

Marad a rozsdafarkú

A legutóbbi, 2002-es verseskötete, *A megfelelő nap* óta csak még inkább kiszélesedett Oravecz Imre öregkori lírájának visszafogott látványvilága, a puritán nyelviségű költeményekben megragadott élet- vagy léthelyzet kopár alaptapasztalata. Mondhatni, már csak a madarak maradtak neki Szajlán, például a *Tavaszi* című költeményben megemlégett, „fájó, szomorkás” énekű rozsdafarkú – mint Bodor Ádám *Verhovina madarai* című regényének legvégén (amelynek utolsó mondata: „Megjötték a rozsdafarkúak”). Immár műnemi párhuzammal, a Tandori-féle elvárásolt madárbirodalom lírai helyzetértékelései helyett itt, a *Madárnapló* ciklust magában foglaló *Távozó fa* című kötetben, a madarakat megfigyelő, bennük sajátos vigaszra lelő, öreg és magányos férfi szikár ünnepélyességű búcsúverseit olvassuk: a beszélő egyrészt elbúcsúzik az élettől, másrészt elválik jóval fiatalabb társától, harmadrészt pedig elszakad apró gyerekeitől. A tar szerkezetű létlátülethez megfelelő költői nyelvet találni: jókora nyelvi feladat.

Ez a költői nyelv nem szóképekből épül (mint például az öregedő Juhász Ferenc barokkos pompájában), hanem mondat- és gondolatalkazatokból, fesszes nyelvi rítusokból, amelyek közül a leggyakoribbak: a rámutatás, a felsorolás, az ismétlés és a nyomatékosítás. Ebbe a költői nyelvbe még az alkalmi esetlegességek, stiláris törések is beleférnek, például az olyan – szépirodalmi közegben óhatatlanul fülsértő – szavak, mint a „pozitív” (*Action gratuite*), a „dominál” (*A látvány dicsérete*) vagy a „produkálják” (*Újdonságok*). A nyelvi műveletek során Oravecz Szajlája újra felkerül (pontosabban nyomatékosan újrajelzi, hogy már jó ideje felkerült) a magyar olvasók szépirodalmi térképén Tolnai Ottó Magyarakanizsája és Nádas Péter Gomboszege mellé. A nógrádi tájék, a magára maradt férfi „más lett volna az öregség” sóha-

Oravecz Imre: *Távozó fa*
Versek 2005–2014
Magvető, Budapest, 2015

ját kihangsúlyozó akusztikai tér: kiváló terepévé lesz az öregedés, a természet, a tél és az alkony szorosán összekapcsolódó toposzainak (mint a *Tölgyek alatt* Arany Jánosánál).

A költemények poétikai dísztelensége, olykori esetlenségei nyomán felmerül a kérdés: vajon mi volna itt a vers minimuma? A válasz persze minden egyes esetben, minden egyes költemény esetében más. Van, amikor Oravecz pusztán a címmel megemeli a nagyon egyszerű vershelyzetet – például az apa és kisfia egyik hétköznapi beszélgetését közlő *Bizalomban*. Van, hogy konok részletezéssel készíti elő a torokszorító leütést – mint az *Egy látóhatási nap felidézésében* az elkülönített záró sort: „...kisfiam, aznap megint segítettél élni”. Van, hogy bátran vállalja a szentimentalizmust, a közhelyességet – például az egyetlenegy sorból álló *Csillagban*: „Szeretete csillag magányom éjszakájában.” Van, hogy jól működő rendszert fejleszt az egyhangú felsorolásból – például a *Ne-lista* vagy *Milyen lesz?* című darabokban. És



van, hogy nagyon egyszerű szerkezetű nyelvi játékok, egyfajta elmúlás-játékok folytat – például a *Távlatban*: „Pár év előtti fényképeket nézegetek (...) lehet, / hogy ha majd meghaltam, / azaz vigasztalódom...”; vagy az *Esélyben*: „Megfelekedtem róla, / hogy feltettem főni a kutyák ételét (...) jó esélyem volt rá, / hogy azoknak a gázrobbanásban életüket veszített / magányos öregeknek a sorsára jutok, / kik a hírekben szerepelnek”. De van úgy is, hogy az adott szöveget az öregedés (mint elfogadandó testi-lelki folyamat) egyik járulékos mozzanatából fakadó nézőpontváltás teszi versszerűvé – például az *Olvasás* vagy a *Téli öröm* című darabokban, az előbbiben az olvasási szokás kényszerű megváltozása („...valaha nem tudtam este úgy elaludni, / hogy ne olvassak előtte az ágyban [...] most nem tudok úgy olvasni, / hogy el ne aludjak”), az utóbbiban a fűtés-sel való ügyeskedés kettőssége (takarékoskodás = fázás) kapcsán.

Oravecznél, mint mindig, úgy most is a személyesség és annak (mint nem talált, hanem eleve adott tárgynak) megtisztítása vezet a hosszúságuktól független nagyszabású versek nyelviszémleleti erejéhez. És míg például egykor az *1972. szeptember* című kötetben a szerelemhiány hangos szenvedélyét csodálhattuk, addig itt a társatlan öregség csendes tapasztalatának leghétköznapiabb részleteibe nyerünk bepillantást. Hiszen a halálközelség vagy inkább halálközéltetés nézőpontjából jókora hangsúlyt és élességet kapnak még a legapróbb jelentéktelenségek is: „Utoljára álmodsz, utoljára kelsz fel, / utoljára lépsz ki az udvarra (...) már minden év, nap, óra az utolsó” (*Utoljára*); vagy: „Kimostam a kutyák és a macska etetőedényét, / dolgoztam készülő regényemen, / lenyírtam az udvaron a félt kiégett füvet (...) mintha mindent utoljára csináltam volna” (*Jó nap*). A kifejezés akár sutaságig menő esetlegességeit azonban bőven igazolja a kifejezendő fájdalom léptéke. Amennyiben a jól ki nem fejezhető fájdalom gyakran csakis a rossz kifejezésekben képes mégiscsak valahogyan – dadogva, ügyetlenül, megejtően – kifejeződni. A fájdalom fontosabb fájdalom kifejezésénél – és erre csakis a fájdalom kifejezé-

sének sutaságai, bántó kihegyeződései képesek rámutatni.

Az olvasó ízlését vagy jóérzését teszi próbára a kötet egészéhez méltó nyelvi-szemléleti egyszerűséggel megfogalmazott, ámde egyúttal indulatos, ítélkező gesztusok. Például a *Tájékozódás* profetikus léptékességében: „...ha tudni akarom, / hogy jelen van-e még a Gonosz a világban, / csak embertársaim arcára nézek”. Vagy éppen megütözköztünk a fiúgyerekek iránti érzéseket a feleség, egyáltalán a másik nem iránti érzések fölébe helyező, már-már a vérségi férfisövetség felsőbbrendűség-tudatáig erősödő retorikán a *Szezelem* és a *Társ* című rövidke versekben – amelyek közül az utóbbi éppenséggel a szöges ellentétét állítja *A megfelelő nap* történetesen ugyanezt a címet viselő költeményének. Tehát a *Társ* egyfelől (a 2002-es kötetből): „Öregségemre megértem, / hogy van kivel megosztanom ételem, ágyam, magányom”; és a *Társ* másfelől (a 2015-ös kötetből): „Egész életemben kerestem, / és a fiámban találtam meg, // lehet, hogy egy nő, egy idegen nem is lehet.” A *Matyi* című ciklusba került versekben szóval meg legnyersebben a fiatal feleségétől elhagyott és kisfiától megfosztott öreg férfi panasza, amely ugyanakkor nem mentes a felháborodásában vagy kínjában vádaskodó, személyes sérelmeit kicsinyesen felhánytorgató, sebzett lélek – morálisan kétes voltával együtt is érvényes – szólamaitól. De ez nem feltétlenül baj. Hiszen, tudjuk jól, ilyen az ember, ilyenek vagyunk mindnyájan, ilyen sérülékenyek és kisszerűek. Ilyen *tud lenni* a saját egyszemélyes fájalmába szerelmesedett, vérig, sőt zsigerig sértett én (mint az egykori, nagyon más hőfokon beszélő *1972. szeptember* úgymond lírai hőse). Vagy mondjuk a *State of affairs* című, fákát tolvajló cigányemberekről szóló, kényes témájú és logikájú angol nyelvű költeményt (végkövetkeztetése: „I cannot resent this publicly without being labelled racist”) is nehezen tudnám elképzelni magyar nyelven.

És ha nem valamiféle függelékként érzékeljük az angolul írt verseket tartalmazó utolsó versciklust, akkor eképpen írhatnánk le a kötet szerkezeti ívének fokozatait: az öreg és magányos lírai személy belső-külső világát

leíró első három ciklus (*Téli éjszaka; Helyreállítás; Távozó fa*) után áll a feleségét és vele együtt gyermekét elvesztő férfi panaszciklusa (*Matyi*), amelyre következik a madárversek ciklusa (*Madárnapló*), benne az emberek világát meghatározó fájdalom körén túli természeti világ, annak vigasztaló látványa (például a párját a halálból visszanevelő sárgarigóé a *Baleset* című darabban). Az elidegenedett emberi világon túli madárvilág idegenségén túl nyílik a másik nyelv idegensége a záró ciklusban (*December, morning*). És hogy miért kell idegen nyelven szólnia az idegenség tapasztalatának? Talán egyfelől azért, hogy minél erősebben érzékeljük, hogy sem a versek beszélője, sem az ő néhány felmenője, sem a fia nem tudtak berendezkedni az amerikai kultúrában (ahogyan az *End of the dream* című költeményben olvashatjuk). Másfelől meg az angol nyelv idegenségének tapasztalata mintegy mesterségesen jelzi, sőt fokozza a lé-

tezés idegenségének irodalmilag kiélésíthető alaptapasztalatát – tömör fogalmazással a *Challenge* című versben: „Living makes me feel lonely, / living and writing make me feel more lonely, / living and writing in English in Hungary / make me feel the most lonely / but I cannot resist the challenge.”

A kötet legelső és legutolsó verseinek (*Alkony – The ultimate reason*) keretlátványa: az alkonyi fények és árnyak összjátéka, a tájban megmutatóköző közelségek és távolságok finomszerkezete. Csakis a természetben lehet otthonra, megnyugvásra a *Távozó fa* veszteségekkel, csalódásokkal, fájalmakkal és sértettségekkel terhelt „távozó fája”. ■ ■ ■

■ **Bazsányi Sándor:** irodalomkritikus. A PPKE BTK Művészettudományi Intézetének munkatársa. Legutóbbi kötete a Kalligramnál: „Ez tréfa?” *Kosztolányi Dezső Esti Kornéljáról* (2015).

SZABÓ LOVAS EMŐKE

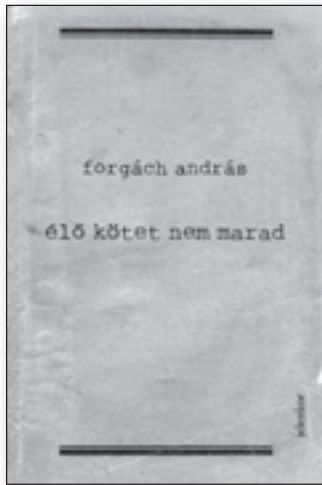
„...nem ideje semminek.”

[Petri György: Zátony]

Ellentmondásos, hisztérius közéleti/történelmi emlékezetünknek, emlékezési módszereinknek „hála” a történelmi tragédiáink, mint például az ügynökkérdés és a szervezés traumái a mai napig feloldatlanok, feldolgozatlanok maradtak. 2014-ben Forgách András számára kiderült, hogy 1985-ben elhunyt édesanyja, Avi-Shaul Bruria III/I-es ügynök, azaz kém volt, és hogy PÁPAINÉ név alatt jelentett. A szerző ennek a ténynek a feldolgozását kísérli meg *Élő kötet nem marad* című könyvében. A kötet – megjelenése előtt – ugyanolyan versenyfutást kezdett az idővel, mint 2002-ben Esterházy Péter *Javított kiadása*. Mindkető esetében ugyanarról volt szó: hogy a szülő(k) ügynökvoltának leleplezése a fiúra maradjon, a gyerek, a családtag

Forgách András:
Élő kötet nem marad
Jelenkor Kiadó, 2015

szólalhatson meg előbb, az ő apa- és anyaolvasata, és ne az ügynevezett *közvélemény*. Számos körülmény is visszaköszön a történetben: az anyaregény, az *Élő kötet* előtt pár évvel megjelent *Zehuze a Harmonia Caestishez* hasonlóan állít emléket Bruria alakjának, és az Esterházy-történetre való finom utalások is jelen vannak a regényben: „(...) fölbukkan egy bizonyos PÁPAI, aki egy eléggé holdkóros javaslatl élte, a szakmában *mézcspadának* nevezik, és ebben megígérte, hogy egy rokonunk majd elcsábít egy ifjú angol történészprofesszort, ezer kartács



és bomba!, sikoltanám, papa, ne beszélj hülyeségeket!” (166.)

Akárcsak a *Harmoniát*, Forgách András könyvét sem lehet elhelyezni a megszokott, leleplező ügynökregények tengelyén, nem dolgozik klisékkel, és egy sokkal szélesebb ollót nyit a történet és a szereplők bibliai, antik mitológiai, egzotikus, vagy éppen puskinii párhuzamainak. Nem csupán Pápainé Bruria története ez, hanem elsősorban a történetek feldolgozásának története.

A három fejezetből álló könyv tulajdonképpen négy részre tagolható. Az első a nyolcvanas évek eleje *besúgó-ope-rettjének* idillikus színpadképével indul: Pápainé három tartótiszt elvtársal ünnepli a születésnapját a budapesti, Batthyányi téri Angelika cukrászdában, amely *köztudomásúlag – azaz nyilván jelentésekkel alátámasztottan – ellenzékiiségükről hírbéd* írók találkahelye volt. Az idillt csak a szöveg lábjegyzetében dokumentált jelentések zavarják némileg: a Pápainé következő feladataul adott kém munkáról, a találkozó költségről, de még a kapott ajándékról, azaz az ügynök 1000 forint értékű „tárgyjutalmáról” is, amiről később kétségkívül születtek újabb és újabb „legendák”, azaz magyarázatok a családnak a jutalomtárgy, –összeg származását illetően. Érdekes, hogy az erkölcsiiséget és mindenfajta jó ízlést nyilvánvalóan felszámoló ügynökrendszer és a „Hivatal” mekkora műgonddal dolgozza ki a jutalmazási rendet:

„– az ellenséges körből beszervezett ügynök esetében, amíg az volt társai-ra dolgozik, csak kivételes esetben cél-

szerű alkalmazni /»lelkiismereti problémát« okozhat/ .” (188.)

A második rész két helyszínen, a hajdani Podmaniczky, később Rudas László utcai Belügyminisztérium útlevélosztálya, majd a Kerék utca 22. köré szerveződik.

Az első két szövegegységnek éppen az épületek a központi motívumai. Budapest világháborúk utáni térkép-terepasztalan elhelyezkedő épületeinek ciklusokban elbeszélte történetei a magyar történelmi emlékezet működésének történetét tükrözik. Az épületek leírásaiban a teljes regény társadalmi, politikai mozgásai tükröződnek: a budai Angelika cukrászda békebeli, meghitt alagsori boxaiban, a vele szemben lévő Szent Anna barokk templomában, a háttérben a téli Duna „ezüstösen csillogó hajzainak” kulisszáival, majd – megjelenítve a világháborúk után újjáépített nagyváros eklektikáját – a Belügyminisztérium szabadkőműveseknek épült, dupla tünpanon és üres kőbaldachin díszítette székelyében, az útlevélosztály monumentalításában is fojtogató irodáiban, vagy a Kerék utca háromszobás lakása lehallgatásának technikai nehézségeiben. (A zseniális grafikus munkának hála a 2015-ben megjelent kötet borítója finoman rezonál a Rákosi-korszak idejével. A többszörösen összehajtogatott, az eredeti dokumentumok másolatát és Bruria fotóit tartalmazó külső borító a házkutatók elől újságpapírba rejtett, csomagolt konspiratív könyv érzetét kelti.) Közben mintha a szereplőknek, a fiatal Forgáchnak és az ügynök szülőknek sem lenne a várossal, a saját élettereikkel kapcsolatban semmiféle komplex képtapasztalata, vagy a történetek összefüggéseiről bármiféle tudása. Jó példa erre az író útlevelének átvétele során a minisztériumi hosszú-kás iroda meghatározhatatlan mélységű falbeugrójában lévő elvtárs hallgatózása, vagy Pápainé (látszólagos?) tudatlansága, aki azt hiszi, hogy fia lakásából a tisztok a szomszéd házat figyelik meg. (Holott Petri Györgyöt hallgatták le.) „A főhadnagy habozott. Anyyira átlátszónak érezte, amit elő kellett adnia, de ilyen rövid idő alatt nem tudtak jobb legendát kiagyalni a kollégákkal, amit meghallva csak a hülye nem jött rá, hogy valójában miről

is van szó. (...) Pápainé úgy tett, mint aki nem érti. A játszmák egymásba folytak. (...) Ha jól játszsa meg, hogy nem érti, az azt jelenti, hogy nagyon is érti, és ha úgy tesz, mint aki érti, attól még nem biztos, hogy érti. Az volt a cél, hogy mindkét eset fennálljon. Segítsen, anélkül, hogy értené.” (65.)

A harmadik részben, szinte a könyv mértani közepén megfordul a szöveg, a fő szervező elv itt Bruria jelentésekből megismert betegsége és halála, lábjegyzetelve a fiú/írói reflexiókkal. Sántha József *Revizor*-beli kritikájában (*Hamlet csak egy van*, 2015. 12. 04.) a fiú kommentárok „alpáriságát”, a „hiszterizált fiú kitöréseket” és az objektív tekintet hiányát rója fel, mint a könyv varázstalanításának és ponyvásításának eszközt.

De ki mondja, hogy az igazán traumatikus valóságokkal való szembenézés során mindig a pátosz az uralkodó hang, s hogy egy egész életnek a *tudás után* való újraolvasása egy más, jóval fájdalmasabb és immár örök érvényű perspektívából objektív lehet? És egyáltalán, lehetséges, hogy ez a mélyen érintett, a történet legbelsejéből kifelé szóló írói/elbeszélői – emberi – attitűd az egyetlen legitim módja a besúgásról való beszédnek.

A szöveg negyedik egységének központi motívuma Pápainének mitológiai alak(ok)ká váló metamorfózisa, és történetének, izraeli utazásainak egyfajta deheroizált Rákosi-kori odüsszeiává való transzformációja. A különböző – kevésbé kötött – versformákkal való kísérletezés a metamorfózis poétikai aspektusát is a játékba hozza, mégsem vonja el a figyelmünket a politikai kontextustól:

„Kínokba dermedt szénalázás

taknyacsurgó

Hazát áruló szomorú lélek

A senki földjén határőrökkel csevegve

És folyton attól tartva rajtakapják

Beletanult egy ronda bikkfanyelvbe

Ami senkivel tovább nem megosztható

Mert visszavágyott számőzöttként

A világba ahonnan vétegett

Így szervezte meg az utazásait

Sehr praktisch sehr geschrickt sehr mit

mondjak

még

Utólag belegendolva

Bármilyen érthetetlen mégis valahol
érthető
Bár tudnám hogy hol ez a *valahol*
(148.)

Vagy másutt:

„fon sző szúr éjszakákon
át sző szövö a képet
a rákot bele a
a Szörnyet bele a
amíg nem jut tűjével a
holdfényes lakótelepre
a betontoronyhoz
amelynek ablakain
megcsillan a fény”
(152.)

Bár a történet Pápainé beszervezésének és férje személyének, betegségének kapcsán sok mindent megvilágít, az anya alakjának zavarosságát és kikémlelhetetlenségét, az identitás mibenlétét nem tisztázza az ötödik, egyben záró ciklus sem. Ebben a „legendák” leplezte világban ez az egzotikus anyamozaik az izraeli halva- és csokoládécsomagokból, angol, de főleg héber nyelvi alakzatokból, majd a jelentések nyelvi hibáiból rakódik össze. „Kikémleltem anyámat.” (184.) Az átváltozás itt is szervesen jelen van, mégpedig a kémkedés *mesterségéhez* szükséges aprólékos színészi fogások leírásaiban.

A könyvről való beszéd természetesen nem lehetséges anélkül, hogy megemlítenénk Forgács Péter *Jelentés* című kiállítását, amely egy időben nyílt a könyv bemutatójával, azon belül is a *Pápainé és fiai* címet viselő installációt. Mind a könyv, mind pedig a kiállítás lényegében ugyanazt a dolgot kísérl meg: Pápainé Avi-Shaul Bruria és a családtörténet újratemetését, tükröztesét a jelenben. És a megismerés, ez az újfajta, megszerzett tudás akkor lehet érvényes, ha egyes tényeket, mozaikdarabokat hatalmasra nagyítva is megvizsgálunk.

Az *Élő kötet nem marad* mottója, a Prédikátor Könyvéből vett idézet szerint „...ideje van a hallgatásnak és ideje van a szólásnak”. És ideje van a történelmi traumák feldolgozása érdekében a kollektív felelősség vállalásának.

■ Szabó Lovas Emőke (1988): a pozsonyi Comenius Egyetemen végzett magyar-esztétika szakon. Királyhelmecen él.

GYÜRKY KATALIN

HAZULRÓL HAZA

„...nem tudom, áldásként vagy átokként fogjam-e fel ama tulajdonságot – adottságomat? –, hogy ha valamilyen hiányt tapasztaltam magam körül, aminek nem feltétlenül kellett volna léteznie, fogtam magam, és – most, záróra előtt már egyre inkább úgy látom: a kelletténél többször – igyekeztem azt, amint tehettem, megszüntetni” (151.) – olvashatjuk a József Attila-díjas szlovákiai magyar költő, író, művelődéstörténész és szerkesztő Tóth László *Határsértők* című kötete egyik fejezetének elején.

Az ebben a bekezdésben vázoltakat a kötet egészére nézve szimbolikusnak érzem: amikor Tóth László a saját életét – személyes sorsának, valamint írói-irodalmi munkásságának állomásait, fejlődéstörténetét – íróársai és barátai életéről írott „futamok és rajzok” segítségével, vagyis az ő tükrük által, de korántsem homályosan, kívánta ebben a munkájában felvázolni, több vonatkozásban hiánypótló munkát végzett.

Egyfelől irodalomtörténeti szempontból. Mert bár a kötet prologusát képező *Előjáróban* című részben leszögezi, hogy „a következőkkel korántsem irodalomtörténetet írok, nem íróportrékat rajzolok emlékezésem alapjánairól” (11.), a könyvet végigolvasva, s a benne többször előforduló, egy-egy szerzőnek az irodalomtörténeti összefoglalókból való kimaradását jelző bekezdésekből nyilvánvaló, hogy Tóth László olyan szerzőkről ad itt – önmaga életén, életeseményein átszűr – képet, akik a hagyományos és kánonképző (nek vélt) irodalomtörténet-írásba ilyen-olyan oknál fogva nem fértek bele.

Például arról a Thurzó Gáborról olvashatunk itt „futamokat és rajzokat”, akinek „írói pályájában és életművében a 20. század második harmada magyar irodalmának jelentős törekvései sűrűsödnek össze, nemzedékének – a *Nyugat* harmadik nemzedékének – az arcában máig jól felismerhetők az

Tóth László: *Határsértők*
Önarckép – másokban
Gondolat, Budapest, 2015

ő erőteljes vonásai is” (65.). Ennek elenére „Kulcsár Szabó Ernő elhíresült, 1993-as irodalomtörténetébe például az említés szintjén sem fért bele, de a 2007-es *A magyar irodalom történeteinek* is csak két névsorolvasásában említi őt Györffy Miklós azon írók között, akik számára az 1970-es évekre »szinte nem maradt más elbeszélő, mint tulajdon életük» (uo.). De hasonlóan járt az őt körülvevő világ kaotikus állapotával szemben művei által, segítségével folyton harmóniára törekvő, a „diszharmonia fényűzését” (137.) egy pillanatra sem megengedő Fodor András is, akit a „Kulcsár Szabóéknál is vitatottabb *A magyar irodalom történeteinek* (...) nem a költői törekvéseivel és teljesítményével összefüggésben, hanem csak Bartók kapcsán, illetve a naplójából vett két, az 1960-as évek irodalompolitikájára utaló idézettel említi” (142.). Vagy ebbe a sorba tartozik az a Csiki László, akinek „ha versei méltán képviselik kora magyar költészetének legjobb színvonalát, ugyanez elmondható szépprózai műveiről is. Miként ugyanez állít-



ható róla esszéistaként és drámaíróként nemkülönben. Mindennek azonban – miért is lenne ez természetes? – sem a Kulcsár Szabó-féle, sem a Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztette irodalomtörténetben nincs nyoma.” (288.)

Nincs nyoma, s ennek a „nyomtalanságnak”, irodalomtörténeti „helynélküliségnek”, „otthonalanságnak” a kötetbe gyűjtött szerzők „hontalansága”, illetve konkrét és átvitt értelmű, folyamatos „határsértése” is lehet az oka. A szerző az íróbarátainak ezekre a közös pontjaira, tulajdonságaira kíváloán ráérezve – a saját „hontalanság-érzetéből” és „határsértéseiből” is táplálkozva – építi fel a könyvét. Így az első, Weöres Sándornak szentelt fejezet – amelynek főszereplőjével Tóth Lászlónak ugyan nem volt alkalma személyesen találkozni, de „akinek univerzális vagy inkább kozmikus? személyisége és lírája megbonthatatlan márványtömbként” (24.) van jelen Tóth életében –, illetve az utolsó, a kötet egyetlen még élő személyéről, Kelet-Közép-Európa szellemiségének tudoráról, Fried Istvánról szóló rész közé egy olyan, tizenöt szerzőt bemutató fejezetet ékel, amelynek résztvevőit nemcsak az köti össze, hogy egyként Tóth László barátai voltak, s hogy egyikük sincs már közöttünk, hanem az is, hogy életük során többször „hontalanként”, „határsértőként”, vagy épp „hontalan határsértőként” – akár magyarországiaként, akár kisebbségi léthelyzetbe szorulva – egész életművükkel a magyar irodalom, ha nem is egységességéért, de egyként létezéséért dolgoztak, kelet-közép-európai létjogosultságáért harcoltak.

A „hontalannak” nem mondható, hiszen végig Magyarországon élő és alkotó, ám a kisebbségi magyar irodalom ügyéért mindvégig kiálló Mészöly Miklós is épp emiatt kerülhetett bele ebbe a fejezetbe. Ezért Tóth László a vele való személyes találkozásáról, a Mészöly otthonában többedmagával tett látogatásáról nem véletlenül nyilatkozik így: „Hivatkozott látogatásunknak, emlékszem, volt egy ilyen vonatkozása is – azaz mi nem csupán a 20. századi magyar epika prózapoétikai vízváltójának tudott *Az atléta halála* vagy *Saulus* szemünkben ötvenvalahány évesen is klasszikus-

nak számító szerzőjének dolgozószobájában ültünk nála, hanem, mondjuk, a husáki éra posztszocialista viszsza rendeződése ellen fellépő csehszlovákiai Charta ’77 röpirata és polgári ellenzéki mozgalma melletti magyar értelmiségi tiltakozás egyik szervezőjének, aláírójának a lakásában is” (104–105.), aki nemcsak a csehszlovákiai eseményekben volt jártas, hanem felesége, Polcz Alaine jóvoltából beható Erdély-ismerettel és érzékenységgel rendelkezett, s akinek az „1960-as évek elejétől a délvidéki – jugoszláviai – magyar írókkal, irodalommal, lapokkal is szoros kapcsolata volt, s ismert kötődése a nyugati magyar emigrációhoz is” (106.).

S így szerepelhet a Tóth Lászlónak tükröt tartó „futamok és rajzok” között az a „hontalannak” szintén nem nevezhető Nagy Gáspár is, aki számára a magyar irodalom jobb, pontosabb megértése érdekében „Közép-Európa, a közép-európai horizont egyébként – akárcsak Mészöly Miklósnál – ugyan csak alapvető programként jelenik meg szintén már a kezdettől” (351.). S ha Mészöly kisebbségi magyar irodalmak iránti érdeklődése, átvitt értelemben vett „határsértése” arra volt „jó”, hogy műveit betiltsák a környező országokban, Nagy Gáspár közép-európai mivoltunk felkarolásával és hirdetésével bizony már konkrétan is „határsértőnek” számított az akkori hatalom szemében: „Amikor Nagy Gáspár az 1960-as–70-es évek fordulóján, illetve az új évtized vége felé földrajzi és szellemi értelemben először vette nyakába Közép-Európát, a térséget még a kommunizmus marxi-engelsi *kísértete* járta be, s ha mindent – vagy legalábbis minden lényegeset – meg akart ismerni, nemritkán »határsértéseket« is el kellett követnie, *tiltott határátlépéseket* kellett tennie, és nem mindig maradhatott meg a természetes kulturális tájékozódás kellemes turistaútjain.” (355–356.)

S amíg Tóth László Mészölytől és Nagy Gáspártól ezt a közép-európai szemléletet, perspektívát (is) tanulta, nemzedéktársai nagy többségének, a tőle pár évvel idősebb, ma már mind a túlvilágról „szemlélődő” íróbarátainak szintén e középső fejezetbe gyűjtött élete még kevésbé emlékeztetett

„kellemes turistaútra”. Mégpedig a legtöbbször a „hontalanság”: a seholtthon nem levés, az állandó idegen-ségérzet, valamint az ezekből következő konkrét határsértések okán. S mivel Tóth László – budapesti születésüként még kisgyermekként egy csehszlovákiai kis faluba kerülve, majd Pozsony után 1986-ban Budapestre visszatelepülve, s 2005-től ismét Szlovákiában élve – maga is „hontalan” barátai sorát járja, a mások által megélt idegen-ségélményt, a „hazulról haza jövök, hazát mégse találok” érzését magán átszűrve valóban szívszorító portrékban tárja elénk. Egy görög tragédia hősnőjének sorsával felérő életutat mutat be például annak a Hervay Gizella költőnek a példáján, aki Romániából Magyarországra települve – útja során volt férje, Szilágyi Domokos öngyilkosságának és fiuk, Kobak halálának súlyát magával cipelve – végül szintén az öngyilkosságba menekült, s akinek a *Hová mégy?* kérdésre adott nevezetes válasza volt a „Hazulról haza”. Vagy Csiki László portréjából megtudhatjuk, hogy mit jelentett a „szekú” elől valakinek az „ép eszét mentve”, fejvesztve menekülni, vagy Hornyik Miklósnak – akinek e kötet címét ihlető *Határsértés* című könyvét ismét egy hiánypótlást végezve maga Tóth László adta ki Ister nevű magánkiadójában – az épp teljesen szétesőben lévő Jugoszláviából kényszerűen Magyarországra telepedni. Annak a Hornyik Miklósnak, akinek élete paradoxona egyfelől az volt, hogy „ő az a jugoszláviai magyar, akinek ars poeticája, státusa, egzisztenciája, hogy ő nem jugoszláv” (240.), de ha ez önmagában még nem volna elég, vele kapcsolatban feltehetjük a kérdést, hogy vajon Magyarországra „áttelepedve nem maradt-e többek szemében mégis kívülálló?” (241.). Hornyik paradoxonjaira, de az összes többi, állandóan menekülő barátjának élethelyzetére adott válaszként egyöntetűen ajánlhatta volna Tóth László az 1987-es, az *Élet és Irodalomban* megjelent, sorstársai körében (is) kultikussá váló *Úgy nézzenek ránk* című versét, amelyet végül Csiki Lászlónak ajánlott, s amely a szerző 1986-os budapesti visszatelepülése utáni élményéből, a szülővárosában hivatalosan „hontalannak” titulált státu-

Hornyk Miklós Kormos István Mészöly Miklós Mikola
 György Sziveri János Thurzó Gábor Weöres Sándor
 Fodor András Fried István Hervay Gizella Hornyk Miklós Kormos István
 Simonffy András Somlyó György Sziveri János Thurzó Gábor
 Weöres Sándor Fried István Hervay Gizella Hornyk
 Miklós Oszwald Árpád Simonffy András Somlyó György
 Csiki László Deák László Fodor András Fried István
 Mikola Anikó Nagy Gáspár Oszwald Árpád Simonffy
 Sándor Zalabai Zsigmond Csiki László Deák László Fodor
 András Fried István Mészöly Miklós Mikola Anikó Nagy Gáspár Oszwald
 Árpád Weöres Sándor Zalabai Zsigmond Csiki László

szából is táplálkozott. S mivel az itt olvasható „futamok és rajzok” a portré-alanyokkal való baráti kapcsolatokat is elének tárják, a szintén a barátai által megélt tragédiák tükrében Tóth László személyes tragédiáira is fényt vetnek. Az áttelepüléshez szükséges állhatatlanságára, a válásai történetére, vagy épp három hónapos kislánya elvesztésének borzalmára, amely után a kötetben szintén helyet kapó Deák László baráti és bajtársi e-mailje adott neki erőt a továbbéléshez.

Az íróbarát-sorsok, s bennük, általuk Tóth László személyes sorsának felvázolása pedig sohasem nélkülözi – s itt az irodalomtörténeti hiány betöltésének újbóli létjogosultsága – az író és költőbarátok műveinek szakszerű, lényegre tapintó elemzését sem. Mert ha valaki azt gondolja, hogy a meseirodalom művelése esetleg csak mellékvágány egy író életében, az például az itt szereplő Kormos István-portréről rájöhet ennek jóval mélyebb, az adott léthelyzetben akár életet mentő funkciójára is. A Vackorság, a Vackorköltés mint (műfaji) „határátlépés” bizonyos élethelyzetekben való megváltó szerepére.

S mindezt egy újabb hiánypótlás keretében: Tóth László a barátaival a kapcsolatot legtöbbször Budapesten mint a kisebbségi létből való menekülés helyszínén tartotta. S találkozásai, eszmecsereik általában olyan, ma már nem létező, lebontott vagy átépített helyszíneken – magánlakásokban, szerkesztőségekben, kocsmákban – zajlottak, amelyek most, a 21. század második évtizedében sokak számára már hírből sem ismertek. Tóth kötete ezen helyszínek pontos felvázolásával, egy-egy hely miliőjének pontos érzékelésével így olyasfajta (hiánypótló) város-történeté is válik, amely sajátos idő- és térbeli utazást is biztosít a portrék olvasói számára. Álljon itt tehát – ciklem zárásaképpen – egy helyszínrajz az akkori magyarországi irodalmi élet egyik központjáról, a „hazuról haza” érkezők, a mindig „hontalanok” kultikus találkozóhelyéről, melynek elolvasása után garantálom, hogy nemcsak a helyszínen történetekre lesznek kíváncsiak, hanem a teljes Tóth László-kötet iránt is érdeklődni fognak az olvasók:

„1987. június 5-én, déltájban, a magyar fővárosban, ebédre igyekeztem a Vigadóhoz tartozó, azóta már lebontott, a patinás, a boldog békeidők nyugalmát árasztó és azok gazdagságáról valló építészeti környezetből égbekiáltó ízléstelenségével kirívó, ráadásul addigra már eléggé elhasználódott, tízemeletes, Vörösmarty téri beton-, vas-, üveg- és papírmásmonstrumba, a pesti utcanyelv Elizélt palotájába, ahol akkori jó szokásom szerint, (első pesti) munkahelyem, a Zöld Ferenc vezette Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének (MKKE) abban székelő igazgatósága mellett, az ugyanott helyet kapott Magvető Könyvkiadó-beli barátaimhoz is szándékomban volt be-
 nézni. (Az épületet aztán a rendszerváltás után a telekre pályázó újkapitalisták az 1990-es vége felé lebontatták, hogy a helyébe egy új, immár csillogó-villogó, ám elődjénél nem kevésbé környezetidegen – elizéltebb? – beton-vas-üveg konstrukciót emeljenek.)” (263.)

■ ■ ■

■ Gyürky Katalin (1976): irodalomtörténész, színikritikus, Debrecenben él. Fő kutatási területe az orosz és a kelet-közép-európai próza, a klasszikus szövegek modern alkotásokra gyakorolt intertextuális hatása.