSZ Zsuzsanna: *Adomány*. = Várad, 3/12. p.
831. JUHÁSZ Zsuzsanna: *Tévedés*. = Várad, 3/13–14. p.
832. JUHÁSZ Zsuzsanna: *Zacskómadr*. = Várad, 3/12–13. p.
833. KAPITÁNY Máté: *Spam*. = Liget, 4/28–35. p.
834. KECŐLI K. Gergő: *Jennifer*. = Élet és Irodalom, április 12. 16. p.
835. KÉGL Ildikó: *Csirkemellfilé*. = Magyar Napló, 3/43–46. p.
836. KERESZTURY Tibor: *Mint az állat*. = Élet és Irodalom, március 22. 15. p.
837. Kiss Péter Attila: *Jövő tavasszal*. = Alföld, 4/32–34. p.
838. KOLLÁR-KLEMENCZ László: *Vad*. = Élet és Irodalom, március 14. 16. p.
839. KOVÁCS Katalin: *Az aranygyűrű*. = Tiszatáj, 3/14–16. p.
840. KOVÁCS Katalin: *Az átutazó*. = Tiszatáj, 3/16–19. p.
841. KOVÁCS Katalin: *Elvégeztetett*. = Tiszatáj, 3/19–20. p.
842. KOVÁCS Katalin: *Nyomtalanul*. = Tiszatáj, 3/21–23. p.
843. KOVÁCS Melinda, M.: *Húgom virágai*. = Élet és Irodalom, március 1. 16. p.
844. KÖRÖSSI P. József: *Elmondom neked*. = Élet és Irodalom, március 28. 15. p.
845. KUPÁS Virág: *Szüntelenül énekeljete!* = Irodalmi Jelen, 4/155–157. p.
846. KÜRTI László: *Ecsedi-láp*. = Élet és Irodalom, március 8. 15. p.
847. LITTNER Zsolt: *A nagy lehetőség*. = Élet és Irodalom, március 22. 15. p.
848. LOKODI Imre: *Ez a nő teremő?* = Látó, 2/64–74. p.
849. LOSONCZY Attila: *Farkast kiáltó fiú*. = Irodalmi Jelen, 3/14–16. p.
850. MACZÁK Orsolya Rita: *Semmi baj*. = Liget, 4/17–20. p.
851. MAJOR Mátvás Gábor: *Az Elnök portréja*. = Agria, 1/173–177. p.
852. MAKKAI-FLÓRA Ágnes: *Hirtelen balál*. = Magyar Napló, 4/11–15. p.
853. MAKÓ Ágnes: *Cetlik a hűtőn*. = Irodalmi Jelen, 4/11–12. p.
854. MAKÓ Ágnes: *Cetlik a virtuális térben*. = Irodalmi Jelen, 4/13–15. p.
855. MAKÓ Ágnes: *Csak úgy*. = Liget, 4/9–12. p.
856. MAGYAR Bogi: *Anya fantomja*. = Látó, 3/41–42. p.
857. MAGYAR Bogi: *Febér angyal*. = Látó, 3/39–41. p.
858. MAGYAR Bogi: *Üvegszív*. = Látó, 3/38–39. p.
859. MAGYAR Csaba: *A különosztag*. = Élet és Irodalom, április 12. 16. p.
860. MASSZI Bálint: *Art deco*. = Élet és Irodalom, április 5. 16. p.
861. MASSZI Bálint: *Entrópia*. = Liget, 4/132–135. p.
862. MASSZI Bálint: *A kör*. = Liget, 3/24–27. p.
863. MÉCS Anna: *Az emberről a legtöbbet*. = Élet és Irodalom, március 14. 14. p.
864. MÉCS Anna: *Tűlfogyasztás*. = Élet és Irodalom, április 12. 14. p.
865. MERKŐSZKI Csilla: *Az ing*. = Liget, 4/13–16. p.
866. METZ Édina: *Pipacsok közt veled lenni*. = Helikon, január 10. 15. p.
867. MINDÁK Dániel: *Npluszegyes próba*. = Prae, 1/97–98. p.
868. MOLNÁR Erzsébet: *Egy vérből valóak vagyunk*. = Élet és Irodalom, március 14. 10. p.
869. MOLNÁR Erzsébet: *Elmúlt párlatok*. = Élet és Irodalom, április 12. 9. p.
870. MOLNÁR Erzsébet: *Eroica*. = Élet és Irodalom, március 22. 10. p.
871. MOLNÁR Erzsébet: *Exodus*. = Élet és Irodalom, március 1. 10. p.
872. MOLNÁR Erzsébet: *Föltámadás*. = Élet és Irodalom, március 28. 6. p.
873. MOLNÁR Erzsébet: *Fürdőkályba*. = Élet és Irodalom, április 19. 10. p.
874. MOLNÁR Erzsébet: *Gasztroesszé*. = Élet és Irodalom, március 8. 6. p.
875. MOLNÁR Erzsébet: *Gyönyörű képességünk*. = Élet és Irodalom, április 5. 2. p.
876. MOLNÁR Erzsébet: *A revizor*. = Élet és Irodalom, április 26. 8. p.

877. NACSINÁK Gergely András: *A Ciantypiae-sorozatból.* = Irodalmi Jelen, 3/73–76. p.
878. NACSINÁK Gergely András: *Vasárnap i prédikáció.* = Irodalmi Jelen, 3/76–78. p.
879. NÁDASI Krisztina: *Csomete.* = Székelyföld, 3/85–90. p.
880. NAGY Gerzson: *Nászút.* = Prae, 1/74–77. p.
881. NAGY Gerzson: *A nővérem melle.* = Élet és Irodalom, március 8. 15. p.
882. NAGY Júlia: *Apám.* = Látó, 2/54–55. p.
883. NAGY Júlia: *Borjú.* = Látó, 2/55–56. p.
884. NAGY Júlia: *Simba.* = Látó, 2/51–52. p.
885. NAGY Júlia: *Szürküldött.* = Látó, 2/56–58. p.
886. NAGY Júlia: *Vizet.* = Látó, 2/52–54. p.
887. NAGY Koppány Zsolt: *Bizonyos Micike.* = Tempevölgy, 1/44–46. p.
888. NAGY Zopán: *Átjárások / Nyelvi, lelki zavarások...* = Irodalmi Jelen, 4/37–39. p.
889. NAGY Zopán: *Átjárások / Nyelvi nyámmogások...* = Irodalmi Jelen, 3/34–36. p.
890. NÉMETH Ákos: *Alkati figyelmeztető.* = Élet és Irodalom, március 1. 16. p.
891. OCSENÁS Péter Bence: *Csillagások.* = Prae, 1/93–94. p.
892. OCSENÁS Péter Bence: *Gerinctorna.* = Tiszatáj, 3/3–5. p.
893. OCSENÁS Péter Bence: *Gesztenyebullás.* = Kalligram, 2/15–17. p.
894. OCSENÁS Péter Bence: *Nincs gól.* = Kalligram, 2/18–19. p.
895. PAPP-SEBŐK Attila: *Emlékeim Jupiterhez.* = Élet és Irodalom, április 26. 15. p.
896. PAPP-ZAKOR Ilka: *Emília és Emilió.* = Kalligram, 2/73–77. p.
897. PATAKI Tamás: *Delibláti proféciciák.* = Irodalmi Jelen, 3/25–31. p.
898. PÉNTEK Tamás: *Beavatás.* = Kalligram, 2/81–82. p.
899. PÉNTEK Tamás: *A Kleopátra-ügy.* = Kalligram, 2/83–84. p.
900. PÉNTEK Tamás: *Szülői értekezlet.* = Kalligram, 2/82–83. p.
901. PIENTA László: *A titokzatos idegen.* = Látó, 3/57–64. p.
902. RADNAI István: *Fényképes riport.* = Hítel, 4/58–64. p.
903. REKE Balázs: *Csárdamenü.* = Irodalmi Jelen, 3/62–65. p.
904. SALÁNKI Anikó: *Nem füstölt a kémény.* = Irodalmi Jelen, 4/20–23. p.
905. SÁNDOR Zoltán: *Hangok a múltból.* = Országút, január 12. 32–33. p.
906. SÁNDOR Zoltán: *Medúzák közt.* = Helikon, február 10. 6–7. p.
907. SÁNDOR Zoltán: *Az utolsó performance.* = Irodalmi Jelen, 3/65–68. p.
908. SARNYAI Benedek Máté: *bádogpohár.* = Irodalmi Jelen, 3/68–70. p.
909. SARUSI Mihály: *Az Alvóg Kastélyi-sánca előtt ualaimivel.* Csabai uccarajzunkból. = Hítel, 3/20–30. p.
910. SOKCSEVITS Judit Ráhel: *Sarcophilus barisii.* = Új Forrás, 3/52–59. p.
911. SÜTŐ Éva: *Életszirmok.* = Várad, 3/23–24. p.
912. SÜVEG Szilvia: *Lélekjelenlét.* = Látó, 3/22–23. p.
913. SÜVEG Szilvia: *Lost.* = Látó, 3/24–25. p.
914. SÜVEG Szilvia: *Egy roppanás az élet gerincén.* = Látó, 3/21–22. p.
915. SZABÓ K. Attila: *Camal fiai.* = Helikon, február 25. 14–17. p.
916. SZABÓ K. Attila: *Invezúv.* = Látó, 3/8–17. p.
917. SZABÓ-SIKLÓDI Lia: *Bumbuli Rózsi.* = Székelyföld, 3/63–72. p.
918. SZABÓ Tamás: *Időzavar.* = Kortárs, 4/34–40. p.
919. SZALAY Károly: *A Luxor.* = Kortárs, 3/5–16. p.
920. SZÁVA Csanád: *Arról, hogy mit csált éltibe s hogy hót meg Maraszén János.* = Helikon, március 25. 20–21. p.
921. SZÁVA Csanád: *A fészki elbűsűzött.* = Helikon, március 25. 20. p.
922. SZÁVA Csanád: *Az ingázó.* = Helikon, március 25. 21. p.
923. SZENTIRMAI Mária: *Az idegen.* = Tiszatáj, 1–2/56–58. p.
924. SZEPESI Kornél: *Szellemek.* = Tempevölgy, 1/35–38. p.
925. SZERÉNYI Tamás: *Kodaksárga.* = Kalligram, 2/37–43. p.
926. SZILÁGYI Zsófia Emma: *Bestia.* = Élet és Irodalom, április 5. 16. p.
927. SZIRÁKI Márta: *Bűcsü.* = Agria, 1/186–187. p.
928. SZONDY-ADORJÁN György: *A futás.* = Helikon, március 10. 20–21. p.
929. SZÖLLŐSI Mátás: *A parton.* = Élet és Irodalom, március 1. 15. p.
930. SZÜCS Balázs Péter: *A történet.* = Élet és Irodalom, április 12. 15. p.
931. TALLÉR Edina: *Jakabi Jolika.* = Élet és Irodalom, április 12. 15. p.
932. TÁLOS Atanáz: *Bőr.* = Élet és Irodalom, április 19. 16. p.
933. TAR Károly: *Fekete elefánt.* = Helikon, január 10. 8–9. p.

934. TAR Károly: *Repdesők*. = Helikon, január 10. 8. p.
935. TAR Károly: *Rexi kormányzó úr*. = Helikon, január 10. 10. p.
936. TASS Bálint: *Löttints, öcsi!* = Liget, 4/127–131. p.
937. TÓTH Beatrix: *Össze lebet kapcsolni*. = Forrás, 4/23–24. p.
938. TÓTH Beatrix: *Vertigo*. = Forrás, 4/25–26. p.
939. TÓTH Gergely, F.: *Így ni!* = Élet és Irodalom, március 22. 16. p.
940. TÖRÖK Ábel: *a néma ara*. = Tiszatáj, 3/27–29. p.
941. TRIEBL Zsuzsanna: *A keresztapa*. = Helikon, február 10. 14–15. p.
942. TRIEBL Zsuzsanna: *A szobrász frizurája*. = Helikon, február 10. 15–16. p.
943. UNGVÁRY Rudolf: *A harmadik halál*. = Jelenkor, 3/249–258. p.
944. VAJDA Anna Noémi: *Torzó*. = Székelyföld, 3/38–43. p.
945. VARGA László Edgár: *Jobb vagy bal?* = Helikon, január 10. 8. p.
946. VÁRKONYI Judit: *En írtam*. = Élet és Irodalom, április 5. 15. p.
947. VIDRA SZABÓ Ferenc: *A terapeuta*. = Kortárs, 3/87–95. p.
948. VINCZE Bence: *Ildebrando felszabadul*. = Alföld, 3/33–36. p.
949. VIRÁGH Szabolcs: *A galamb*. = Élet és Irodalom, április 26. 16. p.
950. VISKY András: *Harmadik beszéd, fekete*. = Élet és Irodalom, március 22. 14. p.
951. VISKY András: *Negyedik beszéd, Rükverc*. = Élet és Irodalom, április 19. 14. p.
952. VÖRÖS István: *Titokban Prágában, avagy kedv a tudathasadáshoz*. = Székelyföld, 3/19–29. p.
953. WAGNER István: *Cigány Madonna*. = Élet és Irodalom, március 14. 16. p.
954. ZAHUCZKI Dorottya: *Neonkék*. = Új Forrás, 3/84–86. p.
955. ZÁMBÓ Tamás: *Erika gyermekei*. = Új Forrás, 4/62–66. p.
956. ZOLTAY Lívia: *Életrészek*. = Várad, 3/28. p.
957. BIRÓ Zsombor Aurél: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek*. [Regényrészlet]. = Élet és Irodalom, március 28. 16. p.
960. BIRÓ Zsombor Aurél: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek*. regényrészlet. = Jelenkor, 3/288–292. p.
961. BIRÓ Zsombor Aurél: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek*. [Regényrészlet]. = Látó, 3/30–35. p.
962. GRECSÓ Krisztián: *Apám üzent*. [Regényrészlet]. = Alföld, 3/23–27. p.
963. DARVASI László: *Három életkép*. [Regényrészlet – Neandervölgyiek]. = Vigilia, 4/332–336. p.
964. HAVAS Juli: *Papírbabák*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 2/28–36. p.
965. HÁY János: *Boldog boldogtalan*. [Regényrészlet]. = Forrás, 3/25–32. p.
966. HÁY János: *Fram her to Eternity*. (Részlet a Boldog boldogtalan c. regényből). = Tiszatáj, 1–2/32–40. p.
967. HÁY János: *Az ügyvéd és az újságíró*. Részlet a Boldog boldogtalan című regényből. = Új Forrás, 3/35–46. p.
968. IANCU Laura: *Olvasmány az éjszaka cselekedeteiből*. (Részlet). = Országút, március 8. 24–25. p.
969. KARAMÁN Hunor: *Fény* (3). = Helikon, január 25. 14. p.
970. KEMÉNY Lili: *Az ellenség reklámfénye*. Részlet a Nem című megjelenés előtt álló regényből. = Jelenkor, 3/280–287. p.
971. KOVÁCS Attila György: *A körülmények ismeretében*. [Regényrészlet]. = Székelyföld, 3/30–37. p.
972. KOVÁCS Dominik – KOVÁCS Viktor: *Lesz majd minden*. A kezdet és a vég. [Regényrészlet]. = Alföld, 4/9–12. p.
973. KUKORELLY Endre: *Ház, háború, halott*. [Regényrészlet]. = Alföld, 3/8–17. p.
974. MÉNES Attila: *Erdei vadak*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 2/85–90. p.
975. MURÁNYI Sándor Olivér: *Bekelovas*. Első fejezet. A mellékszereplő állapotát tárgyalja. = Forrás, 4/30–32. p.
976. MURÁNYI Sándor Olivér: *Bekelovas*. Regényrészlet, melyben a lovasok Czesztochowából Piasekbe tartanak. = Irodalmi Jelen, 4/27–30. p.
977. OLÁH András: *Távolságok*. (részlet a kisregényből). 2. Anikó naplója. = Agria, 1/160–172. p.
978. RÖHRIG Géza: *Seberezárdé*. regényrészlet. = Jelenkor, 4/378–384. p.

Hosszúpróza

979. SPIRÓ György: *A forradalmár az ítéletet várja.* (regényrészlet). = *Mozgó Világ*, 4/26–41. p.
980. SÜLI István: *Jan Vermeer van Delt.* Vanitasdarabok. regényrészlet. = *Helikon*, március 10. 7–9. p.
981. SZÖLLŐSI Máttyás: *Feszültség.* (részlet a Főbia című regényből). = *Helikon*, január 25. 8–9. p.
982. TAMÁS Kincső: *A polgármester szeretője.* részletek. *A macska. Meccsnapok.* = *Helikon*, február 25. 9–11. p.
983. TAXNER-TÓTH Ernő: *Egy férfi nem sír.* Ha hideg a víz, azt is vállalja. [Részlet]. = *Hitel*, 4/23–36. p.
984. VASS Norbert: *Kapppanföldsé.* (részlet). = *Prae*, 1/69. p.
985. VESZPRÉMI Szilveszter: *Egy tizenöt éves talán meleg blogger, mindent el akar mesélni.* Vagy nem is mindent, azért elég sok mindent. [Regényrészlet]. = *Kortárs*, 4/67–75. p.
986. WIRTH Imre: *A név kátyú, vadászsnódagonya, omladék, szerelem.* 39. 40. [Regényrészlet]. = *Helikon*, 2023. december 25. 10–11. p.
987. ZOLTÁN Gábor: *Ólomszív.* [Regényrészlet]. = *Jelenkor*, 3/259–269. p.
988. ZOLTÁN Gábor: *Ólomszív.* [Regényrészlet]. = *Kalligram*, 2/6–14. p.
989. ZOLTÁN Gábor: *Ólomszív.* [Regényrészlet]. = *Vigilia*, 3/240–244. p.
990. ZSIDÓ Ferenc: *Dédété.* [Részlet – A fák magukhoz húzzák az esőt]. = *Tiszatáj*, 1–2/23–28. p.

Átmeneti műfajok

991. GERGELY Ágnes: *Aeneas álma.* Részlet Vergilius Aeneis című költeményének II. énekéből. Átköltés. = *Mozgó Világ*, 4/21–22. p.

Kevert műfajok

992. ALEXA Károly: *„Ithakám partját elértem..., lekötöm bajómat”.* Orszarvú a tengerfenéken. [Esszéregény – Részlet]. = *Hitel*, 4/3–20. p.
993. KODOLÁNYI Gyula: *Tünődése Vásáry Tamásra bangolva.* [Prózavers]. = *Országút*, február 23. 19. p.

Közönség előtti előadásra szánt mű

994. KONCZEK József: *Nagyvezsda pizzasamája.* retro-farce: hat képben. = *Agria*, 1/189–215. p.
995. MARTON Mária: *Nyitot ablakok.* Egyfelvonásos dráma. = *Kalligram*, 2/59–72. p.

Irodalmi képregények

996. VÉGH Kata: *Minek.* = *Élet és Irodalom*, április 12. 17. p.
997. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Jézuska bozta.* = *Helikon*, 2023. december 25. 26. p.
998. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Lenni vagy nem lenni?* = *Helikon*, január 10. 26. p.
999. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Mágikus realizmus.* = *Helikon*, február 10. 26. p.
1000. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Még két lépés.* = *Helikon*, január 25. 26. p.
1001. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Mire jök a pályázatok.* = *Helikon*, március 10. 26. p.
1002. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Pályázati szempontok.* = *Helikon*, március 25. 26. p.
1003. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Próza-trói íblet.* = *Helikon*, február 25. 26. p.

(Összeállította: ZAHARI ISTVÁN)

SZÁMUNK SZERZŐI

ÁDER ÉVA ZSUZSANNA (1995) középiskolai tanár, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandája

AMBRUS IZSÁK (1988) képregényrajzoló, illusztrátor

BENDE ATTILA (1988) képregényalkotó

FANCSALI RÓBERT (1991) irodalomtörténész, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorjelöltje

HAVASRÉTI JÓZSEF (1964) író, irodalomtörténész, a Pécsi Tudományegyetem oktatója

HOCZA-SZABÓ MARCELL (1996) irodalomtörténész, a Debreceni Egyetem doktorandusza

KONKOLY DÁNIEL (1990) irodalomtörténész, szerkesztő

KOVÁCS MILÁN (1985) képregényalkotó és -kiadó

LABORC DÓRA (1987) képregényalkotó

MÉSZÁROS MÁRTON (1977) irodalomtörténész, a Károli Gáspár Református Egyetem oktatója

NYÉKI GÁBOR (1991) ügyfélszolgálatos

SZARVAS MELINDA (1988) irodalomtörténész, szerkesztő, kritikus

SZEMÁN KRISZTINA (1994) angol–magyar szakos tanár, PhD-hallgató

SZÜCS ANNA EMÍLIA (1999) költő, szerkesztő, kritikus. A szöveg megírásakor a Petőfi Irodalmi Múzeum Oláh János szerkesztői ösztöndíjasa.

TANOS MÁRTON (1986) irodalomtörténész, kritikus

URBÁN ANDREA (1998), a Debreceni Egyetem doktorandája, kritikus, tanár

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY



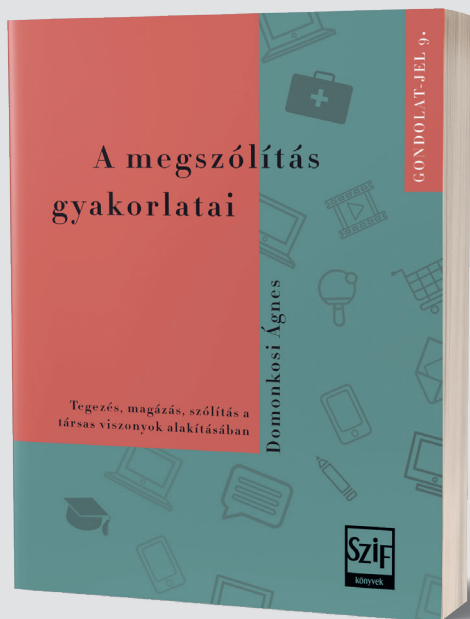
A recept az orvosi szöveghagyomány egyik legősibb szöveg-típusa, amely kezdettől fogva fontos közege a gyógyításhoz kapcsolódó tudás megosztásának. Egyfajta kulturális lábnyomként őrzi és örökíti tovább az egyes korok és nemzetek társas-kulturális gyakorlatát a gyógyításban, és számos más praktikus tevékenység elvégzésében.

Kuna Ágnes kötete betekintést nyújt a recept alakulástörténetébe, azon belül is elsősorban a 16–17. századi magyar receptirodalom jellegzetességeibe. Ehhez a pragmatikai megközelítés és a kognitív nyelvszemlélet szolgál elméleti keretként.

Terjedelem: 334 oldal | ISBN 978-615-6617-09-5 | Bolti ár: 3.490 Forint

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com . www.szepirodalmifigyelo.hu

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY



Milyen megszólítások szokásosak a hivatalos levélben? Hogyan lehet szólítani a szomszédba költöző fiatal párt? Miért meghatározó az interneten a tegeződés? Udvarias vagy modoros forma a tetszikelés? Olyan, sokakat foglalkoztató gyakorlati kérdések ezek, amelyek a hétköznapi vitáktól kezdve, az illetanokon át a tudományos kutatásokig érdeklődésre tartanak számot.

Domonkosi Ágnes kötete nyelvi gyakorlataink olyan meghatározó szempontjai mentén tárgyalja a kérdést, mint a szimmetria és az aszimmetria, a nemi szerepek vagy az attitűd, miközben mindennapi, bizonyos tekintetben mégis különleges szituációkat mutat be a köz- és a felsőoktatás, a sport, az egészségügy, a filmsorozatok fordítása vagy éppen a nyelvi tanácsadás területéről. Teszi ezt évtizedes kutatói tapasztalatára és hatalmas empirikus anyagra támaszkodva, szemléletes példákkal megmutatva, hogyan próbálunk eligazodni a megszólítások útvesztőiben.

Terjedelem: 422 oldal | ISBN 978-615-6617-08-8 | Bolti ár: 3.490 Forint

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com . www.szepirodalmifigyelo.hu

Szépirodalmi Figyelő Alapítvány



Csordás Dániel képregényblogja 2009 óta van jelen a magyar képregényes szcénában. A szerző időről időre jelentkezett sztripszerű, egyoldalas bejegyzéseivel, melyek keretében mindig izgalmasan, néha meghökkentően mutatta be azokat a hétköznapokat, melyek mindannyiunk számára ismerősek. Miközben a képregények önéletrajzi vonatkozásúak, mégis a paneleket, oldalakat olvasva olyan érzésünk támadhat, a szerző olvasójának is görbe tükröt tart, ráismerhetünk furcsa vagy néha nem tudatosított szokásainkra, gesztusainkra, félelmeinkre – Csordás – mondhatni – nagyszerűen és stílusosan ragadja meg az egyes ember viselkedését, ennek mintázatait. Jelen kötet a 2009 és 2024 között készült bejegyzéseket tartalmazza, így ezeket már könyv formájában is kézbe veheti az olvasó.

2024 • Terjedelem: 214 oldal • ISBN 978-615-6617-10-1 • Bolti ár: 5000 Ft

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: szif.szerk@gmail.com • www.szepirodalmifigyelo.hu

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY



Dunai Tamás *A comics szerzői kora* című könyve izgalmasan és olvashatóan vezeti végig olvasóját az észak-amerikai képregény és képregényipar utóbbi negyven évének történetén. E hiánypótló kötet nem kevesebbre vállalkozik, mint e témakör interdiszciplináris – ennyiben a kritikai kultúrakutatás, a médiatörténet, a média-gazdaságtan vagy éppen a képregénytudomány felől közelítő – bemutatására és elemzésére. Azonban a könyv nem „ragad le” a téma egyszerű leírásánál, a nemzetközi szakirodalom eredményeit és az észak-amerikai képregény tendenciáit értelmezve újabb megközelítéseket, korszakolásokat javasol, melyek áttekinthetőbbé teszik a képregénytermelés jelenségeit és jellegzetességeit. Dunai Tamás egyszerre történeti és szinkrón szempontrendszere olyan eredményekkel szolgál a kutatók számára, melyek nem csupán a tárgyalta téma vonatkozásában, hanem a képregénytudomány módszertana felől is megfontolásra érdemesek. Az észak-amerikai képregény kontextualizáló tárgyalása mellett a kötet magyar képregénytudományos vonatkozásaiban is újdonságokat hordoz. Áttekintő és alapos kitekintés gyanánt vizsgálja a comics magyarországi recepcióját, ennek a magyar képregénykultúrára gyakorolt hatását, hiszen ennek a viszonyoknak az értelmezése a magyar képregényipar működéséhez és a magyar képregény tendenciáihoz is közelebb visz bennünket.

Terjedelem: **432 oldal** | ISBN 978-615-6617-11-8 | Bolti ár: **4250 Forint**

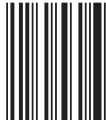
A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: szif.szerk@gmail.com • www.szepirodalmifigyelo.hu

ISSN 1585-3829



9 771585 382195

24003 >



Ára: 800 Ft

Petőfi
Kulturális
Ügynökség

