



Irodalmi Szemle

ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

NYÁR

LIX. évf.
7-8. szám
2016. július–augusztus

Ára: 2,40 € / 1200 Ft
Előfizetőknek: 2 € / 1000 Ft





TARTALOM

NYÁR

3

POLGÁR ANIKÓ:

Orpheuszról dől a víz; Eurüdiké várja Orpheuszt; Orpheusz galériája III. (versek)

6

JUHÁSZ TIBOR:

Malvin vécéje (próza)

8

NÉMETH ZOLTÁN:

Rilke Duinóban; Darwin a Galápagos-szigeteken; Puskin Carszkoje Szelóban (versek)

11

BENYOVSZKY KRISZTIÁN:

Marple kisasszony kényszervakáción (tanulmány)

21

NYERGES GÁBOR ÁDÁM:

Ami kifelejtődött a nyárból (regényrészlet)

30

HAJTMAN KORNÉL:

feloldozás; nyaralás; Bikiniszezon (versek)

33

AYHAN GÖKHAN:

Asztma, nyár, Bari Károly (próza)

35

SZÁVAI ATTILA:

Haza az őselemben (próza)

38

CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE:

Megérinteni egy nőt (regényrészlet)

43

HORVÁTH KORNÉLIA:

Kányádi Sándor Sörény és koponya című verseskötönyvének poétikai tanulságai (tanulmány)

63

NAGY HAJNAL CSILLA:

Kedd; Különben is (versek)

65

NYILAS ATILLA:

Egynyári jegyzetek (versek)

70

SZILI JÓZSEF:

„nagy nyár színe szerelem színe sárga”: Lator László költészetéről (tanulmány)

84

N. TÓTH ANIKÓ:

Nyár, a negyvennegyedik (próza)

87

LÁZÁR BENCE ANDRÁS:

Nyári dal; Passió; Béke van (versek)

93

PETRES CSIZMADIA GABRIELLA:

Mesevariációk nyár-témára (tanulmány)

107

KADLÓT NIKOLETT:

„Egy boldog szerző jó hatással van a környezetére” (Beszélgetés Nyáry Krisztiánnal, a Magvető Kiadó igazgatójával)

113

TŐZSÉR ÁRPÁD:*Légy már legenda! Feljegyzések egy félmúlt nyárról – 2008 (napló)*

121

FARKAS BENJÁMIN:*Eszter óta (vers)*

122

KOÓS ISTVÁN:*„amaz éjszaka kivé tett”: Én, valóság és szövegiség* *Ady Endre Emlékezés egy nyár-éjszakára című versében (tanulmány)*

137

BÖDECS LÁSZLÓ:*Erre van idejük; Megismerhetetlen (versek)*

ÍZLÉSEK ÉS POFONOK

140

PUCHER BÁLINT:*A magyar Ugaron* (Nyáry Krisztián *Merész magyarok* című kötetéről)

143

BEKE ZSOLT:*Isten, szél, satöbbi* (Bödecs László *Semmi zsoltár* című kötetéről)

147

GYÜRKY KATALIN:*Keresd a nőt!* (Pavel Vilikovský *Első és utolsó szerelem* című kötetéről)

152

SZERZŐINK

Irodalmi
Szemle

ÉBER | NYITOTT | ELEVEN

Számunkat Barbora Kmečová rajzaival illusztráltuk.

Kiadja a Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08), nyilvántartási szám: 30807719.

A lap megjelenését támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala – a Nemzetiségi Kultúrák 2016 program keretében.



Nyomta a Rubiconprint Kft., Somorja.

Terjeszti a kiadó és a Slovenská pošta, a. s.

Megrendelhető a szerkesztőségben, ill. a következő címen: Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4.

P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,

e-mail: zahranična.tlač@slposta.sk

Megjelenik havonta (évente 10 rendes és egy összevont szám). Példányszám: 400.

Egyes szám ára: 1,80 €. Magyarországon: 800,-Ft.

Előfizetőknek fél évre 9,- €, egy évre 18,- €,

Magyarországon fél évre 3600,- Ft, egy évre 7200,- Ft.

Szlovákián, ill. Magyarországon kívüli postázás esetén a postaköltséget felszámítjuk.

Vydáva Spolok MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET (EV 153/08).

Šéfredaktor: Attila Mizser. Redaktor: Csilla Nagy, Pál Száz. Grafická úprava a obálka: Gábor Gyenes, Kinga Václavová, Zsolt Szabó.

Jazykový redaktor: Tibor Szaniszló

Adresa redakcie: Madách Egyesület, P.O.BOX 7
820 11 Bratislava.

ISSN 1336-5088.

web: <http://www.irodalmiszemle.sk>

Adresa vydavateľstva:

Spolok Madách, Mierová 16, 821 05 Bratislava 2.

ICO vydavateľstva: 30807719.

Realizované s finančnou podporou Úradu vlády Slovenskej republiky – program Kultúra národnostných menšín 2016.

Tlač: Rubiconprint, s.r.o., Šamorín.

Rozširuje vydavateľstvo a Slovenská pošta, a. s. Objednávky na predplatné prijíma redakcia a každá pošta Slovenskej pošty. Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s. Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4. P. O. BOX 164, 820 14 Bratislava 214.,

e-mail: zahranična.tlač@slposta.sk.

Vychádza mesačne (10 riadnych a 1 spojené číslo ročne).

Náklad: 400.

Cena jedného čísla: 1,80 €. Predplatné za polrok: 9,- €, na rok: 18,- €.



POLGÁR ANIKÓ

ORPHEUSZRÓL DÖL A VÍZ

A napfény nélküli, sötétben forrongó
kánikula megizzasztotta Orpheuszt.
Az alsó, föld alatti égbolt tüzel,
de nem világít: ott van a mélyben,
az árnyak lába alatt, olyan messze,
mint a földtől az égnek nevezett,
többrétegű, megfoghatatlan fönti láthatár.
Nem lépnek rá, hiszen nem is lépnek ők:
lebegnek. Mit kezdhet itt az,
kinek súlyos lépte van?
Csak a zenét küldheti maga helyett.
OrpheusZRól dÖlt a víz, már az előszobában is.
Szeme kidagadt, csapzottan lógott
lángpiros mellkasán a szőr,
lábába belevájtak a saru szíjai.
Tunika helyett csak egy átnedvesedett,
bőrhöz tapadó ágyékkötőt viselt.
Kissé meghízott mostanában:
Eurüdikére vágyakozva gyorséttermi
kaján, félkész ételeken élt. A homályban
felvillantak az egymáshoz cuppanó,
vaskosodó combok vöröslő foltjai.
Nedves ujjakkal pengette a lantot,
kissé maga elé tolva, s kábultan lépett
egyet a vöröslő sötétbe,
a soha nem fázó, soha nem izzadó
itteni istenek felé.

EURÜDIKÉ VÁRJA ORPHEUSZT

Biztosan fáradt lesz és izzadt,
mire átvergődik mindenén.
A lángfolyó, bár nincs olyan közel,
izzását mindenütt érezteti.
A látványtól felfordul majd a gyomra is,
napokig émelyeg majd,
s nem enged magához közel.
Bár volna újra nyelvem, ajkam is,
s a hús s a bőr a csontokon!
Hangszert keresnék a testén,
sípot, szürinxet, furulyát,
aztán a hangszere lennék én magam.
De kimerült lesz és elhúzódik majd, tudom,
s nem lesz erőm őt visszafordítani.





ORPHEUSZ GALÉRIÁJA III. (A FUVOLAKÉSZÍTŐ OLÜMPOSZ)

Olümposz a fuvolázás után
elnyúlt a virágok között.
Derűsen alszik, föl-alá jár a mellkasa.
Körégyűlt egy csapat felhevült
és vigyorgó szatír. Az egyiknek a nyelve lóg,
míg izzadt tenyérrel tapogatja a fiú combjait.
Egy másik mellétérdelt és csiklandozza
a lábujjait. A nyaka mellett is állnak,
egymást löködve: borzolja a haját,
s egy szemtelen már-már a vállába harap.
Nézd ezeket a fekete pöttyöket a hasán,
aztán hajolj közelebb! Bámulatos, hogy a festő
ezt a masírozó hangyasort
milyen aprólékos gonddal dolgozta ki.
Figyeld meg a szatírok szőrszárait!
Csupa szőr mindenük, még az arcuk is,
s eszükbe sem jut rejtegetni
állati nagyságú szerszámaik.
Olümposz nem sejt semmit,
farka lelottyadt, két karja a feje alatt,
arcán még borosta sincs,
csak a hónalján sötétlik néhány apró pihe.
Körülötte munkaeszközök,
félíg kész fuvolák, lyuggatott fadarabok.
A legtüreletlenebb szatír,
míg a többiek kinevetik, már dugja is
szájába az egyiket, s fújja, felpuffadt
arccal, belepirulva, mintha érezné benne
Olümposz nyelvének és bőrének nyomát.

MALVIN VÉCÉJE

A vécéhasználat százhusz forintba kerül, és bár kötelező minden használónak bizonylatot adni, a legtöbben csak leteszik a pénzt az asztalra, és már mennek is be a mellékhelyiségbe. Néhányan elveszik a bizonylatot, ők nem is az asztalra, hanem Malvin kezébe rakják az aprót, talán azt akarják jelezni ezzel, hogy ők nem tartoznak ezek közé a szutykos disznók közé, akik ide járnak tisztálkodni. Tüntetőleg ki is húzzák magukat, felvont szemöldökkel várják a visszajárót, és büszkén állják Malvin szúrós tekintetét. A vécés néni utálja az ilyen embereket. Mert miért kell fennakadni százhusz forinton? Lehetne olcsóbb, de ő akár ötszázat is kifizetne annak érdekében, hogy ne kelljen tartania Pestig. Ez végül is mindenkinek jó, a leendő utasoknak azért, mert nem kell feszengeniük az egyébként is kényelmetlen üléseken, neki meg azért, mert így össze tudja spórolni az ebédjét meg a cigarettáját.

Az első törzsvendég tizenegykor jön, leteszi a pénzt a kasszának kikiáltott műanyag doboz melletti keresztretjvényre, odabiccent Malvinnak, és a *Férfi* feliratú ajtó felé indulva vetközni kezd. Leveszi a pulóvert és a trikót, ráteszi őket a csapok melletti rozsdás radiátorra, majd belenéz a mosdókagylók feletti tükörbe. Leélt, borostás arca van, az egyik szeme összeszűkül, a másik véreres, azt vizsgálgatja, miközben nyitja a csapot, majd a hónalját kezdi mosni, a nyakszirtjét, és szó nélkül túri, ahogy a hideg víz végigcsorog a hátán. Az arcát is megpaskolja, majd a törülközőnek odarakott vécépapírral szárazra törli a felsőtestét. Őt egy köpcös, tokás ürge váltja, aki szintén fizet, de köszönés nélkül halad tovább. Nekivetkőzik ő is, ügyetlenül borotvapasztát ken magára, és hevenyészve simogatni kezdi az arcát egy rozsdás pengével. Mikor végez, kisebb-nagyobb fecniket tép le a gurigáról és a sebeire nyomja őket, hogy minél hamarabb elálljon a vérzés. Innentől aztán folyamatos az áradat, mosakodni jönnek, a dolgukat végzik, vagy csak Malvinnal beszélgetnek, megérkeznek azok is, akik a Volánban kezdték a napot, beülnek a furnérlemezekkel elválasztott fülkébe, magukra zárják az ajtót, és nadrágjukat letolva elalszanak az ülőkén. Malvin fogja ébreszteni őket, késő délután, amikor befut az utolsó előtti egri járat, és a sofőr egy hóna alá csapott múlt heti napilappal éppen szarni igyekszik. Közben is próbálnak majd bejutni a szedett-vedett fülkébe, de Malvin átküldi



a dühös várakozókat a Volánba, mert hangoskodni a kocsmában kell, hugyozzon a piszoárba, vagy mosson kezet, szerintem ön sem örül, ha akkor zavarják, amikor a dolgát végzi.

A férfimosdóval szemközt nyílt a női. A tükört itt beverte valaki, és ha az ember belenézett, akkor egy felismerhetetlenségig szabdalt arcot látott. Ezért a kurvák vakon sminkeltek, elnagyoltan húzták ki a szemüket, a szájukat, a csapok feletti tükör amúgy is csak vállig mutatott volna, attól lejjebb meg csak egy kis forma kellett. A női mosdóban gyengébb volt a forgalom, a hasukat szorító utasok visszafordultak, mihelyt meglátták a csapoknál álldogáló felszaladt harisnyájú nőket. Talán azt gondolták, hogy ezek idehordják a kuncsaftjaikat, vagy betegek lesznek, ha egy levegőt szívnak velük. Igaz, néha tényleg behoznak egyet, leginkább télen, de akkor is csak elvétve, mert sokszor kézenfekvőbb a kocsiban, a garázssorok mögött vagy a játszótéren megcsinálni, azt a hárompercnyi hideget meg mindenki kibírja. Ebben a nyári időszakban csak sminkelni jönnek be, kifújják magukat, elszívnak egy cigarettát, és a torkukba rázzák a táskájuk alján lévő laposüvegből az utolsó cseppeket. Pár fiatal anyuka szalad még be, megpisilteti a gyerekét, kelyhet formázó tenyeréből inni ad a kicsinek.

Miután végez, az egri sofőr még vált pár szót Malvinnal, kér tőle egy szálát, rágyújt, és további szép napot kíván. Akkor Malvin megszámolja a műanyag dobozban lévő összeget, összeveti a tömbből kiszakított bizonylatokkal, a többltet pedig a zsebébe rakja. Nagyjából összesöpör, felmos, bezár, megkérdezi a pontos időt egy cigarettázó férfitől, és elégedetten nyugtázza, hogy még nyitva a pékség, ahol ilyenkor már nyolcvanszázalékos árengedmény van a zsemleken.

Fogaimat egyenként raktam ki
a kastély tengerre néző
kőpárkányára, sorban, egymás után,
hogy egyszerre falják fel az óceánt.
Nyárba öltözött női test,
amelyben mondatokat keresek,
és én a nap szemével néztem rád,
annyira szerettelek.
A tenger előtti tükör levegőre
ráírtam nevem, és összetörtem,
de nem törhető össze, és a nevem
folyton lecsurgott róla.
A kőpárkányra rakott szavak
elkezdtek magukba szívni a tengert,
forogtak számban,
előntötték szerveim.
Letördeltem betűim fölösleges sallangját,
amelyeket az évezredek során
az emberi hang rakott rá,
és helyükbe csavaroztam
ezt a monoton áradást.
A hullámai és az igyekezet,
hogy mindnek kedvére tegyek.
Ezért maradtam és mentem el.



DARWIN A GALÁPAGOS-SZIGETEKEN

A tűző nyári napfényben
találtam egy embert,
mintha apám lett volna,
s a kapitány nagyapja,
és annak apja egy férfi
Londonból, és annak
apja a Shrewsburyi
lelkész, és annak apja
egy férfi a mappából,
és így tovább, mind hasonlít
egymásra, annak apja
egy orangután,
fogja egy másik kezét,
és annak apja egy uszkár,
és annak apja egy pingvin,
egy teknőc, egy leguán,
egy vörös tarisznyarák,
mind kísértetiesen hasonló,
és annak apja egy szitakötő,
és így tovább, annak apja
egy ősi egysejtű, egy baktérium,
és annak apja egy szénmolekula,
annak apja egy sziklaszirt,
amely előtt úgy ülök,
mintha tükör előtt.

PUSKIN CARSKOJE SZELÓBAN

Birodalmat kell építeni szövegekből,
és te leszel az összekötő kapocs,
hogy megfelelő sorrendbe álljanak a szavak.
Válaszd ki a körülötted heverő tárgyakat,
borostyántermet, platánfát, mókust,
és keverd hozzá a nagytermet,
amely a birodalom tábornokait ábrázoló
portréfestményeket gyűjti össze.
A nagy formátumú, mély hangzású
orosz szavak, ugye tudod?!
Az ötmilliós orosz tél, Szentpétervár,
itt van néhány versztára, indulj!
És vár a Kaukázus, hogy legyen nyár,
perzselő, mint a halál, amelyről majd
beszámolsz nekünk.





BENYOVSZKY KRISZTIÁN

MARPLE KISASSZONY KÉNYSZERVAKÁCIÓN

Egy detektív nem teheti ki a lábát otthonról anélkül, hogy bűnügybe ne botlana. Főként akkor nem, ha szándékosan akarja távol tartani magát tőle; mondjuk, nyaralni megy. Messzire, lehetőleg minél távolabb a gyilkosságok világától. Olvasóként ilyenkor kajánul dörzsöljük a tenyerünket, mert szinte biztosak lehetünk benne, hogy a pihenésének lőttek (olykor szó szerint), a mi szórakoztatásunkról azonban gondoskodva léssen. Nagy valószínűséggel előbb-utóbb felbukkan ugyanis egy hulla, s minden kezdeti vonakodás és háritó gesztus után detektívünk végül csak beadja a derekát, s kikapcsolódás és pihenés helyett munkához lát. (Újabb tenyérdörzsölés, még kényelmesebb olvasói testhelyzet felvétele.) S ami kezdetben kényszerként él meg, az csakhamar szenvedélyes jelfejtésbe csap át – kutyából nem lesz szalonna, detektívből sem gondtalan turista. Ismerős a forgatókönyv többek között Agatha Christie regényeiből: Poirot Egyiptomban (*Halál a Níluson*), a Közel-Keleten (*Találkozás a halállal*) vagy Dél-Angliában töltendő nyaralását (*Nyaraló gyilkosok*), illetve Miss Marple Karib-tengeri jutalomkirándulását (*Rejtély az Antillákon*) egyaránt keresztülhúzza az írói szándék, s azok „ügyé”, újabb „esetté” íródnak át.

A *Gyöngyöző cián* (Sparkling Cyanide, 1945) nem tartozik a „nyaralós gyilkosságok” közé, az uruguayi-spanyol Carmen Posadas viszont

¹ A regényt Dobos Éva fordításában idézem – Carmen Posadas: *Meghívás gyilkosságra*. Budapest, 2014, Kossuth Kiadó. A szöveg csupán oldalszámokkal hivatkozik.

ezt választotta *Meghívás gyilkosságra* (Invitación a un asesinato, 2010) című regényének kiindulópontjává, afféle ugródeszkává, hogy olyan történetként szője újra és tovább, amiben egy amatőr nyomozó kerül az előbb említett nagyokhoz hasonló helyzetbe: egy földközi-tengeri hajókiránduláson gyanús körülmények között elhunyt nővérének gyilkosát kell megtalálnia. Mielőtt kitérnék ennek az ügyesen bonyolított, szellemes és rafinált szöveggé, ha tetszik „Christie-közi” bűnügyi játéknak a részleteire¹, érdemes utalni rá, hogy másodfokú újraírásról van szó: a *Gyöngyöző cián* ugyanis egy nyolc évvel korábban publikált novella, *A sárga Írisz* (Yellow Iris, 1937) bővített, átdolgozott változata. Agatha Christie többször élt ezzel az – előzményszöveg megoldásának ismerete miatt – kockázatos fogással. Aki pedig Christie-szöveg újraírására tesz kísérletet, szintén szembetalálja magát a poéngyilkosság veszélyével. Ezért nagy körültekintéssel kell(ene) eljárnia, hogy az irodalmi „átépítés” ne váljék a másik oldalon végzetes rombolássá. Annyi már most előre bocsájtható, hogy Posadas nem minden tekintetben tett eleget ennek a kíváncsúnak.

A *Meghívás gyilkosságra* három részből áll, s mindegyik Agatha Christie-regények címét viseli, illetve egy-egy mottónak választott idézetet. Az intertextusok a gyilkosság körülményeire (*Gyöngyöző cián*), lehetséges indítékaira (*Tíz kicsi néger*) és a nyomozás sajátos feltételeire utalnak (*Nemesis*). Ez alapján és a művek ismeretében az olvasóban már általános kontúrokban körvonalozódhatnak bizonyos elvárások a cselekménymenetet illetően. Annyi elárulható, hogy ezek közül a második rész teljesít be a legkevesebbet.

A Christie-regények emléke az említett paratextusokon kívül más formában is visszakö-



szön, immár nem a szöveg formális elrendezését alakító narratív diskurzus, hanem a cselekményvilág szintjén. Egyrészt a regényekről folytatott beszélgetéseken keresztül, másrészt tárgyasult módon: némely szereplők kezében megfordul a *Gyöngyöző cián*, a *Nemesis* és az *Ackroyd-gyilkosság* egy-egy példánya, s a történetpárhuzamokon kívül a bennük szereplő dedikációk is üzenetértékűnek bizonyulnak. Legtöbbet az utolsóként említett regény kerül szóba, s Posadas vele kapcsolatban a legkíméletlenebb: rögtön az első említéskor elárulja a megoldást, s ezt később még kétszer megismétli. Éppen ezért javaslom, hogy aki még nem olvasta az angol író eme nevezetes trükkös krimijét, az először pótolja elmaradását, s csak utána kezdjen bele ebbe a regénybe. (A spoilerek lelőhelye: 127–128., 205., 279.) A *Nemesis*szel ugyanez a helyzet: poéngyilkosság a 277–278. oldalon. A rejtélyek feloldása egyik esetben sem öncélú, illeszkedik a nyomozás fordulataihoz, mégis úgy gondolom, hogy kicsit túl nagy ár ez a kevéssé jártas vagy a jótékony feledékenység állapotában leledző Christie-olvasók élménynyeresége szempontjából.

Jóllehet a gyilkosságra majd' százötven oldalt kell várni, bekövetkezte már az első oldaltól nagy valószínűséggel borítékolható. Mégpedig azért, mert a leendő áldozat által gondosan megtervezett akcióról, tehát gyakorlatilag egy rituális öngyilkosságról van szó. Olivia Uriarte, a nemrég elvált és vagyonát is elvesztett hírhedt szépség a *Sparkling Cyanide* nevű luxusjachtra invitálja barátait, ismerőseit, azzal az olvasó előtt nem titkolt szándékkal, hogy valakit közülük gyilkosságra provokáljon: „Vajon melyikük gyűlöl a legjobban? Melyik teszi meg nekem azt a hatalmas szívességet, hogy átsegít a másvilágra?”

(105.) Merthogy a meghívottak mindegyikének jó oka volna őt eltenni láb alól. Ennek részleteire persze csak fokozatosan derül fény, mint ahogy arra is, mi viszi rá Olivíát e kétségbeesett lépésre.

Az előre bejelentett bűntény motívuma több Christie-regényben is feltűnik: a dolog általában komolytalan játéknak, borzongató szórakozásnak indul, majd véres valósággá válik (*Hétvégi gyilkosság*, *Gloriet a hullának*, *Gyilkosság meghirdetve*). A *Gyöngyöző cián* annyiban sajátos ezekhez képest, hogy itt a megtervezett „jelenet” nem várt végkifejletbe torkollik: az özvegy férj azért hívja össze felesége tragikus hirtelenséggel bekövetkezett, kezdetben öngyilkosságnak látszó halálának egykori tanúit, egy asztaltársaság tagjait, hogy fényt derítsen a nyugtalanító eset valódi hátterére. Sejtjük ugyanis, hogy egyikőjük lehetett a tettes. A bűntény szituációjának megismétlésén alapuló kísérlet azonban nem a gyilkos lelepleződéséhez, hanem újabb tragédiához vezet. Posadas tehát e tekintetben követi is, meg nem is a hagyományt. Olivia nem árulja el az érintetteknek a meghívás valódi okát: a hajókirándulás apropójaként vásárlásának megünneplését nevezi meg. Ennyiben egyezik a *Gyöngyöző cián* cselekményével, abban viszont eltér tőle, hogy szándéka nem a bűnös leleplezése, hanem a gyilkos tette való felbujtása. Mivel azonban a függő és szabad függő beszéd formájában előadott gondolataiból már a regény első bekezdésében kiderül, mire is készül valójában, mi, olvasók a bejelentett gyilkosság feszültséggel teli, suspense-helyzetéből várhatjuk az események kibontakozását. Az említett Christie-regényekkel szemben viszont itt nem a játék vesz tragikus fordulatot, hanem fordítva: a tervek szerint bekövetkezett gyilkosság nyit új játéktérre. Abban az értelemben legalábbis, hogy színre



lépteti a bűnügyi regények nélkülözhetetlen karakterét, a nyomozót, történetesen egy amatőrt, aki a krimi királynőjének műveit útmutatóként használva lát munkához.

A meghívottak között ott találjuk ugyanis a vendéglátó hűgát, Ágatát² is, akinek a „rende-ző” pont ezt a szerepet szánta. „[...] nagyon okosan kidolgozott tervem van, amit te apránként fogsz felfedezni” (105.) – mondja egy alkalommal, ezt is csak magában, Olivia. S nagyrészt így is történik: halála után Ágata egy előre ütemezett, rá-szabott forgatókönyv szerint halad előre a detektív-munkában. Bár nincs kifejtve, de ez a „felállás” a mindenkor krimiszerző és olvasója viszonyát képezi le: az utóbbi az előbbi által megtervezett gyilkosság nyomainak fokozatos feltárásával jut el az előkészített megoldásig. És, akárcsak Ágata, nyomozói szerepkörben találja magát, igaz, nem valódiban, hanem csak virtuálisban: a szövegbe belemerülve, a nyomozóval azonosulva vagy akár versengve tehet kísérletet az irodalmi bűn-ügy felgöngyölítésére. Persze csak olyan tempóban és olyan mértékben, ahogy azt a nagy manipulátor (a szerző) információadagolási stratégiája lehetővé teszi. Olivia is ilyen szerzői funkcióban tetszeleg maga – és az olvasó – előtt, aki még halála után is irányítani képes hűga tetteit. Mindenre azonban ő sem gondolhat.

Ágata irodalom- és nyelv-tanár, a helyzet azonban megkívánja, hogy szerepet váltson, és a krimi irodalom nyomozóinak bevált módszereit használva tárja fel, lépésről lépésre, nővére halálának titkát. A leginkább követett minta a számára Miss Marple, akivel tudatosan igyekszik azonosulni: „[...] nem volt más hátra, mint hogy én magam játsszam el a bámulatos Miss Marple-t. Kicsit fiatalabb vagyok ugyan, és jóval

² „Az ötlet, hogy saját halálát vagy meggyilkolását egyik kedvenc szerzőjének valamelyik könyvéből másolja, inkább tudálékos hűgához illik volna, akit ráadásul éppúgy hívnak, mint Christie-t... micsoda véletlen” (13.) – töpreng magában Olivia [Kiemelés: B. K.].

³ Kétségtelen, hogy Margaret Rutherford játéka nem tartozik a legsikerültebb Marple-alakítások közé (a népszerű angol komika 1962 és 1964 között négy mozifilmben játszotta el a nyomozóhölgy szerepét, melyek nem mindegyike volt egyébként eredeti Marple-történet), s nem feltétlenül csak a színésznő robusztus termete miatt. Többek véleménye szerint, az írónőét és magamét is beleértve, Joan Hickson formálta meg – a BBC 1985–1992 között készült sorozatában – a leghűbben a törekeny és kissé slapos, ideje nagy részét kötögetéssel, kertészkedéssel, madarak és a helyi lakosok figyelésével, meg persze társalgással töltő éles eszű St. Mary Mead-i vénkisasszony karakterét. A tévésorozat mind a tizenkét Marple-regény adaptációját felöleli.

⁴ Bényei Tamás: *Rossz nyelvek: Miss Marple otthonos világa*. Kalligram, 2009/7–8., 86.

kevésbé kövér, remélem (legalábbis amikor Margaret Rutherford játszotta³), de kész arra, hogy mindenben kövessém módszerét [...] Amikor a druszám megalkotta ezt a szereplőt, kétségkívül az egyik legrégebb óta ismert, s egyszerűsmind leghatásosabb női fegyverrel ruházta fel: hogy eljátssza a kerge tyúkot, aki örökösen láb alatt van, *flusteraround*, ahogy az angolok mondják.” (186–187.)

Bármennyire találó is a humoros jellemzés, nem fedi le teljesen a Marple-módszer lényegét, ezért a spanyol önjelölt amatőr detektív is csak bizonyos vonatkozásokban tekinthető hű követőjének. Nincs a birtokában annak a helyi, falusi élet megfigyeléséből eredő tapasztalati tudásnak, mely egyetemes érvényű antropológiai analógiáknak vet alapot: St. Mary Mead ugyanis „minden létező ember- és viselkedéstípust tartalmaz.”⁴ Az emberi természetben rejlő, teológiai értelemben vett gonosszal sincs olyan bensőséges viszonyban, mint Jane Marple, aki ezért többek szemében hátborzongató alakká válik. Ágata leginkább a nyelvhez való viszonyban, és egyfajta társalgáspragmatikai érzékenységében bizonyul jó tanítványnak.

Az angol öreg hölgy nemcsak beszédbe elegyedik a gyanúsítottakkal, játszva a kotnyeles vénkisasszony sokszor idegesítő szerepét, hanem – kiváló memóriájának köszönhetően – később fel is tudja idézni pontosan, ki mit mondott. Ez kulcsfontosságú képesség, mivel a megoldáshoz sokszor egy-egy árulkodó kifejezés segíti hozzá (Hercule Poirot egyik fegyvere szintén a remek emlékezőtehetség, ami nála is a nyelvi nüánszok iránti érzékkel párosul). Ágata, tanári gyakorlatának hála, szintén képes visszaemlékezni mások szavaira (206.). (Saját szavaira viszont nem vigyáz eléggé, ami végül



életveszélyes helyzetbe sodorja őt.) Ügyel arra is, hogy a gyanúsítottakat saját otthonukban is felkeresse: „[...] ezt szeretem a legjobban új, Miss Marple-i munkámban, hogy házakat nézegetek” (260.), írja egy alkalommal. Azért, mert szerinte „a beszélgetésnek a kikérdezendő személy természetes környezetében kell lejátszódnia. [...] amit ő nem árul el, arról nagy bizonyossággal árulkodik mindaz, ami körülveszi.” (258.) A harmadik fontos nyelvi affinitása pedig az, hogy nyitott és érzékeny befogadója mások rejtegetett, szégyellnivaló gondolatainak. Személyes blogján a Madam Poubelle nick name-t használja: „[...] a nevem: Poubelle. Pontosan ez vagyok kedvesem: p@pírkosár. A legócskább hulladéké? Kényes anyagoké, vagy ami ugyanaz, rád és másokra nézve veszélyeseké?” (239.) Érdeemes emlékeztetni rá, hogy egy alkalommal unokaöccse mosogatódézsához hasonlítja Miss Marple agyát, amire viszont az érintett szerint „nagy szükség van a háztartásban, és voltaképpen rendkívül higiénikus használati tárgy.”⁵ A hasonlat arra is utal, hogy az idős hölgy képes akár egy hidegvérű gyilkos fejével is gondolkodni. Ártalmatlan külsejét meghazudtolva nem riad vissza a legaljasabb, „legmocskosabb” eszmefuttatásoktól sem; Ágata nem különben.

Minden igyekezete ellenére a történet végén Ágata kiesik a szerepéből, a nyomozás lezárulását megelőző helyzet ugyanis úgy hozza, arra kényszeríti, hogy olyan dolgokat tegyen meg, ami a vidéki öreg hölgy személyiségével és módszereivel összeegyeztethetetlen: „Marple kisaszszony soha sem tette volna azt, amire készülök. Mármint, hogy birtokában van egy neki címzett levél, amelyben valaki a síron túlról megbízza egy nyomozással, és még csak bele sem pillant.” (280.) Még pikánsabb a következő szituáció: „Ez

⁵ Agatha Christie: *Paddigton* 16.50. Ford. Karig Sára. Budapest, 1988, Európa Könyvkiadó, 100.

azért történt veled, te lüke, több, mint lüke, te hülye tyúk, mert felrúgtad a forgatókönyvet. Ki látott még olyat, hogy Marple kisasszony ágyba bújjon az egyik gyanúsítottjával?” (310.) Ez az érzelmi-érzéki fordulat mondatja ki vele a szónoki kérdést: „De kit zavarhat, ha Marple kisasszony egy kis kényszervakációra megy?” (325.) Egy újabb, az előbbihez hasonló alkalommal pedig már eltűnik a kérdőjel a mondat végéről. „Marple kisasszony kénytelen lesz megint kényszerű vakációra menni” (335.).

Carmen Posadas regényének másik meghatározó vonása, poétikai erénye metafikciós eljárásaiban ragadható meg. A cselekmény a második rész hatodik fejezetétől fogva egy készülő regény műhelynaplójaként folytatódik: „MEGHÍVÁS GYILKOSSÁGRA. **Jegyzetek egy megírandó regényhez.** ÍRTA: Ágata Uriarte.” (164.) Ez azt vonja maga után, hogy a narrációt ettől kezdve a valóság és a fikció ütköztetése, az írás folyamatának és a műfaji hagyománnyal folytatott párbeszédnek a reflektálása kíséri. „[...] a való életnek megvan az az idegesítő szokása, hogy semmiben sem hasonlít a regényekhez, legkevesbé a krimikhez.” (275.) „A regényekben előfordulhat, hogy egy regényalak rávesz egy másikat, tegye el őt láb alól, a való életben azonban nem kell ehhez ekkora fantázia. Ha valaki meg akar halni, bevesz néhány altatót, vagy bedugja a fejét a sütőbe, nem szokták így túlbonyolítani a dolgokat.” (229.) Az elbeszélést végig ehhez hasonló kiszólások szövik át. Hangsúlyozódik a rögzített események valódisága, fikciós státuszuk rendre kétségbe vonódik.

Ágata kezdetben csak próbálgatja az írás fortélyait, nem a kiadás szándékával készülő irodal-



mi alkotásként tekint a készülő szövegre, hanem csupán jegyzetként, események krónikájaként kezeli, amit aztán, ha úgy látja jónak, akár végleg kitörölhet. Idővel azonban egyre inkább magával ragadja őt a történetmesélés élvezete, s örömet leli a lehetséges narratív fordulatok latolgatásában: „Még én magam is hazudhatok, amikor ezeket a sorokat írom [...] se szeri, se száma az irodalomban a becsapós elbeszélőknek.” (205.) „[...] ha ez történetesen regény volna, a legvalószínűbb, hogy a hősnő (ez esetben én)...” (210.) „Egy igazi író biztosan nem hagyná ki az alkalmat, hogy elmesélje, milyen különös dolgok történnek ilyen körülmények között...” (309.) A komolytalan *work in progress* a lezárás, a nyilvános szöveggé való formálás felé kezd el tendálni: „Ha valaki egyszer elolvassa, amit irkállok – amit egyre valószínűbbnek tartok, mert *kezdek rákapni a nyomozás elbeszélésének ízére, sőt, az is lehet, hogy rászánom magam, és regényt írok belőle*. Meghívás gyilkosságra, ez lehetne a címe. Miért ne?” (261., kiemelés: B. K.) Amikor azonban a nyomozás végére ér, a meglepő megoldás következtében, aminek részleteibe itt most nem avatom be az olvasót, egy nehéz dilemma elé kerül. Ez pedig egészen odáig vezet, hogy az addig megírt szöveg eltüntetése mellett dönt: „»Biztos benne, hogy törölni akarja a *Meghívás gyilkosságra* dokumentumot?» Ide klikkelek, ahol azt mondja: »Igen«, és Isten veled örökre, Oli...” (349.) Ágata Uriarte regénye úgy ér véget, hogy egyúttal megsemmisül – valamilyen csoda folytán azonban mégsem teljesen nyomtalanul, hiszen Carmen Posadas azonos című regénye hírt ad nemcsak a megsemmisítés pillanatáról, hanem magáról a szövegről is; betűről betűre, szóról szóra.

⁶ Ahogy tette ezt például a Christie-örökösök felhatalmazásával Sophie Hannah *A monogramos gyilkosságok* című Poirot-regényében, hozzáteszem, nem maradéktalan sikerrel. Lásd a könyvről írott kritikámat: B. K.: *Hercule Poirot visszatért*. Új Szó, 2015. január 10. <http://uj szo.com/napilap/szalon/2015/01/10/hercule-poirot-visszatert>.

⁷ Carmen Posadas: *Öt két légy*. Ford. Dornbach Mária. Budapest, 2014, Kossuth Kiadó.

Lehet, hogy a szereplő végül mégsem nyomta le a gombot? Mégiscsak egy „becsapós” elbeszélőről van szó? Vagy kimentette a kosárból a törölt dokumentumot? Esetleg az egy korábbi verzió másolata segítségével volt rekonstruálható? Megannyi spekulatív kérdés, mely a regény által kijelölt fikciós világ határain túlra vezet, s igazából csak oldani próbálja azt a nyugtalanító érzést, mely abból fakad, hogy egy feloldhatatlan paradoxonon alapuló önfelszámoló fikcióval van dolgunk.

A *Meghívás gyilkosságra* meggyőző példát szolgáltat arra, hogy lehet úgy is Christie-hangulattal és -élménnyel megajándékozó mai bűnügyi regényt írni, hogy nem az angol író nő valamely nyomozó karakterét „támasztjuk fel”⁶, legalábbis nem szó szerint, hanem az inspirációként használt műveit vonjuk be a történetmesélés menetébe. A térben, időben és akár nyelvben is eltérő új közeg ilyenformán ismerős visszhangokkal telítődik, a cselekmény pedig utalásokkal és idézetekkel gazdagított párhuzamok mentén bontakozik ki, az ismerős idegenség élményének kíséretében. Ráadásként pedig a szöveg születésének, s ezzel együtt egy amatőr nyomozó és krimiíró fejlődéstörténetének egyes szakaszaiba is betekintést nyerünk.

Előre dörzsölöm a tenyerem arra gondolva, hogy Carmen Posadasnak még egy „visszhangos” és „nyaralós” Christie-regénye olvasható magyarul⁷. Majd a következő nyáron, vagy karácsonykor, esetleg még később kerítek rá sort. Az ilyen finomságokat nem lehet, pontosabban bűn zsinórban fogyasztani; be kell osztani, hiszen a ránk váró élvezet gondolata csak fokozza a majdani élmény erejét.



NYERGES GÁBOR ÁDÁM

AMI KIFELEJTŐDÖTT
A NYÁRBÓL

Valami (valami, jó kérdés, hogy mennyire fontos) kifelejtődött a nyárból.

Sziránónak ugyanis nem kevés nyári sóvárgása és viszonzatlansága közepette mintha lett volna egy csaja. Vagy hát ki tudja, hogy van ez. Ő mindenesetre bízvást nem tudta, a csajtól meg azért ezt mégiscsak kínos lett volna megkérdezni, ahogy persze, ez is igaz, nem kevésbé volt annak végül gyávaságból nem megérdeklődése, hogy ő akkor most tételesen (mint csaj) van-e. Meg hát ha már egyáltalán felvetődne a megkérdezés elvi lehetősége (még egyszer, mert fontos: nem vetődött, nem vetődhetett), az is jó kérdés lett volna, hogy egyáltalán mikortól fogva – ha, feltéve persze, és nem megengedve, hogy ő akkor (már így csaji minőségében), mondjuk így, egyszerűen, minden teketóriázás nélkül: van. Ezen morfondírozott még a nyár folyamán sokat Sziránó, hogy az illet mégis mikor illetékes (ha esetleg mégis) megkérdezni az emberfiának, mármint a csajtól. Ezért történt, hogy végül is persze nem kérdezte meg, de azért (úgy döntött, legyen már valami férfias és elmesélhető dolog – végül persze nem mesélte el senkinek – a nyárban) lett. Illetve volt. Mármint a maga teketóriázatlan mivoltában a csaj. Történt ugyanis, hogy egy Sziránó korábbi életében (általános iskolai minőségében) statisztáló lányt hozott szembe vele az utca egyszer, egyik magányos bandukoltában. Némi fontolgtatás után, hogy most akkor felismerjék-e egymást, s ezzel megkezdődjön-e a legalább öt perc hosszúságú, látványos elképedés, melynek legfőbb tárgya, hogy mi a csuda, hát ez a másik ember is él, nem szűnt meg létezni a korábbi életek lezárultával (ami egyébként sokkal logikusabb és egyben kényelmesebb lekerekítése is volna a múltó időknek), szóval miután eldőlt (mindkét részcsegről), hogy na jó, akkor hát legyen, tessék a meglepődést a véletlen találkozás felett (inkább, mint tettetni egymás nem felismerését), jöttek a tiszteletkörik, hogy ki hogy van, hogy telik a nyár, milyen a gim, és van-e most valakije. Hopp, ez utóbbi csak úgy kicsúszott, tette a naivitást Sziránó. Azaz, tette a tettetést, elvégre tényleg véletlenül csúszott ki ez a túl hamar, túl mohón és túl kétségbeesetten feltett, s emiatt inkább

zavarba ejtően rossz ritmusérzéssel előkacsaringózó érdeklődés, mely persze a legelső felismerő másodperctől ott fityegett Sziránó tudatában, mégis, a tény, hogy ő ezt most így minden verbális elővigyázatosság nélkül, *csak úgy* kikotytyantotta, alaposan összezavarta, a lánynál még jóval inkább: őt magát is. Nincs, vágta rá hasonlóan megdöbbentő gyorsasággal a lány, s csak kínosan hosszú fáziskéséssel jutott eszébe visszakérdezni, hogy ez most mégis hogy jön ide, miért kérdezi Sziránó. Csak akkorra jutott el idáig, mikor a visszakérdezés már nem volt megvalósítható, mivel Sziránó (gyorsan mentve a menthetőt) már épp poénban volt, hogy mit ad isten, neki sincs. Pasid?, hihihi – tett le a maga részéről minden menthető menthetéséről a lány. Be volt hálózva, Sziránó kikottyantása, ím, már menthető, az övé, a maga kétségbeesetten túl gyors válasza viszont nem, lám, pittyeg is a kis, belső riasztó, villog a jelzőlámpa, hogy itt most biza gond van, hiba történt. A helyzet másodpercről másodpercre exponenciálisan növekvő kínosságát orvosolandó, ebben a pillanatban dőlt el, hogy az öt perc nettó hosszúságúra tervezett álbájcsevely minimum még öt perc (a gyakorlatban még sokszor annyi) hosszabbítást kell kapjon.

Mi járatban a lány, hát csak így lófrál, mit ad isten, de valóban mik vannak, hát hiszen Sziránó is. Ne üljenek be kicsit beszélgetni valahova, hát de, végül egy padig jutnak, mert, mint a kávézók és egyéb teraszok lehetőségétől tartó (nem hozott magával pénzt, ami amúgy se nagyon van épp) Sziránó megjegyzi, dög meleg van, itt pont jó lesz, nem? De, de, hihihi.

Hogy innentől mi és hogyan történt, jóformán elbeszélhetetlen. Beszélgettek a padon, s Sziránó innentől mindig, amikor csak tudta, épp poénban volt, a poénokért pedig (azok minőségétől függetlenül), ha már az elején így alakult, mindig kellett, hogy járjon egy csilingelő hihihi, s mivel Sziránó nem mindig volt tudható, mikor viccel vagy inkább csak próbál viccelni, hát a legbiztonságosabb volt percenként egy, adott esetben akár két hihihi rendszeres megeresztése. Halványlila elképzelésük nem volt, nettó négy óra elteltével hazaérve, hogy ez most egyébként mégis mi a fészkes akármi is volt. Sziránónál persze inkább a reménykedés szintjén jelentkezett a halványlilaság hiánya, a lánynál inkább zavartságban, de jóval nagyobb mértékben. Hogy is alakult ez, miért is beszélgetett ő ezzel a fiúval végül is ennyiszer öt percet? Jó volt ez neki? Bizonyára, elvégre két menetrendszerinti hihihi közt lerázhatta volna, úgy másfél óra elteltével a mobilja is megcsörrent, azaz rezgett, mert le volt halkítva, de ez a tényen nem változtat, ott volt a tökéletes menekülő útvonal, még elő is bányászta a táskájából, Sziránó jól kihangsúlyozott tapintattal elhallgatott, felvehette volna, közbejövethette volna a hívást, hogy neki most el kell szaladnia, de azért persze örült, hogy látta



Sziránót, valóban ezer éve nem látták egymást, de ezek helyett valamiért mégis kinyomta a telefont. Miért, mi a csudának? Most akkor jól érezte volna magát? Ilyen az, amikor jól érzi magát? Akkor tehát eddig, amikor jól érezte magát, az nem ilyen volt? Egyáltalán: unatkozott? Ki tudja. Sziránó változó érdekességű dolgokat mesélt (főleg magáról) változó színvonalú humorizálások kíséretében. Ő is nagyjából ezt tette, de valahogy nem unta még a saját, jól bejáratott sztorijait sem, mondjuk ami azt illeti, régóta nem is volt olyasvalaki társaságában, akinek az élete elmúlt majdnem egy évét az újdonság vélt varázsával mesélhette volna el, ergo a saját előadásában is rég nem hallhatta már a saját történeteit, s mivel naplót pedig nem írt, nem is nagyon volt sorvezetője a ballagás óta eltelt idő történéseihez. Azok pedig, akikkel a régi osztályából tartotta a kapcsolatot, mindent tudtak róla azóta is, nem volt hát kinek mesélni hosszabban.

Eldönthetetlen volt hát, hogy unja-e a fiút, s egyáltalán miért beszéltek meg, hogy jövő héten „innen folytatják” a beszélgetést. De arra sem volt válasz, hogy miért is mondta, hogy nincs pasija, mikor ugyan valóban nincs, de ha minden jól megy, majd lesz, már dolgozik az ügyön, bioszon már végre (nem kevés fondorlatos nőegyleti machináció eredményeképp) kiválasztottja mellé keveredett az ülésrendben. Most akkor ő letagadta ezt, mert... Miért? Ciki, hogy szeretné ezt a bizonyos kiválasztottat, de még (remélhetőleg csak még) nincs meg? Már-mint persze hogy ciki, belevöröslök belülről, minden egyes belső szervével az ember lánya, még jó, hogy ciki, hogy ő itt nem győz csininek lenni, meg így nézni, úgy nézni, kacarászni bioszon (lehetőleg azért halkán, nehogy fegyelmzés legyen a vége), hogy hihíhi, hihíhi, oszt egyelőre semmi eredmény. Meg maga az, hogy ezt neki kell csinálni, hogy ő fektessen energiát abba, hogy ez a tündérien édi, idióta mamlasz, a Sünbalázs (született Akác Balázs, tüsihajjal) felszedje már végre. Szóval ezek persze mind cikik, de mindezek felvállalása miért volna cikibb annál a pusztá tömörségében önmegsemmisítő kijelentésnél (nagyjából három mondatnyi bájcsevely után), mint hogy: nem, nincs pasija. Magyarán, hogy ő most épp per pill nem kell senkinek. Na jó, ezt persze be lehet aztán úgy is állítani (igyekezett is a nettó négy óra beszélgetés során), hogy történetesen inkább neki nem kell épp senki a felhozatalból. Ez azonban még félreérthetőbbé teszi a tényt, hogy miközben afféle válogatós hercegkisasszonyként igyekszik feltűnni, Sziránónak meg négy órán át nyomja a hihíhit, meg kinyomja híváskor a mobilt, meg a jövő héten innen folytatják. A tündéri, sünfejú mamlasz meg csak ül a bioszórákon, mint egy, mint valami nehéz kőből faragott szfinx, pöffeszkedik csak tétlen, míg neki már majd kiugrik a szíve a melltartóból, hogy valami feltűnjön, de semmi. Semmi.

Számot cseréltek, hát persze, de közben, édes istenem, azt is ugyan minek, tesszen már neki megmondani végre valaki, bárki, hogy ezeket meg mégis miért csinálja, hát persze, hogy már este pittyeg. Sziránó pittyeg, természetesen, a telefon szinkronhangjával, rövid, de annál baljósabb üzenetet morzézva, miszerint: „tök jó volt a mai, örülök, hogy összefutottunk, akár előbbre is hozhatnánk a jövő hetet, már ha van kedved, semmi gond, ha nincs”, két mosolygós szmájl. Nézi, nézi, töpreng már harmadik perce, hogy erre most hogy írja meg, hogy nem, sőt lehetőleg (főleg, amíg a Sünbalázs nem dönti el, hogy végre észreve-szi-e a pofájába tolt melltartót, mikor – persze csak levéldobás céljából – indokolatlanul nagy ívben kanyarodva épp fölötte nyúl át bioszon) tolják el, ha nem is végleg, de legalább szeptember közepéig, elvégre addig már nem lesz mód másodízigen is véletlenül felkínálni a dekoltázst. Ezt most komolyan tetszettem gondolni, gyilkolja magát egy másodperccel később, józanodtában. Hogy nem elég, hogy itt tart, ide süllyedt, hogy szabályosan magába csöcsörészteti azt a málé idiótát, illetve, ami még kínosabb, de egyben pontosabb is: ő csöcsörészi magát a Sünbalázs köré, szóval nem volt elég egyszer így égetni magát, hogy a fél ablak felőli padsor rajta röhögjön magában, hogy ő itt tukmálja az Alpokat (na jó, van azért önkritika, legyen csak Északi-középhegység, még fejlődésben van a szervezet – fuji, undorodik meg tulajdon retorikájától is), akkor még mindezt ősszel képes volna meg is ismételni a nagy siker hiányára való tekintettel? Hát baszódj meg végre, Sün Balázs, kiált fel magában, véletlenül egy másik verset átköltve. De ettől még ezzel a Sziránóval sem kéne szemétkedni, főleg, hogy ez ilyen hősszerelmes típus, ahogy (bár ezt nyolc év általános iskola után amúgy is tudta róla) az inkriminált hősszerelmes nem kevés öniróniával (hihihi, hihihi) meg is jegyezte a nettó négy óra alatt legalább három alkalommal is. Már épp írná, hogy nem, mire Sziránó újfent közbepittyeg, hogy „izé, bocs, nem akartalak ám így letámadni (zárójelben kacsint egy összezavaró szándékú piktogram – értsd: tehát akkor mégis?), csak olyan jól éreztem magam, végre valakivel lehetett jól beszélgetni, de jó a jövő hét is, meg ha nincs kedved, azt sem muszáj”, újabb mosolygós hangulatjel, na még csak ez hiányzott. Mindenesetre most az egyszer megkönnyítettett a dolga, itt van hát az utolsó utáni menekülőút, akkor elég csak megírnia, hogy persze ő is, de bocs, közbejött valami, lábtörés és karatetábor (mondjuk lehetőleg csak az egyik, mert a kettő egyszerre már nem hiteles), szül a nagynénje, akármilyen, tényleg bocs, majd talán máskor. Újabb három perc hezitálás, de most már tényleg megírja, akkor legalább végre lesz még egy kis szusszanyásnyi ideje (az eddigi jó pár hónap megfélemlése-ként) a Sünbalázson elmélkedni, hogy akkor szeptembertől majd hogy is legyen



vele. Megírta hát, hogy bocsi, nem, de majd egyszer talán. Kár, hogy mindez (ki tudja, miképp) a gyakorlatban így fogalmazódott meg: „ok! Holnap?” Kacsintó szmájl, hogy baszná meg, és még egy plusz „hihi” is a végére. Azt a kurva impotens anyádat, Sünbalázs, bosszankodott, de már későn, az üzenetet a címzett e pillanatban fogadta.

Hogy miképp lett e sokszorosan sok ötpercekből majdnem egy hónapnyi pár naponta találkozás, koncertre járás, és néha még esti séták is, néha kávézóban ücsörgések, az már végképp megfejthetetlen volt. Sziránó ugyan nem volt egy Sünbalázs, de kétségtelen, hogy voltak ennek a nem Sünbalázsságnak bizonyos (igaz, korlátozott számú és mértékű) előnyei is. Például milyen megható tud lenni egy pasi, akinek nem kell rézsút a pofájába dörgölőzni ahhoz, hogy ránézzen, kérdezgesse, hogy meséljen neki dolgokat, noha egyre többször önmagát ismételve. Ördögi kör volt ez a Sziránó bűvköre, mert hát be kellett ismerni, hogy valóban az volt, mindkettő, ördögi, de sajnos bűv is. Mert minél többet beszélgettek és találkoztak, annál érthetlenebb és furább lett volna végre valahára elkezdni nem beszélgetni és találkozgatni. Nem volt apropó felfüggeszteni a dolgot, azaz, éppenséggel lett volna, nem is kicsi, nevezetesen a szeptember és a Sünbalázs szívdöglesztő bioszóri érdekeltenségének közeledte – de hát a gyakorlatban mégis hogy hivatkozzon a nemlétező nempasijára, akit, bár hamarosan újra láthat végre, egymás látása, vagy akár csak észrevevése, nagy eséllyel a jövőben sem lesz kölcsönösen viszonzott tevékenység. Ezzel a létezőnek viszont bizonyosan létező talánpasassal (Sziránóval) viszont már leveleztek meg cseteltek is. Sziránóval ugyanis valóban csak egyre többet lehetett kommunikálni, az esetek többségében olyan csavarosan és kacskaringósan, hogy mire hazaért vagy kikapcsolta a számítógépet, azt se tudta már, miről.

Sziránó fejében vajon mi zajolhat mindeközben, töprengett el párszor, újra és újra egyszerre egyre kevésbé és egyre jobban is megriadva a gondolattól, hogy lassan már akkor is ez a srác van napirenden, amikor egy kicsit magában lehetne, kivételesen csak ő meg a gondolatai. De a túlzott Sziránóra gondolatnál komolyabb aggályt jelentett a Sziránó esetleges gondolataira gondolás. Történetesen, hogy Sziránó most akkor mit is gondolhat erről a valamiről. Mert azért most már őneki is szólhatna valaki (ha más nem, hát maga Sziránó), hogy akkor ők most mit is művelnek már vagy harmadik hete. Múltkor már végre valahára bevallotta, mikor a padjukon (padjukon, jesszusom, ide jutottak) ücsörögtek szokás szerint, míg a rohadt nyári nap az istennek nem akart lemenni (szokás szerint), hogy ő (szokás szerint) végre hazaindulhasson, szóval múltkor

már végre kinyögte, hogy neki tulajdonképp tetszeget egy srác az osztályából. Mennyire komoly a dolog, kérdezte Sziránó nagyjából olyannyira szétroncsolódott hanggal, mint akire a komplett Alpok (na jó, középhegység) zuhant, s maga alá is temette, annak rendje és módja szerint (pedig a lány, mivel egy ideje már készült erre a csöpp kis korrekciós vallomásra, ez alkalommal, bár majd megsült, állig begombolt kardigánt vett, elvégre mégsem szadista ő, ha egyszer nem, akkor legyen rendes nem – mondjuk akkor kár volt féltávnál kigombolkozni, de hát ha egyszer melege volt, de vajon tényleg melege volt-e, vagy csak..., ezen a ponton – szokás szerint – szépen félbe is szakította magát, annak rendje és módja szerint).

És hát végül is félig-meddig célt is ért, amennyiben Sziránó azóta valamelyest megszeppent, s így naponta csak két-három ímélt, csetüzenetet vagy esemest küldött neki (utóbbiak száma, ahogy vélhetően már nagyon fogytában lehetett a mobilegynelge, a csöpp korrekciós vallomástól függetlenül is drasztikusan ritkult). Eltelt már vagy öt nap, és nem hívta találkozni. Ez akkor most jó, fogalmazta meg magának – igaz, abban már nem teljesen biztosan, hogy e megfogalmazásnak most akkor pont vagy kérdőjel kéne-e a végére. Aztán eltelt még öt nap, immáron levél és bármiféle üzenet nélkül, a szeptember pedig már olyan közelségben volt az augusztus csekély maradékához, mint az ő kiugrani készülő szívközephegysége a Sünbalázs rohadt nemtörődöm pófázmányához képest azon bizonyos kínos, tukmálós eset alkalmával.

Sosem derült ki, hogy mi volt, jártak-e egyáltalán. Sziránó nem kérdezte, már-mint az ilyet persze nem is lehet így direkte megkérdezni (ahogy, igaz, elvben azt sem, mindössze nettó hárommondatnyi bájcsevely után, hogy na akkor van-e pasija), de Sziránó még nem is implikálta a kérdést. Ez se jobb a Sünbalázsnál, állapította meg magában, augusztus harmincegyedikén, egy dögmeleg, lassú és (így, Sziránót – ezek szerint akkor – sikerrel lekoptatván) hirtelen kifejezetten eseménytelennek, üresnek ható délutánon. A sok nyámnyila balfasz, bosszankodott immáron hangosan – immáron két balfasz miatt is. Miközben persze jobb is így, ez volt a következő gondolata, elvégre ha Sziránó valamilyen váratlan húzással (ad notam: van-e most pasija) mégis előállt volna, hogy akkor most tulajdonképp és voltaképp mi a franc is van kettejük közt, akkor... Nos, akkor természetesen megmondta volna, hogy semmi. Vagy hát azt hazudta volna, hogy semmi. De ne már, hogy ne tudja eldönteni. Meg egyébként is, mi a fészkes jóisten van vele ennyire végletesen és örületesen elcseszve, hogy egyszerre két pasival ne legyen semmije, és ezen őrlődjön, hogy akkor most



melyiket választaná (miközben persze naná, hogy a Sünbalázst – de azért biztos ez?). Szóval, hogy melyiket választaná, értsd: inkább melyikkel legyen a semmi. Most akkor ő tényleg ennyire nemjó nő? Végül is jól néz ki, minden elfogultság nélkül, beszélgetni is jókat lehet vele, lám, a Sziránóval is mennyit dumálnak. Izé, dumáltak, amíg vége nem lett. De akkor most vége lett? Tehát biztosan? És minek is lett akkor most vége? Kész, kapitulált. Ekkor pittyegett közbe a mobil. „Írtam egy mélt, majd nézd meg, ha van időd. Vagy hát, ha van kedved. Szal, ha gondolod. Puszi.” És megnézte.

Sziránó számára föltehetetlen volt a kérdés. Már jóval azelőtt is, hogy tudomást szerzett volna Sünbalázs létezéséről. Sőt, a Sünbalázsról tudomást szerzés után bizonyos tekintetben még könnyebb is lett volna, már inkább csak úgy tét nélkül megérdeklődni, hogy mi volt ez ezzel a lánnyal, akit történetesen Fruzsinnak hívtak, és azt leszámítva, hogy alsós korában egy kicsit tetszett neki (afféle tartalékszerelmeként), sosem tanúsított iránta különösebb érdeklődést, amíg – nyolc éven keresztül – majdnem minden nap találkoztak.

Persze, tudta ő, hogy miért nem kérdez. Érezte, egyre jobban, ahogy fokozatosan ritkultak a (részéről csak rideg anyagi okokból) egyre ritkuló esemeseire érkező válaszüzenetek, ahogy egyre ritkábban, egyre rövidebb ímélek érkeztek válaszul, ahogy Fruzi cseten is egyre kevesebbet volt elérhető, s ahogy találkozásaik során is valahogy egyre furább, egyre kimértebb, szótlanabb és ridegebb lett a lány, hogy itt – ha valaha egyáltalán lehetett is volna – már egyre kevésbé van, talán nincs is már miről kérdeznie. Nem is véletlen, hogy napi rendszerességű levelei, melyekben korábban szinte mindent elmesélt Fruzsinnak, ami aznap és előző nap történt vele, melyekbe bemásolta egy-két frissebben írt (szigorúan nem szerelmes!) versét, melyekbe így, úgy, amúgy mindig belecsempészett valami sokszorosan becsomagolt, apró kis bókot Fruzsira vonatkozólag, a vége felé is pontosan ugyanilyenek voltak, mégis roppant mások. Megváltoztak, abban a tekintetben, hogy immáron nem a közlés, s nem is a közeledés szándékával íródtak, pusztán azon burkolt vágyból kifolyólag, hogy emlékeztesse az erről minduntalan elfeledkezni látszó lányt: heló, Sziránó vagyok, talán a pasid, csak gondoltam, jelzem, hogy még létezem, nem is még, hanem, hogy ma is, jelen időben, hogy nem múltam el tegnap óta, akár te is rám írhatnál, mint ahogy úgy egy hete még meg is tetted párszor.

Aztán jött a Sünbalázs. Persze előtte is már ott gomolygott a levegőben, ott ült velük a padon, ott feszengett velük a mindenfajta apró közeledéshez túl hangos és túl zsúfolt koncerten, ott kuporgott velük a kávéházban. Sziránó meg sem le-

pótdött, mikor Fruzsi rátért, hogy neki valójában azért tetszik egy srác az osztályából, mert hát mi meglepő is lett volna ezen. Mi mást is akarhatott volna tőle, naná, mint megbeszélni vele, hogy mennyire ciki ilyen hiába nyomulnia erre a fiúra. Hát persze nagyon, gondolta Sziránó, tehát (értsd) egyáltalán nem, mint megfogalmazta, elvégre ez csak valami ósdi, szakállas hímsoviniszta baromság, amit mindenholnan ezer éve hallani, hogy egy nőnek ciki volna kezdeményeznie, már miért is volna az. Az kizárt, nézett rá immáron százszázalékos lemondással, enyhe, de kívülről észrevehetetlen (észrevette) könnyfátyol mögül Fruzsira, hogy ő, ez a gyönyörű, okos és kedves lány, akivel ilyen kurvajókat lehet beszélgetni, lám, még ők ketten (még?!) is milyen jókat tudnak dumálni, szóval, hogy egy ilyen főnyeremény, mint a Fruzsi, ne tetsszen a Sünbalázsnak. Sünbalázs vélhetően csak picit félénk, talán mert érte már pár csalódás korábban. Ő, Sziránó (rövid, ám jelentős és hangsúlyos szünet, levegővétel, sóhajba áthajló kilégzés) már csak tudja, Fruzsi neki elhiheti, van ez így. Hogy az ember fél a visszautasítástól, ezért csak egy jelle vár (de hát kapott jelet, nem is egyet, csattan közbe Fruzsi, igen ám, de nem azon múlik, hanem hogy észreveszi-e, sóhajtja tovább mondandóját Sziránó). Ő is például, és már bocs, hogy mindig magával példálózik, mert hát nyilván a Sünbalázs meg ő, az két tök külön ember, és nem is ismeri, nem tudhatja, de azért, ha már belekezdett (még bele se kezdte, te nyomorult, bosszankodik magában, fogyatkozó türelemmel Fruzsi), szóval ha már belekezdett, akkor folytatja így, hogy ő például, ami azt illeti, kifejezetten szimpatikusnak találja, ha egy lány kezdeményez egy picit. Fruzsi biccent, hogy hát ja, akkor majd igyekszik kevésbé szégyellni magát a mellbedobás miatt, juj, elszólta magát, na jó, akkor már elmeséli. Aztán hú, hogy besötétedett, most már hazamennek. Mindhárman, ő is, így hát Sziránó is, meg az ott sem lévő Sünbalázs.

Sziránó aztán augusztus harmincegyedikén mégis vesz egy nagy levegőt, és ír egy pár soros levelet Fruzsinak, melyben megköszöni, hogy annyi időt pazarolt rá, bizonyára sokat untatta a lányt a végeérhetetlen nyavalygásával, amiért ezúton is szíves elnézését (így, ezekkel a szavakkal) kéri, de hátha ez legalább így utólag egy picit javít a Fruzsi önbizalmán, ő a maga részéről tök komolyan gondolta ezt a főnyeremény-dolgót, mármint ne értse félre a lány, csak így objektíve, ahogy így most többé-kevésbé megismerte, a Sünbalázs tök szerencsés, és ha továbbra is ilyen érthetetlenül semmibe veszi, hát majd akkor az, akivel Fruzsi helyette összejön majd, egy nagyon szerencsés srác lesz. Kár, hogy még régen nem beszélgettünk többet, készül sorait zárni Sziránó. „Már előbb is elkezdhattunk volna barátkozni, jó haverok lehettünk volna már régebben is”, válaszolja meg végre-valahára soha fel sem tehető kérdését.



„Ja, szerintem is. Aztán ne tűnj, el, fussunk össze majd egyszer talán újra. Sikeres évkezdést!”

„Neked is, puszi.”

A kérdésre, miszerint Sziránóval mi volt a nyáron, volt-e valami kapás, vagy még mindig csak a Laura után döglődött (ezen a ponton Sziránó alig győzi le-pisszegni az ilyenkor kicsit mindig – persze szándékosan, meg a röhögés okán is – túl hangosan beszélő Fostónit), Sziránó csak egy pillanatra gondolkodik el, mielőtt megrázza a fejét. Ez úgy valahogy kifejejtődött a nyárból, teszi hozzá, immáron némi önironikus, bár szomorkás félmosollyal, hogy oldja egy kicsit a helyzet (vélt) komolyságát, és sikerül is, Fostóni még inkább szakad a röhögéstől. Hát azért elég nagy faszi vagy, hallod-e. Sziránó, s bár már maga is röhögve bólint, nem tudja, mosolyogjon-e. Szia, köszön a pár másodperce érkező Laura, aki, mivel mindjárt kezdődik az évnyitó, ő meg picit elkésett, siet a padja felé, ránézni már nincs ideje. Na, most már legalább tudja.



Arra sétáltam minden nap
padon ült
az eget nézte
vagy olvasott
forró olasz nyárban
soha nem izzadt
odaültem hozzá
meggyóntam:
férfiakkal takaróztam este
másnap megint ott ült csuhájában
feloldozott
hónapok teltek így
eltűnt
nem volt többé gyónásra szükségem
két kötélcsomóval álmodtam
tengerparton ültem a gyerekekkel
nem izzadt



NYARALÁS

Egy görög szigetre kellene menni
bugyi nélkül egy Szapphó-kötettel
barna farkakon lüktetni hexameterre
leander virággal simogatni a testem

egy görög szigetre kellene menni
kötet nélkül sok bugyival
luxusszállodában lüktetni
pálmafák alatt zumbázni

egy görög szigetre kellene menni
keresztretjvénnnyel hatalmas bőrönddel
Akropoliszon lüktetni ezer turista közt
hajtást hozni a leanderből az otthoni kertben

gyorsan kéne menni a térre
melegítőben csak úgy papucsban
kocsmában lüktetni
a leandermintás terítőn sör és hamufolt

a kezetlen nő könnyezik

BIKINISZEZON

Nem mehetek fürdőbe csak úgy el. Előtte az izmot kell kicsikét formázni ezért tömeget növelek aztán szálkásítom a testem. Így tuti biztos a tény. Én leszek ebben az évben a strandon a csődör





AYHAN GÖKHAN

ASZTMA, NYÁR,
BARI KÁROLY

A nyárról eszembe jut sok minden, ellenben ez a sok minden nem éppen kellemes. Épen maradt emlékek kellemetlenül, ígéretek és pollenszezon. Egyben van minden. Ígéret, hogy visznek a Balaton mellé, helyette a Bosnyák téri piacra visznek a virágot áruló nagymamám mellé. Részben ezért a ferde igazság



azonosító jele nálam a nyár. A pollenszezon nyári utazást rendelt el, hát utaztam, a Kékestetőre, egy szanatóriumba, az asztmámmal. A nyár tehát utazás és verés és asztma. Nem azt mondom, hogy ott úgy megverték, hogy azóta asztmás vagyok, azt mondom, a dolog másképp áll, igaz, állhatna rosszabbul is. Az asztmám miatt kijött nyáron az allergiám, ezért vittek el a szanatóriumba hatévesen, ahol a nagyobb gyerekek vertek meg úgy. Ahogy én soha nem vertem meg senkit. Nem azért vertek meg, mert asztmás vagyok és allergiás, hát ők is asztmások és allergiások voltak, részben rám, a méreteimre, az alacsony-ságomra vagy a törökségemre-cigányságomra-svábságomra, nem tudom én már, mire még.

A nyárról eszembe jut, hogy szűk teret szabott nekem. Az iskolában soha nem tudtam írni semmilyen nyári élményt. Balatont tizennyolc évesen, tengert huszonkét évesen, meztelen nőt hatévesen láttam először, azóta is az utóbbira emlékszem a legjobban. Az iskolai fogalmazások nyári élményének megírása a virágárulás és a Bosnyák téri piac elavult tetőszerkezetének a megírásában teljesedett ki, akkoriban még nem tudtam hazudni Balatont, tengert, kvarc-hegységeket, könnyen mondtam igazat, nem mintha manapság nem hazudnék ugyanolyan könnyen.

A nyárról jut eszembe, hogy egyszer majdnem megfulladtam egy nyári úszómedencében, erről nem jó beszélnem, erről most semmi jót nem tudnék írni, visszatérek rá valamikor, ha jóra fordul.

A nyárról eszembe jut, hogy az első, diktafonnal felvett interjút két éve csináltam Balázs János zongoraművésszel, akit a MOM Park bejáratánál vártam, aki olyannyira számított a felkészültségemre és érzékeny figyelmemre azon a júniusi napon, hogy nem jött el, és én ennyire elégedett még soha nem voltam a teljesítményemmel, a kérdéseim precizitásával, hogy boldogan és hiányérzet nélkül mentem haza és hallgattam újra és újra meg a rendhagyó felvételt.

A nyárról eszembe jut, hogy idén lesz a foci-EB és az olimpia és Karinthy Frigyes születésnapja. Ebből a szentháromságból Karinthy Frigyes nekem a szent-lélek, a fiú és az atya, s ideje lenne a Damjanich utcai szülőház táblája körül a fel-újítás megkezdése, vagy hogy jobban látszódjék az egész, a ház lerombolása, és a helyébe felállított többméteres Karinthy Frigyes-szobor felhúzása.

A nyár a reklám helye is, ezért írom, hogy hamarosan elkezdjük a frissen szabadult rabokkal tervezett interjúkötethez felvenni az anyagokat.

S hogy a végén kedvenc költőmtől, Bari Károlytól ne maradjon le az idézet: „...honnan szólítasz engem? / föld alól? kő alól? zörgő avar alól? / a nyár arany-ostorával meghajszolt fák patái alól?”



SZÁVAI ÁTILA

HAZA AZ ŐSELEMBEN

Tengerpart. A trabantkék víz barátságos ritmusban tódul ki a partra, aztán vissza. Újra és újra. A tenger hullámai gyakorlott mozdulatokkal, sok évezre-des-évmillió hagyományok szerint habzanak fel a parti homokon, hogy aztán elcsendesedve visszakullogjanak az övéikhez. Nem próbálják uralni a strand látképét, most tapintatos, szorgalmas statiszták csupán.

Néhány sirály repked a parthoz közel, vijjognak, mint egy csapat részeg haj-nali kupléénekes. A madarak reptükkel összefércelik a tengert a mélykék ég-bolttal. Fehér hajó mozog a horizonton lassú közönnyel.

A fehér homokú parton embercsoport sütkérezik. Kissé elfogódottak, a tu-risták általános meghatottságával nézik a tengert. Legtöbbjük még sose látott egyszerre ennyi vizet. A pocakos filozófus tíz éve nyugdíjas, még aktív éveiben döntötte el, hogy ha nyugdíjas lesz, sokat fog utazni. Ez akkor történt, ami-kor kezdett rajta elhatalmasodni a hobbi: kanyargós földutakat fényképezni. A felesége, hogy a férfit kizökkentse mániájából, hozta fel nemrég az ötletet a tengerparti nyaralással kapcsolatban. A filozófus most a tengert bámulja, és az a szó jut eszébe: őshaza. Felesége mellette alszik néhány méterrel, bal keze kifordult a nyugágyból, a homokba lóg. A kissé hasas nő fején félrecsúszott a napszemüveg, szája szélén nyálcsepp csillan. A hunyorgó filozófus mellett egy magas, vékony fiú lépdél el szaporán, gyanakodva néz körbe, méregeti a parton tartózkodó embereket. Eltűnik az egyik szikla mögött. Hátizsákjából üres palackot vesz elő, kettőt belefúj az üveg nyakába, a két rövid túlkölést senki nem hallja, csak a közelben vitorlázó sirályok. De mivel a vadon élő állatok csak ritkán veszik komolyan az emberi társadalom különöc elkövetőit, hát látszólag érdektelenül lebegnek a szituáció felett. Az meg végképp nem érdekli a mada-rakat, hogy a fiú papírtekercset tömköd a palackba, ledugaszolja, majd útjára bocsátja: nagy ívű, szakszerű mozdulatokkal hajítja a tengerbe. A palack, benne valami üzenettel, táncolva, billegve távolodik a parttól. A nyurga fiú furcsa szo-kása, hogy a nyaralás első napjától fogva csálé betűkkel ír üzeneteket megsár-gult papírokra, melyeket aztán palackokba tesz, a palackokat pedig a tengerbe veti.

A mozdonyvezető és családja másodszor nyaralnak ugyanezen az üdülőhelyen, van némi tapasztalatuk a viszonyokat illetően. Hadarva válaszolnak a helyiekkel és helyi szokásokkal kapcsolatos kérdésekre. A mozdonyvezető felesége kissé lenézi a tapasztalatlan turistatársakat, de közben ugyanazoknak meglehetősen rosszindulattal szidja a helyieket. A felhúzott szemöldökű kérdezőkre hangos krákogással vet pillantást, miközben a mozdonyvezető válaszol. A vasutas gyermeke a parton játszik, homokvárat próbál építeni, egyelőre nem érti az összefüggést az épülő vár és az azt rendre elmosó hullámok között. A helyiek mosolyogva nézik a csiricsaré színes ingekben flangáló mozdonyosékat és a parton síró, könyékig iszapos csemetét.

A gyerektől néhány méterre napozik a filozófus és felesége, a férfi a tengert bámulva éppen arra gondol, hogy nagyon mélyen valahol mégis csak az otthona ez a közeg. Felesége köhécselni kezd álmában, nem ébred fel teljesen, nyammogva, fújtatva kissé oldalvást fordul. Nagyot nyikordul alatta a fekvőszék. Mögöttük pálmafák: lombkoronáik kimerevített tűzijátékok.

A most halvány telihold és a távoli fehér hajó távolsága nem változott, talán a hajó az égitesthez van kötve valami hosszú kötéllel. Ezt már a fiatal festőművész lány gondolja, mert ő még nyitott az ilyesmire. Filozófusékat nézi barátjával, és már érik az agyában, már gyűlnek a szájában a szavak, miszerint jó lenne ugyanígy együtt megöregedni. De mégsem kezd bele, mert mérnök barátja a strand büféjének árképzését kezdi el kritizálni, majd a büfé belső berendezésének előnytelenebb részleteit sorolja. A festőművész lány bólogat, miközben megőrül annak, hogy mégsem adta elő a dolgot. Arra gondol, talán mégsem a mérnök az igazi, majd telefonjával lefényképezi a napszemüveges fiút. (A képet hazafelé a repülőn ki fogja törölni, miután a fiatal mérnök tíz percen át veszekszik a repülőgép személyzetével a felszolgált kávé hőmérséklete miatt).

A palackos fiú közben újabb kört teljesít, éppen a következő üzenetet írja átszellemülten, gyakorta belekotor vállig érő fekete hajába, nem könnyű mindig a megfelelő irányba fordítani a fejét, hogy kifújja arcából a tincseit a szél. A festőművész lány azt gondolja, valami költőféle lehet a tollával elgondolkodva az ajkain doboló fiú. A palackos srác hátizsákjában összekoccannak az üres üvegek, ezt a lány félreérti, azt gondolja, a fiú biztos alkoholistá. Ettől hamar lelohad az érdeklődése. A palackpostákat útnak indító fiú még nem sejtí, hogy küldeményeit rendre összeszedik a közeli halászok, akik lelkes természetvédek. Az általuk nem ismert idegen nyelven írt üzeneteket kiteszik a közösségi



oldalra. Még a helyi újságban is benne voltak a titokzatos üvegek és az üzenetek. Az egyik ilyen papírról közeli képet is mutattak, a bajai halászlé receptje volt ráírva csúnyán, magyarul és némileg pontatlanul.

A mozdonyvezető felesége éppen lefekszik a homokba, szétveti tagjait, nagyon elégedett a körülményekkel, karjával mintákat simít a finom szemcséjű anyagba. A férfi kissé kárörvendően jegyzi meg, hogy ez a csodálatos homok nagyrészt egy trópusi halfaj, a papagájhal ürüléke. A nő először nem veszi komolyan, de ahogy a férfi kissé eltávolodik, felvesz egy marék homokot, és gyanakodva szagolgatni kezdi. Szagolgatás után felül, térdeit felhúzza, és undorodva nézi maga körül a homokot. Apa és fia közösen kezdenek homokvár-építésbe, kissé távolabb a víztől. Az apa sokkal lelkesebb, mint a gyermek. Vidáman paskolja az első falrészletet, miközben izzadva azt magyarázza: akár az életben, itt is fontos a jó tömörítés. A gyerek értetlenkedve hunyorog, mint mindig, mikor apja hasonló bölcsességekkel traktálja. Az őket néző mozdonyosné arra gondol cinikusan: mégis csak lehet szarból várat építeni.

Az öreg filozófus begyalogol a vízbe, majd beleül. Jóleső érzés járja át, ahogy a langyos és kristálytishta víz lökdösi, bökdösi kövér, fehér lábait. A hazatérés élménye keríti hatalmába. Haza az őselemben. Felesége unott mozdulatokkal rejtvényfejtésbe kezd. A számára nehezebb kérdéseket hangosan kiáltja az iszapot ültében kézzel felkavaró, szuszogva dagonyázó férfi irányába. A mitológiai tárgyú kérdéseket a közelben napozó festőművész lány válaszolja meg kedvesen. Kölcsönösen mosolyt váltanak ilyenkor. A lány jut eszébe az idősebb nőnek, hogy pont ilyen szép és kedves volt valamikor. A festőművész lány feláll – vékony, formás testét látva a helyiek elismerően bólogatnak –, majd ruganyos léptekkel a tengerbe indul. A turista férfiak egyszerre néznek utána, utoljára a filozófus, aki már egészen beásta magát a sekély partrész iszapjába. Már csak feje és mellkasa látszik az alacsony, langyos vízben. Mint valami különös mitológiai élőlény, amit partra sodort a tenger.

MEGÉRINTENI EGY
NŐT (REGÉNYRÉSZLET)

Az ajtóban állt, a szegycsont előtt szorosan fogta össze magán a kabátot. Arcal nyugat felé fordulva a felhőket fürkészte, odafönn hogyan vonul az ég. Az egész napos szürke eső után minden szín és forma élesebbé vált, a lenyugvó nap fénye finom metszéseket ejtett a szemén. Ahol a felhő és a kiszakadt égbolt találkozott, fehérén vakított egy sáv, a semmi színe nem a fehér, hanem a fény, futott át rajta a gondolat, aztán hangosan felnyögött, milyen nevetségessé válik minden, amint szavakat talál rá az ember.

Szinte hajtották egymást a foltok, egy láthatatlan erő toltá őket egymás felé, letről a fák lombjai tartották a súlytalan súlyt és a háztetők nehézszagú csepei. Az ágak hintáztak, lélegzett a fa. Legutóbb egy városban élte meg ezt, ahogy a síkatorok és az aprócska terek ritmusában mintha levegőt vett volna a város. A szűk utcákban megfeszültek az izmok, hordóként töltötték ki az emberekben lévő űröket, akik bizalmatlanul méregették egymást, minden ismeretlen zajra összerezzenve keresték egymás tekintetét, aztán a tereken feloldódtak, összehorpadva, elernyedve pihentek meg a templom előtt. Minden téren volt egy templom, az útikönyvekben a hit városának nevezték a helyet, de ez inkább városi legenda volt, valójában a templomok üres terek maradtak, ember nem lépett be a vaskapukon, hiszen zárva tartották őket az év minden napján. Kérdezte, ennek mi értelme, a helybéliek kinevették, ugyan miféle szerzet, aki nem látja a nyilvánvaló dolgokat, aki nem érti a dolgok helyét és rendeltetését. Itt csak a lépcsők fontosak, befelé csak magadban tudsz haladni, de ezt már a lány válaszolta, akit utána napokig keresett, abban bízva, a közös ritmus újra összehozza őket valamelyik templomtér előtt.

Igazuk volt, nem látta a nyilvánvaló dolgokat, nem értette azok helyét, rendeltetését, akkor még semmit nem értett a város zenéjéből. A keresztutak között és a hatsávós bekötőutakon rendre eltévedt, harmadjára járta végig ugyanazt a részt. Ott nem volt szél. A fák inkább nők lassú csípőjére emlékeztették, vásárnap délutáni mosolygás volt a nők nyaka, ahogy a forróságban kiverte őket a víz. Nézte, ahogy elindul és végigcsorog egy csepp a barna bőrön, a nyakgö-



dör felé megiramodott, aztán megállt, pont, mint az ablaküvegen végigcsorgó eső gyerekkorában, amit képes volt órákon át nézni. Párás, fülledt éjszakák lettek ezek, mert magába szívta az ablak és a nyak nedvességét, azzal álmodott, ami a sík felületeket oldotta, és arra ébredt, ő maga csuromvizes, nincsen benne semmi keménység, de olyan átlátszó, mint a fakeretbe szorított üvegtábla, és akkor fogadta meg először, legközelebb addig nézi a nők nyakát, míg kiegyenlítődik a kemény és a puha közti vékony sáv. Ellenkező esetben össze kell törni az összes ablakot.

Most jeges szél fúj. Hideg van, a késő májusi nap már lement, az eső órákkal ezelőtt elállt. Fogalma sem volt, mióta állt az ajtóban, egymásra merőleges és párhuzamos sávokban gomolygott az a sok semmi, olyan lelkesültséggel, hogy azt lehetett hinni, mindegyik tart valahonnan valahová, sőt, ez a cél végül egyetlen, és minden összeér a végtelenben. Hülyeség. A figyelmesebb szem pontosan látta, milyen céltalanul és kétségbeesetten keringtek önmaguk körül, mert mögöttük az éjszaka egyre közeledett, készen arra, hogy elnyelje valamennyi utat, a kerengők végre hazatérhessenek.

Azt jó lett volna látni. Jó lett volna látni azt a sávot vagy partvonalat, ahol egybeér a mélykék éggel ez a zaklatott vonulás, de az ajtóban álló érezte, túl fáradt itt állni, hideg is van, meg is szomjazott. Lentről zaj szűrődött fel, mint mikor nyáron a medence zsvaját fújja a nyugágyak felé a szél. A vastag, öblös falépcsőkön komótos lépésekkel tartott valaki felfelé. Már éppen indult volna be, amikor úgy döntött, nem hazudik tovább. Nem tesz úgy, mintha nem várta volna az érkezőt. A döntéstől kicsit megszedült, viszont kétségtelenül éberebbé vált, megigazította magán a kabátot. Eszébe jutott Magda, és Magda keze, ahogy két kézzel emeli le a teknőchéj kertet az orráról, és tanácstalanul forgatja maga előtt a szárazakat. Itt lett vége, és vált folytathatatlanná. Mindig, amikor Magda kezét újra látta abban a fényben. A szemében a borongós eget tükröződni, a puha mosolyban a megbocsátást átsuhanni. Elviselhetetlen képek.

Velinger Ábel kilépett az ajtón, és elindult a folyosón lévő rács felé.

A korláton könnyedén fordult át a test. Nem látta senki, de utóbb az állt a jelentésben, akár életben is maradhatott volna mint nyomorék. A szomszédok egész nyáron kínosan kerülgették azt a foltot, ami inkább csak a hűlt helye volt, mint valódi nyoma egy ember életének. A szél erőre kapott, a lombok hangosan kezdtek zörögni, az ágakat úgy ingatták, ahogy értetlenkedni szokott az ember. Egyszerre több irányból fújt, és tíz ujjal túrt bele a fák hajába a szél. A jelentésben időt is megjelöltek, ez formáság volt, de kihagyhatatlan lépés, hiába zárhatták ki az idegenkezűséget. Húsz óra hét. Az ég kékesszürke, élesek a kontúrok

a fák és az égbolt között, itt-ott már kigyulladtak a csillagok is. A Lisszabon-Budapest járat nemrég szállt fel, azt látni a háztetők felett, ahogy emelkedik. Magda is lehetne odafönn.

Négy évvel ezelőtt egy berlini szobában élte át ugyanezt. A földgömb, ami a szobaadó nőé volt, az ablakpárkány előtt, az asztalon állt. Ritka az a meleg sárga tavaszi fény, ami akkor betöltötte a szobát, életében összesen, ha ötször látta, akkor a ház előtti park fenyveseinek csúcsán csorgott végig, aztán le a kontinenseken. Három ujjal pörgette a világot, és időnként megállt. Bármerre lehetett volna menni, tehát maradt. Feszengve indította újra a kört, érezte, ahogy egyre gyöngyözik benne a düh, maga sem értette, mi ez az érzés. Hirtelen felindultságában az ablakhoz ment, és onnan nézett vissza rá. Mennek a világok a templomba, jutott eszébe, amit egy régi faluban hallott, ettől csillapodott benne a feszültség. Megpróbálta felidézni az idős asszonyt, de csak a mondat maradt meg és a derű, egy kósza érzés, ahogy göcögve nevet később az a gömbszerű asszony, mikor arról mesél, reggelente négykézláb mászik ki a klozetra. Ő már hajnalban hiába kel fel, a lakásban a hűtőn kívül nem mozdul semmi, éjszaka megáll az élet, jobb azt nem hallgatni. Jobb hagyni magában, minek meglesni a távozókat. Eddig jutott bölcsesség híján. És nevet. A kötött szoknya felett nejlonból az otthonka, alatta harsogó színű felső, viszkózból, villan be a szó, de maga sem érti, mit is jelent. Csúszós volt, az kívülről is látszott rajta, akkor még nem gondolta, hogy valaha ölelgetni fogja azt a nőt.

A buszról, amivel naponta dolgozni járt, a második kanyar után látta minden reggel a tető nélküli házakat. Egy összeroskadt tetejű templom, mellette egy ugyanolyan családi ház. A mestergerendák részegen támaszkodtak a falaknak, őszintén rácsodálkozott, az hogy lehet, hogy az utcafront felől a kapufal egyenesen áll, míg a templom valamennyi oldala eltévesztette az ég felé vett irányt. Gyom nőtte be az oltárt, térdig gázolt Krisztus is a fűben, azonmód, ahogy felfeszítették. Tavasszal volt a hívek padjai között hóvirág, kökörcsin, a naposabb oldalon, a keresztút alatt a nárciszok. Nyáron kiegészett minden, nem járt senki locsolni, a környező házakban lakók elfordították a fejüket reggel és este kezükben a slaggal, imádkozás közben pedig azzal hitegették magukat, ezt még az isten sem várhatja el. Így száradt a templom, így lett egyre dúsabb a fű a kertekben. Ősszel és télen könnyebb volt a lelkiismeret, a fákról ugyanúgy hullott a levél, a nyárfavattára nem emlékezett senki, csalódottan gereblyézték a szentjánoskenyér terméseit, ami zörögve borította be az egész utcát. Feltartóztathatatlanul közeledett a tél. Volt, aki órákat töltött az ablakban a fákat nézve, hátha megőrizhet valamit abból, ami lát, de ezek az emberek voltak azok, akik



a legfájdalmasabban élték meg a tél okozta hiányt: sötét hajnalok tapogatózásai után hunyorogva köptek a tükörrre, hogy nem emlékeznek semmire. Se a lombra, se a platánok sugdolózásaira. És ha ezekre sem, akkor másra minek.

A tél arra volt jó, hogy elfelejtsenek gondolkodni, a hidegben összeszűkülteket hiába tágitották pálinkával, hiába tartották a tűz felé az átfagyott ujjakat, a kézfej egyre szederjesebb és foltosabb lett évről évre. Hiába dörzsölték, dugdosták, mint a virághagymákat a földbe, nem jött megváltás. Maradt a kesztyű, aztán az is elkopott, maradt a folt, mintha a teremő maga számolna vissza az emberen az ujjenyomatokkal. Aztán mikor körbetapogatta az összes végtagot, el lehetett köszönni egymástól. Ettől rettegtek, ezért bújtak össze éjszakánként a nők és a férfiak, áthazudták az álmok idejét, hogy aztán kilenc hónappal később a hasas testű asszonyok a föld felé nehezedhessenek, miközben a szentjánoskenyér terméseit seprik halomba. A teremő érintése miatt persze nem volt mit rejtegetni. Ezt kellett volna megérteniük, hogy attól, hogy percre beosztották önmaguk és egymás idejét, még az időben éltek. Csak a múltban és a jövőben bolyongtak, hátha elfeledkezik róluk a halál, vagy félrebeszél. Ezért volt minden. A haláltól való folyamatos rettegésben elfeledkeztek a magokról. A kertekben viszont a hűvös márciusnak hála duzzadt, növekedett a paprika, a paradicsom és a kukorica is, aztán megrepedt a mag külső burka, és erőből duzzadva tört a fény felé. A szőlőt úgy metszették a férfiak, mintha abból túl sok lenne, a kacsos ágakat vadul tépték ki egymásból. A gyerekek másnap riadtan szedegették össze az elhullott gallyakat, nem tudták megfogalmazni, csak erősen érezték, amit apa tett, az valami ellen való. Mélyről, ám annál erősebben tört fel belőlük a sóhaj, hogy nem lesz mit összehúzni a fejük felett. A kitakart égre onnantól kezdve nem mertek felpillantani, cinkosnak és vétkesnek érezték magukat, hiába dúsultak júniusra a tőke levelei. Teltek az évek, és az imádságoskönyv hátsó lapjai közül élettelenül peregték ki az apró gallyak.

Feltartóztathatatlanul közeledett. A nehézkes test alatt nyögtek a lépcső fokai, patinás falépcsők voltak, százéves ház évszázados emlékei, tömör fenyőből ácsolva. A szíve a torkában lüktetett, évek óta készült ide, a fordulóban viszont megrémült, mikor felismerte a beléhasító új érzést, hogy ő ezt nem akarja. Az elmúlt harminchárom év zajongása, a zsibongó élet és a csönd, amit ők ketten együtt megéltek, egymástól távol, mindenre választ adott. Elkáromkodta magát, ahogy összeszorult a szíve, megváltoztam, dörmögte az orra alá, és egyszerűen nincs feltehető kérdés, nincs megfogalmazható mondat, mert tudnak egymásról mindent ők ketten. Ennyi év kellett ahhoz, hogy ezt kimondhassa, ezért volt valamennyi álmatlan éjszaka, az összes magában fogalmazott, átírt és

jelképesen összegyűrt levél. Tétélesen tudta sorolni az életeseményeket, mint az osztálytalálkozókon volt szokás, kormányok váltották és követték egymást, to-porgott és fellendült, aztán zuhanni kezdett az ország, amiben élt, és amitől egy idő után annyira undorodott, hogy inkább el sem ment, hiába készült rá éveken át, hagyta a fenébe az egészet. Minden évszak úgy telt, hogy ezekre a lépcsőkre gondolt, minden időben várakozott a közeledő önmagára, hitte, mert akarta hinni, hogy nem tart más irányba, aki felé ő évek óta lépéseket tett magában.

De most nem tud semmit. Csak azt tudja, nem is tudja, mint inkább a teste diktálja bénultan, hogy meg kell állni, egyszerűen nem megy tovább, és még csak nem is kudarcc, mert a lépések lettek súlytalanok. Életében először jelen van. Ebben a lépcsőfordulóban sűrűsödik össze a tér és az idő, és megfogalmaz-hatatlan, de igaz, hogy kiveti őt magából.

Visszafordult. Ha az életnek lenne regényessége, minthogy nincs, éppen akkor fordult volna vissza, mikor a korláton átlendült a test. De semmi ilyesmi nem történt. A puffanást nem hallotta meg, a lépcsőházból is a másik irány-ba indult, a hallókészülék kihagyhatott, süket maradt a pillanatra megint. Nincs magyarázat, mert kérdéseket sem lehet feltenni. Egyszerűen így történt. A nyugalanság emberi érzés, a teljesség hiánya. Ez a két férfi békét talált abban, ahogy elsétált egymás mellett. Az egyik, aki átlendült, meg a másik, aki kísé-tált. A ház, mindezt látva, érzéketlenül, mészkötéglákkal meredt rájuk hűvösen, egy fiatalasszony a gyereket tolta, hosszában sétált át a házzal párhuzamosan. A férfi lassúakat és könnyűeket lépett. Ahogy a nadrág gyűrődött és simult, úgy szitálta ki magából a felhős eget. Egyszerűen itt volt a vége, és ami utána következett, arra nem vonatkozott a régi idő, a hajdani tér. Elfelejtette, hogy. Elfelejtett mindent.



HORVÁTH KORNÉLIA

KÁNYÁDI SÁNDOR SÖRÉNY ÉS KOPONYA CÍMŰ VERSESKÖNYVÉNEK POÉTIKAI TANULSÁGAI

Kányádi Sándor költészetéről „összefoglaló” módon igen nehéz lenne írni, s nem pusztán azért, mert az interpretátornak szó szerint egy fél évszázados életművet kellene részleteiben is behatóan ismernie és átfogóan szemlélnie (mint köztudott, a költő első, *Virágzik a cseresznye* című kötete 1955-ben jelent meg), s még csak nem is azért, mert ma is élő költőről lévén szó, „lezáratlan” életművel van dolgunk, hanem mert ez a líra történetileg és szinkron metszeteiben is ugyancsak sokarcúnak mutatkozik.¹ Mi több, nem feledkezhetünk meg az „erdélyi magyar költő” szükségszerű, mert a magyar irodalom külső politikai hatásra létrejött osztottságát kifejező, azonban esztétikai szempontból néha kétes ízű kategóriájáról sem: utóbbi értelemben a meghatározás az államhatárokon kívüli magyar megmaradás fenntartására irányuló tendenciát tekintti elsődlegesnek az irodalmi művekben.² Ám rögtön hozzá kell tenni, a probléma ennél bonyolultabb, lévén az irodalom alapanyaga a nyelv, s az irodalmi alkotásokban esztétikai szempontból ezért értelemszerűen a sajátos nyelvi működés-módot és annak poétikumát vizsgálja és értékeli az irodalomtudományi recepció. Úgy is mond-

¹ Lírájának sokrétűségéről és változatosságáról monográfiája, Pécsi Györgyi ekként nyilatkozik: „Kányádi Sándor költészete [...] mintegy megismétli a magyar irodalom törzsfelfejlődését: a népköltészettől, a zsoltárok-tól, a krónikás énekektől Petőfin, Arany Jánoson, Adyn, az erdélyi helikonistákon át a 20. század fontosabb stílusirányzataiig, egészen a posztmodern szövegirodalomig.” Pécsi Györgyi: *Kányádi Sándor*. Pozsony, 2003, Kalligram, 9.

² Vö. Görömbei András szavaival, aki a *Szürkület* kötet kapcsán így ír a költőről: „[...] az erdélyi magyarság romló életlehetősége, kényszerű fogvatkozása, erősödő kiszolgáltatottsága a legfőbb ösztönző, mely szólásra készíteti a költőt. [...] egy évtizeddel ezelőtt azt lehetett remélni, hogy a *Szürkület* verseiben megszólaló közösségi sors már csak javulhat, legalábbis a rosszabb nem lehet elve alapján. Nem így történt.” Görömbei András: *Sörény és koponya. Kányádi Sándor új versei*. In Márkus Béla (szerk.): *Tanulmányok Kányádi Sándorról*. Debrecen, 2004, Kossuth, 207. (206–213.)

hatnám, irodalmiság (poétikum) és referencia, vagy másként fogalmazva költői szöveg és valóság viszonya egy határon túli szerző esetében bizonyos mértékig másként fogalmazódik újra, mint egy országhatárokon belül élő és alkotó író vagy költő esetében.

Kányádi kapcsán azonban úgy gondolom, a két „funkció”, ha nem is minden korszakban, s nem is minden versben – ami természetesen érthető –, de rendszerint találkozik. Kányádi nyelvész, s nem csak abban a közbeszédben gyakran visszatérő értelemben, hogy az erdélyi magyar nyelv és beszéd mennyivel „romlatlanabb”, vagy – s ez az előbbinél jogosultabb és jóval találóbb szóhasználat – „ízesebb” a magyarországinál, s hogy ennek kimagasló irodalmi képviselői közé tartozik (Tamási, Nyíró, Sütő András és mások mellett) Kányádi Sándor is. Egyszerűen szólva Kányádi a nyelvvel, s hozzáteszem: *magával a versnyelvvvel* mély, elemi és virtuóz kapcsolatban áll, amely rögvest magával ragadja hallgatóját vagy olvasóját. Meglátásom szerint ennek köszönheti alapvető és tartós sikerét mind a gyermek-, mind a felnőtt olvasók körében.

Mindez persze nem jelenti azt, hogy, amint már fentebb említettem, Kányádi esetében ne lenne dolgunk néha erősen tematikus vagy allegorizáló versekkel. Cs. Gyimesi Éva e tekintetben az 1979-es *Szürkület* kötet kapcsán világos különbséget tesz három verstípus között: „Azt a szöveget, amelynek többletjelentése szövegen kívüli körülményektől függ, az olvasó csak akkor fogadhatja versként, ha e körülmények hatalmát maga is érzi. Ha a külsőleges feltételt félre teszi, a szöveg jelentése teljesen egysíkú marad: ha akarja, vers, ha akarja, nem. Mai lírikusainktól



számtalan ilyen példát idézhetnék, és Kányádi legújabb kötetének e típusba tartozó darabjai is feltűnően nagyszámúak [itt tíz verscím felsorolása következik – H. K.]. E tárgyias szövegek ellenpólusát azok a versek képviselik, amelyek nem külső vonatkozási rendszerekből nyerik költői többletjelentésüket, hanem a szöveg belső összefüggéseinek művészi jelentést szervező erejével kerítik hatalmukba az olvasót.” Az előbbieket Cs. Gyimesi passzív, míg az utóbbiakat „aktívan hódító” szövegeknek nevezi. Utóbbiak kapcsán pedig kijelenti: „ha akarjuk, ha nem, rejtett jelentésszövevény hálóját vetik ki ránk.”³ Végül a neves irodalomtörténész egy harmadik, „köztes” verstípust is konstatál Kányádi 1979-es kötetében, mégpedig az allegorikus vagy példázatos verset. Értelmezésében azonban az allegória feltétele egy mitológiai vagy irodalomtörténeti szövegelőzmény (nem pedig egy direkt módon felhozott referenciális esemény, vagyis nem valamely közvetlen társadalmi-politikai jelenségre való utalás). Másfelől a tanulmány szerző leszögezi, hogy ennek az általa „köztes” szövegtípusnak „a jelentésteljesítménye is végső soron külső tényezőktől függ: attól, hogy az olvasó hajlamos-e toposzokat, mitológiai és egyéb célzásokat a többletjelentést szervező elvként felfogni, s a verset ennek jegyében értelmezni.”⁴

Persze az idézett nagyhatású irodalomtörténész néhány meghatározása kapcsán, mint amilyen például a „többletjelentés” fogalma, vagy az, hogy a mitológiai és intertextuális utalásokra épülő költeményfajtát a tisztán referencializáló (az ő szavával, többletjelentésüket „külső vonatkoztatási rendszerekből” nyerő) és „a szöveg belső összefüggéseinek művészi jelentést szervező” erejét megnyilvánító verstípusok között helyezi

³ Cs. Gyimesi Éva: „S van-e vajon költészet még a versben?” Avagy: tehetetlen a poétika? (1979) In *Tanulmányok Kányádi Sándorról*, 160. (159–163.)

⁴ *Uo.*, 161.

⁵ Elegendő itt csak Iserre utalni. Vö. Wolfgang Iser: A fikciókép-ző aktusok. In Uő: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest, 2001, Osiris, 21–43.

⁶ Cs. Gyimesi Éva: *i. m.*, 161.

⁷ Uo., 163. Ismert, hogy mások a *Szürkület*-kötetben, s volta-kepp Kányádi lírai életművének egészében a magyar nemzeti identitás és az anyanyelv meg-őrzésére irányuló emberi-irodalmi tett megnyilvánulását látják és értékelik. Vö. például Görömbei András: Az erdélyi magyar irodalom magyarságtu-datának elemei. In Uő: *Irodalom és nemzeti önismeret*. Budapest, 2003, Nap, 45–62., vagy Bertha Zoltán: *Fekete-piros versek költője – Kányádi Sándor*. Budapest, 2006, Hungarovox.

⁸ Görömbei: *Sörény és koponya*, 206.

el, kétségeink is lehetnek. (Erősen megkérdézhe-tőnek tűnik például ma már, vajon létezik-e szö-veg, amely kizárólag önnön belső összefüggé-seiből szerveződik, mindenféle külső, valóságra vagy más szövegekre való utalás nélkül.)⁵ Mégis egyetérthetünk, különösen Kányádi vonatkozá-sában, a szerző ama konklúziójával, miszerint a „tapasztalat azt mutatja, hogy a legmaradan-dóbb műalkotások azok, amelyek [...] önmaguk-ra, csupán szövegükre utaltan is érvényesek.”⁶ S mikor a szerző Kányádi *Szürkület*-kötete kapcsán a szövegek költői erejéről beszél, nem véletlenül emeli ki meghatározó érvként a versnyelvi ki-dolgozottságot, mely e verseskönyvben a kötött versformák dominanciájában is megnyilvánul.⁷

Az 1979-es *Szürkület* mellett a kritikai be-fogadás rendszerint még két kötetet emel ki az igencsak terjedelmes életműből: a korábbi, 1970-es *Fától fáigot*, amelyben egyik méltató-ja annak bizonyítékát látja, hogy Kányádi lírája nem „erdélyi” költészet, hanem „az egyetemes magyar líra mai első vonalába tartozik”,⁸ és az 1989-ben, a romániai rendszerváltás küszöbén napvilágot látott *Sörény és koponya* című verses-könyvet. Ez utóbbiról, s egyben Kányádi egész költészetéről a legmegvilágítóbb szakirodalmi munkának Kappeller Rita írását nevezhetjük, amely igen frissen, 2015-ben jelent meg egy a 20. és 21. századi magyar költészetet tárgyaló tanul-mánykötetben. Ez az írás két fordulatot jelöl meg Kányádi életművében: a versnyelvi szemlélet-váltás időszakát, melyet a ’60-as évekre datál, s melynek lényegét a szabadvershez fordulásban jelöli meg, illetve a műfajpoétikai szemléletvál-tást a ’70-es, s még inkább a ’80-as évek költe-ményeiben. Ez utóbbi pregnáns képviselője az életműben a *Sörény és koponya* című kötet, amely-



nek egyik kiemelkedő meghatározó jegyeként a tanulmány szerzője a műfaji „határok” rendszeres megkérdőjelezését, a műfaj problémájának folyamatos artikulációját, s egyben parodizálását ismeri fel a kötet verseiben.⁹ A paródia mint olyan meglétének kimutatása Kányádinál, illetve ennek összekapcsolása egyfelől a műfaji megformáltsággal, másfelől a felettébb szoros (l. például a szonett vagy a rondó), illetve a kötetlen ritmikai formákkal (l. szabadvers), határozottan új meglátásnak minősül a Kányádi-szakirodalomban. Különösen, hogy mindezek mellett, pontosabban ezekkel szoros összefüggésben a tanulmányszerző kiemeli „a költészet, a nyelv önreflexív, autopoétikus működésmódjára”-nak előtérbe kerülését, mely a legmarkánsabban éppen a költő *Sörény és koponya* kötetében tapasztalható.¹⁰ Így azt a meglátását, miszerint Kányádi „költészetében a paródia összekapcsolódik az önreflexivitással, s az alapvető esztétikai kérdések újragondolásának ad teret”,¹¹ jelen írás szerzője teljes mértékben osztja.

A Kappeller-tanulmány egyik kiemelt példája a kötetnyitó *Reggeli rapszódia* című költemény, amelyről a szerző megállapítja: „Szabálytalan, hosszabb és rövidebb sorok váltakozásából épül fel a vers, nem érvényesül benne szabályos ritmika, sem ütemhangsúly, sem időmérték, sem pedig szimultán ritmus nem jellemzi, így a metrum tehát csak önnön hiányával van jelen [...] A *Reggeli rapszódia* [...] látszólag gondolatfolyamként, szabad asszociációk láncolataként működik.”¹² A verscímben megjelölt műfaji hovatartozás ezek szerint a versformában olyan értelemben tökéletesen reprezentálódik, amennyiben a rapszodiát érzelmektől hullámozó, a szabályokat és a költői sémákat merészen lebontó lírai műfajként tartjuk

⁹ Kappeller Rita: Versszemlélet és műfajjáték Kányádi Sándor lírájában. In Boros Oszkár – Horváth Kornélia – Osztrólczyk Sarolta (szerk.): „...kettős, egymást-tükröző világban”. Poétikai formációk a késő és posztmodern magyar lírában. Budapest, 2015, Gondolat, 56–84.

¹⁰ *Uo.*, 58.

¹¹ *Uo.*, 76. *Uo.*, 69–70.

¹² *Uo.*, 69–70.

számon. Másfelől azonban Kányádi verse éppen a rapszódia legnagyobb magyar költőjének, s talán nem túlzás ezt állítani, a magyar költészet terén megalapozójának tekintett Vörösmarty formai megoldásait veti el látványosan. Hiszen Vörösmarty a látszólagos versformai „lazaság” ellenére nagyon is szigorúan megkonstruált versszak- és versszerkezetekben írta meg jelentős rapszodikus költeményeit. „Gondoljunk” csak a kései *Vén cigány* című versre, amelyet a szakirodalom és a középiskolai oktatás a rapszódia par excellence mintájaként tart számon, amely azonban nagyon is szigorú, noha egyéni ritmikai struktúra szerint építkezik: a hat, egyenként tíz soros szakaszból álló vers verstani és rímszerkezeti megoldását tekintve feszességében már-már a villoni balladaformához hasonlóan építkezik (a versszakok hat ötös, majd két ötödféles, s ismét két ötös jambusi sorból épülnek fel, az ehhez részben illeszkedő, a fél- és a párrímet variáló $x a x a b b c c d d$ rímképletükkel). Mi több, Vörösmarty megengedi magának azt a rendkívül merész poétikai fogást, hogy a hat versszakból az utolsó kivételével mindegyikben négy teljes soron át alkalmazzon refrént, amely mindenféle módosítás nélkül tér vissza mind az öt alkalommal. De hivatkozhatunk az *Előszóra* is, amely a Shakespeare-féle *blank verse* rímtelen ötös és hatodfeles sorait variálja, ám nem páros váltakoztatásban, hanem szabadon; vagy a *Gondolatok a könyvtárban* szabályos *blank verse*-eire; vagy éppen Az emberek első pillantásra teljesen kötetlennek tűnő, mégis igencsak strukturált versszerkezetére, mely a nyolcsoros, pontos jambusi ritmusban megszólaló szakaszokat a szótagszámot illetően a 9-6-9-6-8-8-10-4, rímélése tekintetében pedig az $a b a b c c d D$ szerkezeti séma szerint vezeti elő, ahol ráadásul az utolsó sor refrénsorként működ-



dik (még a legutolsó, hetedik versszak esetében is, ahol a refrén megkettőzése miatt a szótagszám négyről nyolcra vált).

Kányádinak a műfajokhoz és a különféle műfajformákhoz mint „szabályrendszerekhez” való viszonya a határozott elhatárolódás viszonya, ami nyilvánvalóan bizonyos mértékig az adott történelmi-politikai és kulturális létkontextusra való metaforikus utalásként is értelmezhető.¹³ Ugyanakkor kétségtelen tény, hogy a *Sörény és koponya* kötetben Kányádi számos lírai vagy részint lírai műfajt „színre léptet”, illetve nevesít, s gyakorta nemcsak a vers-, hanem egyenesen a cikluscímekben is. A csak a verscímekben megjelölt paratextusra példaként a nem sokkal ezelőtt említett *Reggeli rapszódia* mellett a *Helyzetdal*, a *Románc*, a *Barbár szonettek*, az *Indián ének*, az *Oki Asalcsi balladája*, az *Obsitos dal*, a *Ballada* vagy a *Krónikás ének* (egyszer *Jékely Zoltánnak – odaátra*, másszor *Illyés Gyulának – odaátra* alcímmel) költeményekre hivatkozom.¹⁴ De még fontosabb, hogy a kötetben a cikluscímek fele is egy-egy műfajt, illetve műfajformát jelöl meg témájául: *Díztelen dalok*, *Körömversek* (értsd: haikuk), *Szürke szonettek*, *Históriás énekek odaátra*. Hogy ezek a vers- és cikluscím-ígervények mennyire nem tartják be az olvasónak általuk ajánlottakat, arról Kappeller Rita tanulmánya részletes szövegelemző adalékokkal szolgál.¹⁵

S rendkívül jelentőségteljes a Kappeller-tanulmányban feltárt költői-nyelvi autopoézis és önreflexió szerepe a kötetben. Ezt megerősítendő néhány idézetet citálnék a lehetséges sok közül, melyek mindegyike a nyelvről, a szóról, a hangról, az írásról, illetve ezek lehetőségeiről beszél: „ezek olyan nem-szeretem / nem is igazi versek mondja / a feleségem [...]

¹³ Az irodalom megkövesedett, s ezért már-már intézményként és követendő mintaként értett hagyományától való elrugaszkodás Kányádi részéről a kötetnyitó vers mottójában is tetten érhető („Bartalis István bátyámnak / bé mesteremnek szeretettel”), mely egyfelől kifigurázza a kvázi kötelező „megbecsült” vagy „becses mesteremnek” ajánlóformulát a kisbetűs és a kiejtést követő írásmód segítségével, ugyanakkor az olasz kora reneszánsz egyik neves művésze, B. mesterre való utalásával az ajánlást a régi, tradicionális, a művészi teljesítményt egyedüli értéként elismerő költői gesztusként valósítja meg.

¹⁴ Itt mellékesen jelzem, hogy a kötet 1989-es kiadása néhány, sajnos az értelmezést eléggé befolyásoló tipográfiai hibával is „él”. Így például a tartalomjegyzék a *Krónikás ének* című két azonos című vers esetében (*Jékely Zoltánnak – odaátra*, illetve *Illyés Gyulának – odaátra* alcímmel) csak az első alkalommal, a Jékelynek való ajánlás esetében tünteti fel a gondolatjelet, míg az Illyésnek címzett vers esetében a kötet „főszövegében” a gondolatjel elmarad. S ez ki tudja, milyen gondolatokat hívhat elő a kötet olvasójából, aki a tartalomjegyzéket szemlélve akár egyfajta, a Jékely és az Illyés közötti különbségtételre is következtethetne (talán nem is megalapozatlanul?) Kányádi részéről. A kötetben közölt versszövegek alcíme azonban mindkét esetben tartalmazza az ominózus gondolatjelet. Egy másik hasonló elütés a *Ketrechben* vers címének téves „*Ketrechban*” formában szedése, amely éppen a kötet műfaj- és műfajformai kriticismusa és parodisztikus eljárásai folytán további ez írá-

nyú érvként szolgálhatna az interpretátor számára, amennyiben nem a hibás nyomdai kivitelezés következményeként ismerné fel a roncsolt szóalakat. Ráadásul itt a kötet egyik kiemelkedően erős versszövegével van dolga az olvasónak. A verscím azonban a tartalomjegyzékben az egyébként joggal elvárható *Ketreben* formában szerepel, s ez, sajnos, ez alkalommal megvonja az értelmezőtől a nyelvi forma parodisztikus rongálására irányuló gondolatának érvényesíthetőségét. Vö. Kányádi Sándor: *Sörény és koponya. Új versek*, Debrecen, 1989, Csokonai.

¹⁵ Kappeller Rita: *Versszemlélet és műfajjáték Kányádi Sándor lírájában*, 56–84.

hogyan adná ki magát / ha éppen a vers kezdene / költeménykedni hivalkodni” (*Reggeli rapszódia*); „nemhogy a / versben szó aki háremet őrző” (*Egy pályatársra*); „segítsd a nyelvben bujdosókat / s vezesd a vándorénekest” (szól az *Invokáció* tökéletes jambusokban, egyben Nagy Lászlót is megidézve); „Kertet, virágot, / csak szavakból, szavakkal.” (*Körömversek*); „Áthasonulnak lassan a hosszú hangzók” (*Két körömrre*); A központosítás / rabságból próbáltál / legalább abból... // s vélt bilincseid: / kérdő-, felkiáltójel / és a megvetett // hármaspont maradt / (zárójelek rácsa közt) / végső fegyvered.” (*Három körömrre*); „íronádat letezem” (*Pergamentekercsekre*); „az éjfél utáni nyelv bozontos busa” (*Éjfél utáni nyelv*); „meztelenre kellene vetkőz- / tetni a szavakat akár / a deportáltakat” (*El kellene*); „elmennek a harangok / minden nagypénteken / rómába mennek / odamenegetnek // s ott felejtik / a nyelvüket” (*Csángó passió*); „a hangtompítós fegyverekkel / kivégzett hosszú hangzók” (*Tömegsír-vers*); „hantoltál önmagad fölé gyönyörű / benemsüppedő vershantokat” (*Hétlábú bogár. Sz. D. utolsó útja*).

Jelen írásban a *Sörény és koponya* kötet kapcsán még két másik, azonban az előzőekben felvetettekkel jelentős poétikai kapcsolatot mutató szempontot szeretnék a továbbiakban érinteni. Az egyik a kötetkompozíció, a másik pedig a *Reggeli rapszódia*val összefüggésben már halkan megszólaltatott intertextualitás kérdése. S a kető értelemszerűen összefonódik, nem utolsósorban éppen a műfajiságnak és a paródiának (vagy travesztíának) a vizsgált kötetet érintő problematikája okán. Most a második felvetéssel, az intertextualitás kérdéskörével folytatnám a gondolatmenetet.

Egy a magyar és egyetemes költészetet valamelyest is ismerő befogadó Kányádi kötetét vé-



gigolvasva csakis arra a következtetésre juthat, hogy igen művelt, a magyar és a világirodalom terén mélyreható jártassággal bíró szerzőről van szó, aki bátran él a fejében felhalmoz(ód) ott szövegi és szövegformai ismeretekkel, ám szigorúan a maga kompozicionális, tematikai, összességében pedig poétikai céljának rendeli alá ezeket a költői szövegrészleteket és formai hagyományokat. Kányádi versei ezért, még ha adott esetben külső szövegképükben meg is közelítik a posztmodern formákat, sosem lesznek posztmodernek: a jelentés elhalasztásának, a disszeminációnak, az esetlegesen kirajzolódó lírai narratíva megalkothatatlanságának semmilyen jelét nem tapasztalhatjuk nála. Sőt, a *Sörény és koponyában* valóban ugyancsak „eluralkodó” szabadvers-forma – melynek tényét, mint láttuk a versek némelyike direkt módon reflektálja is – nem egyszer a legvirtuózabb, s egyben ontológiai vonatkozásban a legmélyebb, gyakorta Kosztolányira és néha József Attilára emlékeztető rímvariációkkal „kompenzálódik”, például: „akár a kiöregedett / szavakon az emlékezet” (*Alázuhanó diólevélre. Csoóri Sándornak*); „a félhomály s a bűz / füstjéből mintha tűz / parázslana föl félnomád / éjfél utáni nyelv üti föl táborát” (*Éjfél utáni nyelv*); „vannak vidékek gyönyörű / tájak ahol csak keserű / lapi tenyészget sanyarú / sorsú emberek szomorú / szemében alig pislogó / mindegyre el-ellobbanó / fakó reménység révedez” (*Metszet*); „s az ismeretlen csillagok / tekintetével magamon / úgy állok itt e délbarokk / éjszakában mint akinek / már halottai sincsenek”, „megítélsz-e majd istenem / kételkedőn is arra vágyom / hogy valaki ne földi szem / elébe kelljen egyszer állnom”, „fehér pillangók függőnye / öleli körül a tüzet / vízesés morajlik ide / mint egy mennyei ütközet” (*A folyók közt. Entre rios*).¹⁶ A virtuóz rímszerkezet

¹⁶ Minden kiemelés tőlem, H. K.

¹⁷ A vers teljes szövegét lásd a Függelékben.

szöveg- és jelentésképző erejére talán a legjobb példa a *Vannak vidékek* ciklusból az *Indián ének* című vers,¹⁷ amelynek három, hat rövid és kivétel nélkül öt szótagból álló sorra épülő szakaszát az *ének – élet*, az *ének – lélek*, majd a *népek – élnek – félnek* rímstruktúra nemcsak a ritmus- és a versszerkezet, hanem a kibontható versszemantika tekintetében is szervezi, s mintegy kijelöli a vers értelmezhetőségének potenciális irányait. Mindezt teszi úgy, hogy a hasonló hangzásszerkezetből a rövid versszöveg több más sorvégződése is „részt kér” (lásd *vidékek – hihetnétek* /1. szakasz/, *védett – mélyen – féltett – csücskében* /2. szakasz/, *vidékek* /3. szakasz/). Különösen érdekes e tekintetben az utolsó versszak, ahol a négy palatális *-ek*-es végződésre a harmadik és az egész verset záró hatodik sorban a mély hangrendű *-ak*-ra végződő *ágak-várnak* rímkettős „felel”. S noha e rím��avak lexikális jelentésében a *félnek*et kivéve nincs semmi baljóslatú, a vers utolsó szakaszából kibontható jelentéslehetőségek azonban a palatális-veláris kontraszt határozottan ellentétes értelemképző erejét látszanak megmutatni, miközben a kettő különös kontaminációját és „szintézisét” érik el éppen a *félnek* szóban:

vannak *vidékek*
ahol a *népek*
csöndben az **ágak**
jelekkel *élnek*
beszélni *félnek*
viharra **várnak**

De az intertextualitás, vagy nevezzük meg inkább jóval tágabb és az irodalomhoz közelebb álló fogalommal: a költészeti tradíció a kötetben megidézett variatív szöveg- és műfajformákon



– például haiku a la Kosztolányi, szonett, azaz Petrarca és Shakespeare, ballada mint Villon¹⁸ és dal mint Petőfi –, valamint a nyugatos hagyományt nagyon is felelevenítő rímartikulációs és rímszerkezeti megoldásokon túl Kányádi versei csöppet sem leplezett módon hívják elő az egyes magyar és külföldi költők szövegeihez való kapcsolódást. A legnyilvánvalóbb mintáját ennek az utolsó, *Históriás énekek odaát*ra című ciklusban fedezhetjük fel, ahol szinte minden vers valamely magyar vagy világirodalmi költőt, illetve azok valamelyik művét evokálja.

A kötetstruktúra tekintetében már jeleztem, hogy a nyolc ciklus közül négynek a címe az irodalmi műfajok allúziójával él, s ily módon még inkább meg-, illetve felerősíti a könyv szövegeinek erőteljes inter-, vagy a Genette-féle terminológia nyomán architextuális szerveződését. Joggal tehető fel azonban a kérdés: vajon mi a helyzet a másik négy ciklussal?

A *Dél keresztje alatt* ciklust első olvasásra talán valóban „az a fölismert szomorú párhuzam motiválja, amelyik az indiánsors, a kiszolgáltatott négerség és az erdélyi magyarság újabb történelme között húzódik.”¹⁹ Különösen, ha a ciklus alcímét is figyelmesen szemügyre veszi a befogadó (*Dél-amerikai véreimnek szeretettel*). Ugyanakkor e szövegek is gyakorta lenyűgöző rímtechnikai megoldásokkal élnek (ilyen például *A folyók közt* (*Entre rios*) versben a *már a sás – dudorász, a csillagok – délbarokk rímpár, illetve az istenem – vágyom – földi szem – állnom keresztím*. S különösen szép poétikai megoldásként értékelhetjük a kötet címadó versét, amely tematikusan tökéletesen megfelel az eléggé didaktikusnak ható *indián-néger-erdélyi magyar* párhuzamnak, ám ritmikai és versnyelvi megoldásai jócskán el-

¹⁸ A *Ballada*. H. Gy. érdemes művésznek, illetve a *Kettős ballada*. *Ad notam François Villon* című versekről van szó. Rögtön hangsúlyoznunk kell, hogy egyik vers sem realizálja a villoni balladaformának a költeménycímekben megjelölt két változatát. A *Ballada* ugyan háromszor nyolc sorból áll, de nincs versszakokra törölve, s hiányzik belőle a négy soros befejező versszak, az ún. ajánlás is, rímszerkezete és a sorok szótagszáma (4-5-6-7 szótagot szabadon váltakoztató sorokról van szó) pedig meglehetősen eltér a balladától. A másik vers rímszerkezetében tökéletesen reprodukálja ugyan a villoni balladát, de négyes és ötödféles jambusok helyett csak négyes sorokat használ, s néha azokat anapesztsusokkal is tarkítja, miközben három elkülönült nyolcsoros szakaszával semmiképp sem felel meg a ballada sajátos mennyiségi megduplázásaként ismert kettős balladaformának.

¹⁹ Görömbei: *Sörény és koponya*, 209.

²⁰ A vers szövegét lásd a Függelékben.

emelik ettől a nagyon is nyilvánvaló allegorikus paralelizmustól. Különösen, mivel itt a villoni balladaforma sajátos, kifordított, mégis egyértelmű invokációjáról van szó, s ezzel ez a vers is „belép” a kötet meghatározó, a műfajokat és műfajformákat parodisztikusan megidéző, s a szövegköziséget mint a magyar és az egyetemes költészet kiküszöbölhetetlen, konstitutív tényezőjét hangsúlyozó, s mindezt értelemszerűen az autopoétikus, a saját költészetre és versnyelvre vonatkozó önreflexiók alapirányával. A költemény verstani jellemzői röviden: nem három nyolc- és egy négysoros versszakból áll, mint a villoni balladaforma, hanem négy hétsorosból, s a negyedik strófa – a villonitól szintúgy eltérően – nem négy-, hanem hétsoros; az utolsó szakasz tartalmazza a balladánál kötelezőnek minősülő ajánlást, ám ez nem egy személynek, hanem egy földrésznek szól, s megtoldást nyer a romantikus aposztrophé „ó”-jával („ó te istenáldott földrész”); rímszerkezete a villoni forma által követelt módon három rímet váltogat, ám attól teljesen eltérő struktúrában (az eredeti *a b a b b c b C* helyett sajátos találmányként a páros rímekeket egy vaksorral megtörő *a a b b x c C* figurációval); a villoni 4-es és ötödféles jambusi sorokat itt kizárólag négyes jambusok „váltják ki”, végül a kötelező refrént is sajátos módon reprodukálja a Kányádi-szöveg: nemcsak a versszakok utolsó, de az utolsó két sora is rímel, s a magyar romantika szellemében (l. Kölcsey: *Hymnus*, Vörösmarty: *Szózat*) a két utolsó szakaszban módosult formában.

E ciklusból végül szeretném még kiemelni az 1985 *karácsony* című költeményt,²⁰ amely nem véletlenül viseli az (*Itthoni változat*) alcímet mint evidens utalást a „dél-amerikai” és általa-



nos társadalmi tematikától való eltérésre. A vers – persze ismét csak látszólag – tökéletes Shakespeare-szonett a tizennégy soros, versszakbontás nélküli formájával, az utolsó két sor beljebb kezdésével, a hűségesen követett *a b a b c d c d e f e f g g* rímkonstrukcióval és a jambusi ritmussal. De Kányádi itt is él a versforma ironikus-parodisztikus kifigurázásának szolid eszközével, melynek célja nyilvánvalóan nem a műfaj- és szövegforma kritikája, hanem egyéni átsajátításának és reinterpretációjának demonstrálása (mely szöveg- és műfajformai módosítás nyilvánvalóan a másféle tematika és „mondandó” megnyilvánítójaként értendő). A magyar költő a jambusi sorokat egyfelől következetesen chorijambizálja (e tendenciában erősen Arany János hasonló ritmikai eljárásaira emlékeztetve), másfelől a versformától megkövetelt ötös és hatodfeles sorok helyett következetesen és kizárólagosan négyes jambusi sorokat alkalmaz.

A második, a címében nem műfaji orientációt ígérő ciklus a *Vannak vidékek*, amely, megkockáztatnám, a kötet legpoétikusabb ciklusa. Az általam ismert magyar költészetben egyedülálló ciklusszervező elv formálisan a ciklusban sorakozó versek azonos kezdőszintagmájában jelölhető meg, mely szerkezet azonos a ciklus címével: *Vannak vidékek*. Ez a ciklus a második legrövidebb a kötetben, ugyanakkor mintha itt csoportosulnának a legszebb, mert nemcsak hangzásukban egybecsengő, hanem egzisztenciális töltetű rímek (a korábban idézettek mellé még egyre, az *asszonánc – ránc, vízmosás – vallomás, és a nap – megmarad* sorozatra utalnék), ugyanakkor az is szembetűnő, hogy a költészetre, a nyelvre, a szóra vonatkozó tisztán autopoétikus, és a vezérszintagmától esetleg várható lokálistársadal-

mi-politikai felhangot teljesen kizáró versbeli megnyilatkozások mintha e ciklus verseiben sűrűsödne meg a leginkább. Továbbá a szabadvers-forma is itt teljeseedik ki a kötetben, s ezt a változó versszöveg- és sorhosszúságok mellett a központosítás és a nagybetűk teljes hiánya is jelzi. Épp ennek tükrében nyer jelentőséget e versciklus felfokozott ritmikai-szemantikai hangzóssága és autopoézise.

A *Madáretető*, a kötet hatodik ciklusa ismét versnyelvi-műfaji változást hoz a népies-magyaros versbeszéd felébresztésével. Itt, szemben a megelőző *Vannak vidékek* ciklussal, a központosítás, a mondatkezdő kapitálisok használata és a mindenkor világos, többnyire négysoros és párrímes versszakok kivétel nélkül ütemhangsúlyos ritmusúak. A versek témái is népköltészeti-nek mondhatók, vagy pedig a magyar líra népies „ágának” képviselőitől ismertek (pl. *Tánc a havon, Erdő, erdő...*, *Szemerkl az őszi eső, Májusi szellő*). Ám ezek a versek, látszólagos formai-megszólalásbeli különbségük ellenére ugyanúgy belépnek a kötet intertextuális és műfajidéző, illetve -parodizáló vonulatába, mint a korábbiak – legfeljebb kevésbé transzparens módon teszik ezt. Bár a kettő összefügg, mégis az előbbire, a szövegközi utalásra hoznék először három példát: az *Új esztendő* közvetve Csokonai versét (*Új esztendei gondolatok*), a *Madáretető* címében és témájában közvetve Tándorit, első versszakának utolsó sorában („éneken-szerzett kenyerem”) Kosztolányi *Boldog-szomorú dalát*, míg befejezésében („hírral hirdetve, hogy az emberek / télen se voltak embertelenek”) József Attila *Tél és Reménytelenül* című verseit idézi meg, míg a *Mi lennék?* nem pusztán címében, hanem az évszakok szerinti négy versszakos felépítésében is Weöres *Mi volnék?* című költeményének parafrá-



zisaként olvasható. A *Zsörtölődő*, az *Esőleső* és az *Őszi biztató* pedig egy nagyon is archaikus, ráolvasásszerű lírai műfajt látszik reprodukálni, mely – talán hozzátehetjük, a magyar irodalomtudományban eddig kevésbé vizsgált – „műfajcsoportot” (?) képvisel, melynek a modern, XX. századi magyar lírában olyan jelentős képviselőit is számon tarthatjuk, mint József Attilát (lásd például *Dúdoló*, *Biztató*, *Dörmögő*, *Tűnődő*, *Altató*, *Ringató*) vagy Radnótit (*Keseredő*, *Szusszanó*, *Bájoló*).

Az *Úrsorompó* ciklus, a címében evokált madáchi úr „szellemében” hangvételét és szemléletmódját tekintve a leginkább borúlátó, már-már reménytelen világ- és énszemléletet artikulál, amelyről pusztán az egyes versek címe is „tudósítja” a befogadót (például *Isten háta mögött*, *Elrontott rondó*, *Sor(s)-vers*, *Ketrechen*, *Csángó passió*, *Tömegsír-vers*, *Egy öregember utolsó fohásza*). A magyar líra szövegtörténetébe való beágyazottság azonban itt is lépten-nyomon tetten érhető, de mindig e lemondó, pesszimizisztikus világszemlélet jegyében, mint az *Elmondhatomban*, amely egyszerre idézi Karinthy *Nem mondhatom el senkinek...* kezdetű versét és Radnóti *Nem tudhatomját*, vagy a *Hiúságban* a kései, s nem elsősorban líraköltő, hanem a „padon üldögélő”, öregedő Arany Jánost (lásd a Kányádi-vers részletét: „lelkemre / többre / nem vágyom / lenne / Bár / egy / padom / lenn / az / Arany János / nevét / viselő / metróállomáson”), vagy az *Őszi reggeli* Kosztolányi-ját a *Ha majd* című versben („és elindulok a kertünk vége felé mire”).

A *Sörény és koponya* kötet kompozíciója azonban első ránézésre is legalább két különös vagy szokatlan jellemzőt árul el magáról. Az egyik, hogy a nyolc ciklusból álló kötetszerkezet egyetlen, minden ciklustól független önálló verssel

²¹ A vers szövegét lásd a Függelékben.

indít: ez a korábban már idézett *Reggeli rapszódia* című költemény. Ez a fajta kiemelés mintegy a verseskönyv sajátos, unikális, ha tetszik, „rapszodikus” szerkesztésének metaforájaként, továbbá a kötetben sorjázó autopoétikus és metanyelvi gesztusokra, a felfokozott intertextuális kapcsolatokra és a szabadvers-formára való előrejelzésként is értelmezhető. A kötet összeállítója, azaz szerzője második meghökkentő eljárásaként a kötet címadó versét a könyv végére helyezi. A *Sörény és koponya* című vers²¹ azonban „térbelileg” nem különül el a kötet utolsó versciklusától – oly módon, ahogy a *Reggeli rapszódia* leválasztódik az első ciklusról –, hanem a záró nyolcadik ciklus utolsó darabjaként szerepel a kötetben, annak ellenére, hogy szemantikai tekintetben meglehetősen markánsan válik el a holt költőtársak tiszteletére vagy emlékének ihletére született utolsó ciklus verseitől.

Ez az erőteljes „kikülönülés” egyfelől abban a formálisnak tűn(het)ő ismervben fedezhető fel, hogy ez az egyetlen költeménye a ciklusnak, amelynél sem az alcím, sem a cím nem nevez meg egy meghatározott, konkrét költőt, akinek tiszteletére vagy akinek szellemében a vers íródott volna. Ellenkezőleg, a verscím – *Sörény és koponya* – önmagában fölöttébb metaforikus, vagy éppen allegorikus vonatkozásokat sejtet. Továbbá a költemény első, s a két másik versszakban kezdő pozícióban megismétlődő szava („harmadnapon”) természetesen rögtön evidens magyar líratörténeti utalásként percepiálható, hiszen Pilinszkynek az irodalomtörténészek által kiemelt, meghatározó 1969-es kötete címét hangoztatja fel, s ezzel együtt a reménytelenségben a krisztusi feltámadás, vagyis az új élet lehetősé-



gét is ígéri titkon. A verscím első összetevője (sö-rény) egyfelől Kányádi „lovas” verseinek hagyományát idézi mintegy intratextuális eljárásként, másrészt utal a ló általános mitológiai és kulturális szimbolikájára, a száguldás, a szexualitás, a szabadság, azaz összességében az élet mint ele-



²² Kiemelések tőlem, H. K.

venség, mint „eleven élet”, ezzel összefüggésben és nem utolsósorban pedig mint a költészet (lásd Pégaszosz) megtestesítőjére. A másik címszó (*koponya*) ezzel ellentétben éppen a halál, a *memento mori* egyebek mellett shakespeare-i témáját és potencialitását jelzi, melyre a versszöveg szavai és kifejezései (*bordák, csigolya, dögszag, belek, anyagcsere-nyomok, a dögre settenkedő farkasok*) nagyon is ráerősítenek.

S még valami kiemeli ezt a verset a kötetből: az, hogy zseniális és a verseskönyvben egyedülálló a lírai én pozicionálásának módja: az első két (négy-, illetve hatsoros) versszakban és a nyolcsoros harmadik nagyobbik felében semmiféle grammatikai jelöltsége nincs a versbeli beszélőnek, azaz a lírai énnak: a felsorolt tények okán a befogadó által fájdalmasnak érzékelhető, ám nyelvtanilag külső, harmadik személyű „leírást” vagy bemutatást kapunk. Az „én” mindössze a vers utolsó három sorában jelenik meg, ám akkor igencsak markánsan és határozott érzelmi modalitással („úgy állok olyan vígasztalanul / s a dögre settenkedő farkasok / szájuk szélét nyalva *lesik hogy zokogok*”), miközben a modern, XX. századi magyar lírának az én problémáját talán a legerőteljesebben és a leginkább egzisztenciális módon tematizáló két költő emblematikus versét, József Attila *Eszméletének* híres befejezését („Így iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok / s én állok minden fülke-fényben, / én *könyöklök és hallgatok*.”) és Pilinszky *Apokrifjének* harmadik részét („*Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyam kövön és kerítésen. / Lélekzet nélkül látja állani / árnyékomat a levegőtlen présben.*”) is felhangoztatja.²²



FÜGGELÉK

Indián ének

vannak vidékek
ahol az ének
kiment szokásból
ha van is élet
azt hihetnétek
mindenki gyászol

pedig csak védett
helyen az ének
valahol mélyen
szunnyad a lélek
legjobban féltett
gyöngye csücskében

vannak vidékek
ahol a népek
csöndben az ágak
jelekkel élnek
beszélni félnek
viharra várnak

1985 karácsony (Itthoni változat)

fehér pillangók függőnye
öleli körül a tüzet
hó hull el kellett jönnie
a se veled se nélküled
olyan közömbös mint a hold
vagyok ki voltam valaha
nem érdekel már hogy mi volt
ne lenni többé ne soha

káromkodáshoz nincs erőm
imádkozáshoz nincs imám
fekszem patyolat lepedőn
mint édesanyám oldalán
valahol mintha valami nyilna
virág a csönd álom a szirma

Sörény és koponya

harmadnapon már csak sörény és koponya
lerágott bordák s a karambolozott csigolya
egymásra futott véres kis vagonjai
el sem kellett már takarítani

harmadnapon már csak a dögszag s a belek
széttaposott sarából torozó legyek
s a szakadék szélén sebtében kirakott
zabálás sürgette anyagcsere-nyomok
s a csönd a tehetetlen lombok szégyene
miért itt kellett megtörténnie

harmadnapon már csak sörény és koponya
lerágott bordák s a karambolozott csigolya
üres kötőfékszárat húz a nap
végig az erdőn még egy sugarat
mint akire önnön halála alkonyul
úgy állok olyan vígasztalanul
s a dögre settenkedő farkasok
szájuk szélét nyalva lesik hogy zokogok



NAGY HAJNAL CSILLA

KEDD

Ma újra találkoztam Istennel.
Kicsit be volt rúgva, a lehelete
szilvapálinkát árasztott, és
megkérdezte, én vagyok-e
P. lánya.

Aztán megkérdezte, hiányzik-e, és
hogy hány éve is volt.
Mondtam, hogy igen és hat.

Nem adott semmiféle
tanácsot, csak egy
üveg mézet.

Csak otthon vettem észre, hogy
körülöttem méhek repkednek,
gondterhelt arccal
tömik ki virágporral a bőrön
és szíven és tüdőn és
májon és lépen és
rajtad és rajtam és éppen
a repedéseket.

KÜLÖNBEN IS

„Elpusztítani mindent,
ami valaha megalkottatott”,
ezért vagyunk a Földön,
mondtad aznap éjjel.
Soha nem féltem tőled
annyira, mint mikor
másnap azt mondtad,
csak vicceltél.

DAVVERO?
NON NE HO MAI
SENTITO PARLARE.

GUARDA!
C'É L'AFRICA.

COME STO
CON QUESTI
VESTITI?





NYILAS ÁTILLA

EGYNYÁRI JEGYZETEK

(TRABANT-SZÁM)

Budapest Balatonon nyaral,
Balaton Budapesten teleg.

Balaton Budapesten tanul,
Budapest Balatonon felejt.

Budapest kifekszik a Balaton partjára,
a Balaton fölkúszik Budapest hegyére.

Balaton Budapesten keres,
Budapest Balatonon talál.

Budapest nélkül nincs Balaton,
Balaton nélkül nincs Budapest.

Balaton Budapest,
Budapest Balaton.



(TAPOLCAI)

Ínkább dobjuk medencébe,
mintsem hogy koldusnak adnánk.

Nadrágját föltűri, gázol
a valónak gondolt vízbe.

Háta mögé, kétséges pénzt
kéregető ejt díszkútba.

Lehunyt szemekkel szomjazza
a soha-vissza-nem-térést.





(EGY SOLARIS-FOTÓRA)

A tenger felszíne (nevezzük tengernek)
néhol kisimult, mint feszített víztükör,
anyaga, akár ha megfagyna,
szilárdulni, üvegesedni látszott,
közben elkékült, kivilágosodott
és mind jobban áttetszett, de a fényt
mintha nem a bolygó napjától,
hanem alulról kapta volna.



(ZAMÁRDI)

Az idő szép, és a Balaton
fehér vitorlásaival
annyira, hogy fáj?

A múltba nézve
egy olyan percre gondolok,
amikor nem a múltban kerestem.

Miért
szinte alig voltam úgy,
miért nyomorultam?

És nekik
miért nem tudom
a szabad légzést megtanítani?

Napszemüveg
rejt,
sötét naptejüreg.





(A MÉCS ÉS A KÖNYV)

Az asztalon mécs,
az asztalon könyv.

Meggyullad a mécs,
meggyullad a könyv.

Ég a mécs,
ég a könyv.

Világít a mécs,
világít a könyv.

Kialszik a mécs,
kialszik a könyv.



LESA
DICONE
LARI ?



„NAGY NYÁR SZÍNE SZERELEM SZÍNE SÁRGA” LATOR LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRŐL

„Uram: idő. Nagyon nagy volt a nyár.”
(Rainer Maria Rilke: *Őszi nap*)

Némelykor az ember hamar megérti, hogy van a tárgyaknak könnyük, de azt talán később és nehezen, hogy a versek tárgyak. Érzéki voltuk valamiképpen emlékeinknél, még halottaink bennünk fennmaradó létezésénél is elevenebb. Pedig versekből is sok van, és esendőbbek, mint az emberek. A ránk gyakorolt hatásuk is alkalom szerint más és más. Első találkozásunkkor ez a vers engem valósággal letaglózott. Pedig akkor még nem tudhattam, hogy az, akit én szeretek, ha semmi másban nem hasonlít ahhoz a nőhöz, akiről a vers szól, abban igen, hogy öt évvel később ugyanúgy megy át a semmibe, mint *A klinika*n még egyszer halottja.

*

Lehetséges, hogy a költő maga is elemezte ezt a verset. Több más versével megtette. Nem kerestem s nem is találtam ilyen elemzést. Most már nem is látnám szívesen. Ezzel nekem van dolgom, szinte valami elintéznivalóm. Aho-



gyan mindenki másnak is, akit megejt a varázsa. A költő legfeljebb elhárítja az interpretációt. De végül is, ami a verset illeti: mi köze hozzá?

Akit a mögöttes történet érdekel, a sztori, megtalálja a költő önéletrajzi iratában¹. A *Hold utca* című fejezetből idevágó rész az '56-os napok eseményeihez csatlakozik: „Már több mint egy éve tartott a szerelmünk, a testi kapcsolatunk (milyen szegényes, milyen alkalmatlan ez a kifejezés!), '55 nyarán, Ürömi utcai albérletemben kezdődött (fel is mondott a háziasszonyom, nem is háboroghattam, előre megmondtam, hogy nőt nem vihetek fel a lakásba), ott dolgoztunk a Jeszenyinen, hogy is ne kezdtünk volna csókolózni, és Judit olyan természetesen vetkezett le, mintha már ki tudja, mióta együtt lettünk volna. Azt hiszem, akkor még ő szeretett engem jobban, anyámnak mondta el később, milyen hirtelen-erőszakosan tört rá a kiadóban az érzés, bennem meg édesebb-hevesebb a pusztán testi kívánczóság, érzéki természetemet, mindig azt gondoltam, apámtól, apai ágon örököltem, és, hogy is mondjam, éhes sóvárságomba fokozatosan költözött bele a lélek. De első ölelkezésünket nemcsak a gyönyör magas foka miatt őrzöm emlékezetem. Sokkal inkább azért, mert olyan valószínűtlenül természetesen találtam meg a testében a helyemet.” (143.)

De lássuk az 1996-os dátummal jegyzett verset:

A sárga ruha

hol milyen külső sötétségre vetve
nagy nyár színe szerelem színe sárga
torokhangodra lenvirág szemedre
alul bő felül feszülő ruhádra

¹ Lator László: *A megmaradt világ. Emlékezések*. Budapest, 2012, Európa Kiadó. A későbbiekben az idézetek lelőhelyét az oldalszám megadásával jelzem. (Sz. J.)

áttetsző keskeny kékeres kezedre
 hűvös érintésedre melegedre
 az átkóborolt hosszú délutánra
 nagy nyár színe szerelem színe sárga
 de merre is talán a kecske-hegyre
 vagy egészen a hármashatárra
 húsdombjaidra lüktető hasadra
 dombos csípődre suhángderekadra
 már engedékeny derekadra szádra
 hajad szárazvillám-zuhatagára
 nyáron-szeplős meleg bőrdhöz érve
 homályos fényből fényes félsötétbe
 először az ürömi utca hétbe
 először a hűvös támlás díványra
 először akkor így együtt veled te
 vetkőztél nem én vetkőztettelek le
 már elvált asszony s még merő szemérem
 nyár volt és mégis túlságos fehéren
 süttött rám nagy formáival a tested
 füsttelenül egyetlen lánggal égett
 huszonhét évem huszonhárom éved
 nem húztad fel ahogy más nők a térded
 de elhagyott csak elhagyott szemérmed
 tudtam erőszakos nőstényszagodban
 ott van édes megváltatásom ott van
 hogy itt hogy most hogy végre-valahára
 fekete-üszkös időm lánggra lobban
 s verejtékes testem reszketni kezdett
 nagy nyár színe szerelem színe sárga

Judit 1995-ben hunyt el. Utolsó utáni perceit
A klinikán még egyszer című és kezdetű vers örö-
 kíti meg, szintén 1996-os keltezéssel. Ez a vers is
 nyilvánvalóan emlékező vers, gyászköltemény.
 Abban a másik versben, ahol a felidézett jelen-
 séggel már semmi sincs rendben – egy már ha-
 lott testet tart látszatéletben a lélegeztető gép,



minden nyelvi kifejezésrendben van: a szavak, a mondat szerkezetek teljesek, a nyelvi előadás rendje szerint, akár csak a gép összhangja a látzatélet követelményeivel, összhangban van, rendben van. Amúgy semmi sincs rendben, talán még az a teljesség-álom sem, amit a képzelet sugallt a semmi fölé feszülő kötélhídon.

A *sárga ruhát*, ezt a 33 soros verset a cím tartja egyben. A 20. sorig nem fordul elő benne ragozva, személlyel, számmal, idővel meghatározott igealak. Névszói állítmány sincs. Állítás van – egy egész nagy sorozat, de minden lebeg lehorgonyozatlanul, állítmány nincs, vagyis mondat sincs. Csak hiány van. Legfeljebb határozói igenév fordul elő: *vetve* (1. sor), érve (15. sor), majd az átkóborolt (7.) melléknévi igenév jelzi, hogy mi, vagy mi minden történt a *hosszú délután* alatt. Ettől a 7. sortól kezdve értelmezhetők a -ra, -re végződésű helynevek (Kecskehegy, Hármashatár) a kóborlás helyszíneiként, de a következő sorok már visszaváltak a 3. sorban elkezdődött felsorolásra, -re végződéseinek behelyettesíthetetlen fogamzására, ami leginkább talán a „visszaemlékezve”, „rágondolva” lehetne. De nincs, és ez a *nincs* a költői teremtés hatalmához tartozik. Prózájában a költő több helyen utal az efféle *nincsek*, *hiányok* poétikai teremtő erejére. A hiány a nyelvben a kimondottal egyenértékű alkotó erő. Erre akkor ébredt rá először a költő, amikor gyerekként Sásváron egy nyomorék fiú halandzsa-verseire figyelt fel: „Csak jóval később értettem meg, hogy erejük éppen abban van, hogy nincs kihüvelyezhető jelentésük, s mert elütnek a köznapi értelmes beszédétől, valami, hogy is mondjam, mítosz közeli természetük támad, ahogy a ráolvasásoknak is attól van a hatékonyságuk, hogy nem igazán érteni őket. Tavasszal Gáti ezt mondogatta: *kivirít*

a lipi-lapu levél, tivasz van. Mindegy, ő találta-e ki vagy másoktól hallotta, akárhogy is, benne van a kicsikben a természetes versformáló hajlam, egy olyan irracionális tartomány, amely nélkül, azt hiszem, a felnőtt költészet sem tud megenni.” (52.)

De költészetének érzéki képvilága, az érzéki képeken belül érzéken mutakozó homály is gyakorolja a „hatékony hiánnyal” való sejtetést, az irányában, terjedelmében, szín- és hangulatvilágában kijelölt bizonyosságot. Eredeti, ifjúkori otthonában egy Tornyai-festmény ragadta meg a képzeletét: „Nagy, majdnem üres hómező, már azzal is borzolhatta a 19. századi közízlést, nem is tudom, volt-e egyáltalán közízlés a mi társadalmi közegünkben, hogy a hó nem fehér volt, hanem kékes-zöldes-sárgás, és nem is ecsettel, hanem spahlival volt a durva vászonra kenve (apámtól tudtam meg ezt is), vastagon, egyenetlenül, egy-egy csík kimaradt, a festék alól kilátszott a gorombán szemcsés vászon barnája, vagyis, lefordítva, a hó alól a szántás fagyos, rögzös, tarajos csíkjai. A kép semmibe futó nagy térben két kicsi, görnyedt alak, beledőlve a szélbe, azok is csak úgy, egy-egy elnagyolt ecsetvonással, megrajzolatlanul odakenve. Nemcsak a festmény, nekem akkor, kamaszkoromban, szokatlan technikája maradt meg emlékezetemben, hanem bizonytalan tartalma vagy inkább sugallata is. Később azt gondoltam, hogy a vásárhelyi festő, meglehet, szándéktalanul, az esendő teremtményre zúduló semminek adott testet vagy, műveltebben, a dermesztő semmibe vetett, magára hagyott lényt állította abba a, hogy is mondjam, káprázatosan sivár, beszegetlen pusztaságba a csupa-hiány képen. Valami ilyesmit, a hatékony hiányt, a bevégzetlen teljességet tanította nekem fancsiki mesterem. Hogy nem kell



minden vonalat meghúzni, minden részletet agyályosan kidolgozni, hogy egy-egy folttal, tárgytöredékkel egy-egy kiválasztott valóságdarabról mindent el lehet mondani. Emlékezetemben maradt, hogy mosta el itt-ott s tette éppen ezzel foghatóbbá a vásznamon alakuló kórékúpot, kast, aborát.”(34.)

Annai biztos, hogy ez a költemény tobzódik valami ilyesmiben: kezdődik egy kérdő mondat, amely a maga legteljesebb hiányosságával utal a költőnek arra az életszakaszára, amikor sorozatban érték megaláztatások, kezdve az Eötvös Collegiumból való kizáratással. A közvetlen utalás bibliai helyre, illetve helyekre vonatkozik, az evangélista által gyakran felidézett isteni fenyegetésre (*Máté* 8,12; 22,13; 24,51; 25,30). A költő ismerhette és szem előtt tarthatta Karinthy Frigyes költeményét (*Számadás a talentumról*), valamint Hamvas Béla elképzelését az emberi lét ötödik állomásáról, a külső sötétségbe vetett létezésről. Ez az utóbbi utalás azonban mintha nem volna érvényes, mert akkor ez a vers a „széles” ösvényt jelentené, elmerülést az Énben, a szenvedélyekben, az álmokképekben, a káprázatban, ami a lélek visszavonhatatlan ítélete önmaga felett. Az így előálló bizonytalanságot húzza alá az első mondat felkiáltásában a kérdés: „hol milyen külső sötétségre vetve”. A „hol” és a „milyen” nagyon keserű kérdés, szinte benne rejlik a „miért?” is, illetve épp a hiánya, a bűntudat hiánya teszi még keserűbbé ezt az állapotot. S aligha egyszerű megoldás, s megoldás-e, noha a fényhiányt ki kell oltania, a második sor teljes égbolt-ragyogása: „nagy nyár színe szerelem színe sárga”.

Hihetetlen hordereje van ennek a sornak. A „nagy nyár” jelzője minden figyelmet megérdemel. Ha csak a termésre, gazdagságra vonatkoznék, mondható volna: „Jó nyarunk volt.”

A „nagy” már-már misztikum-érdekű jelző. Számos versében kelti életre, tapinthatóságra, túlcsoportulásra az ilyen nyarat a Lator-költészet. Összefoglalásul e vegetatív tartalmaknak most viszont álljon itt Rilke közvetítése:

*„Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
gib ihnen noch zwei südlichere Tage,
dränge sie zur Vollendung hin und jage
die letzte Süße in den schweren Wein.”*

„Rendeld: érjen be a késő gyümölcs;
adj nekik két napot, szép déli est még,
tedd, hogy kiforrjon bennük a teljesség,
s végső aszúízt nehéz borba gyűjts.”

A teljesség, a kiteljesedés, a „voll zu sein”, a „Vollendung” még a nyár nagyságához, befeljezhetőségéhez tartozik. Lator László nagy nyarának ezen felül fényes meleg színe van, amely egyszersmind színe a szerelemnek is. Még kétszer ismétlődik a versben, szóról szóra ez a sor. Nem felejthetjük a Rilke-verssel párhuzamos nagyság, teljesség, kiteljesedés jelentését. A két sor a személyes történetek első stációjában a szeretett személy megjelenítését övezi, keretezi mintegy: „nagy nyár színe szerelem színe sárga / torokhangodra lenvirág szemedre / alul bő felül feszülő ruhára / áttetsző keskeny kékeres kezetre / hűvös érintésedre melegedre / az átkóborolt hosszú délutánra / nagy nyár színe szerelem színe sárga”. A második stáció tehát már maga „az átkóborolt hosszú délután”, és amibe torkollik, a Vollendung, a Beteljesülés. Amúgy ez a nagy nyárra, sárga ruhára, fény-színű szerelemre utaló szócsoport felfogható félig-meddig



értelmetlen, magunkban motyogott varázsmondat-félének, vagy egy gyerekmondókából ide szakadt, felnőtteknek való „egyedem-begyedem tengertánc”-nak.

Már az első stációban megfigyelhető, hogy a beszédhang mint puszta hangzás, mint zene kezdi átvenni az uralmat a beszédhang jelentésközlése felett. A „torokhangodra” baritonjára a „lenvirág szemedre” szopránja válaszol, ami alul bő, az felül feszül, hangszíneivel láttat az „áttetsző keskeny kékeres kezéd”, a melegben meglep a „hűvös érintésed”, s ez a másik melegség, a Te kizárólagos melege. A második stációban az átkóborolt hegyek-dombok máris átváltak „húsdombjaidra”, „dombos csípődre”, s micsoda előmotívuma a beteljesülésnek: „már engedékeny derekadra szádra”. S valami villám-tüzes bizonyosság következik, de ebben a sorban már a sor ritmusa is átvált az ötödik szótag után felezett hatodfeles jambusú sorból egy a szabályos ritmust felborító, a sorvégeig egyvégtében kiszaladó szószorozatra: „hajad szárazvillám-zuhatagára”. Folytatódik a sorokon belül a félsorok egymással felelőse („homályos fényből fénylő félsötétbe”, „már elvált asszony s még merő szemérem”), vagy éppenséggel a teljes sort lefoglaló világos, egyértelmű „próza” közlés következik: „először az ürömi utca hétbe”, „először a hűvös támlás díványra”. Három sort egymás után az „először” vezet be, és a három sorból a harmadik váratlan ritmusfordulatot produkál: szünetet kell tartanunk az utolsó előtti szótagnál, mert *enjambement* következik, s ha nem, akkor megzavarodik az értelem: „először akkor így együtt veled te / vetköztél nem én vetköztettelek le”.

S ahogy az aktushoz közeledik a vers, egyszerre több egymáson áthatoló szólamban, egymással összhangban, egymástól mégis elválasztva jelent-

kezik maga a testiség („nagy formáival a tested”, „a térded”, „szemérmed” – a szó minden értelmében, „erőszakos nőstényszagodban”, „verejtékes testem reszketni kezdett”). És van ott egy adatszerű s egyben időszerű egyezés: „huszonhét évem huszonhárom éved”, „hogyan itt hogy most hogy végre valahára”. A testi és egyéb melegség, a tűz, a nyár motívuma is megjelenik („nyár volt”, „sütött rám”, „füsttelenül egyetlen lánggal égett”, „fekete-üszkös időm lángra lobban”). A „fekete-üszkös időm” egyenesen a verskezdet külső sötétségre vetettségére vonatkozik, abból az üszkös feketeségből bontakozik ki és „füsttelenül egyetlen lánggal ég”. S a külső sötétségből kiemelődő misztikus „megváltás” szó is elhangzik: „ott van édes megváltásom ott van”. A zárlat immár az egész versnek lesz a zárómondata: „nagy nyár színe szerelem színe sárga”.

A vers végig hatodfeles jambusokban lüktet. Van ebben a ritmusképletben valami megállíthatatlanság. Gondoljunk a keresztrimes versszakokra, melyekben egy hatodfeles jambikus sor vár mindig, s mindig csak vár, vár az ötös jambusokból álló sor zárására. Ez a vers végig *magyar* jambusokban lüktet. A Nyugat, az Újhold, de az egész 20. századi magyar költészet által művelt, kiművelt jambusokban. A hatodfeles esetében talán már csak az utolsó két szótag hosszú-rövid, vagy hosszú-hosszú volta a szabály. Valaki egyszer majd kitalálja ennek a *magyar jambusnak* a szótaghossz-mérő, vagy csak szótagszámláló szabályait; én csak azt állítom, van ilyen, s korlátja legfeljebb az, hogy az ötödik tag legyen jó. Hitem szerint, de ez csak hit, a magyar versolvasó-versíró fül már számos korábbi nagy versből idehallja azt a hangsúllyal is mérhető zenét, amely önálló hazai metrikai alapozást nyújt jambikus sorainknak. Ami a rideg szabályokon való



túlemelkedést illeti, arra Marlowe-tól kezdve az angol jambus is jó példa. Most csak a szabadságfokról van szó, függetlenül attól, hogy az angol ritmika eleve hangsúlyos szótagokra épül, míg a magyarnak a szótaghosszúság az alapzata.

Ebben a Lator-versben gyakori a metszet az ötödik szótag után; a 33 sorból 18 ilyen. De 15 egyáltalán nem. A háromszor visszatérő „nagy nyár színe...” kezdetű sor sem ilyen. A sorvégek gyakran középtájtól belelejtjenek a jambikus ritmusba, ahol nem, ott a sor különös zenéje érvényesül: „hajad szárazvillám-zuhatagára”, és az eszünkbe sem jut, hogy megnyújtsuk a „zuhatagára” második szótagját, úgy szép az a három röviden ejtve. Az alliterációk s egyéb hangszínezések is figyelmet érdemelnek. S a 17–19. sorban a három sorkezdő „először” már beharangozza a legelső testi találkozás teljességét.

Lator László költeményeinek rímalkotására legszívesebben az „érzéki, érzékies” kifejezést használnám. *A sárga ruha* azonban nem jó példa erre. Itt jobbadán csak szimpla, színtelen ragrím-asszonánc a rím:

*vetve – szemedre – kezedre – melegedre – kecske-
hegyre
sárga – ruhádra – délutánra – sárga – hármashatár-
ra – szádra – zuhatagára – díványra
hasadra – derekadra
érve – félsötétbe – hétbe
veled te – vetkőztettelek le
szemérem – fehéren
tested – kezdett
égett – éved – térded – szemérmed
nőstényszagodban – ott van – lobban
valahára – sárga*

Ebben a versben nem élnek a rímek önálló életet, teljesen átadják magukat a költemény lefolyásának. A rímek elhelyezkedése, egymás után következése, közelsége, távoliséga, itt-ott sorozat-szerűsége beleillik egy ilyen összképbe: nem szabad elvonniuk a figyelmet a megállás, megtorpanás nélküli vonulásról, vagy, így lehetséges egy nagy kivétel. Mint említettem, ebben a nagymenetben van egy nagy megtorpanás a 19–20. sorok között: *veled / te – vetköztettelek le*. Ez a visszafogott, sőt rímromboló technika nem akadályozza, hanem mivel alig vonja magára a figyelmet, inkább előmozdítja a gondolatfolyamat lefutását, ritmikus haladását. (Ez megfigyelhető a költő előadásában is *A megmaradt világ* CD-mellékletén.) A gondolatfolyam egységét a szinte véletlenül jelentkező belső rímek, ismétlések sem zavarják, belesimulnak a felsorolásba: „hűvös érintésedre, melegedre”, „de merre is talán a kecske-hegyre”, „húsdombjaidra, lüktető hasadra”, „ott van édes megváltatásom ott van”. A 10. sorig két rím (a, b) szimpla váltakozása folyik (a b a b a b a b). Ebből a „b b” még visszaköszön a 13–14. sorból a 11–12. sor „c c”-je után. Odébb is kialakulnak hármas-négyes bokorrímek, de egyszer csak a távolabbi 19–20. sor is az „aa” rímpárt ismétli, azzal a különlegességével is, hogy a rímformát megbontja, szinte megsemmisíti a mondattani elkülönülés a 19. sor végén.

*

Ez a költemény nem szerelmes vers, nem az al-bák egy neme: ez gyászvers. Ez emlékezés és egy-szersmind Orpheusz kalandja az alvilággal, mi-közben nincs alvilág, csak múlt van, valami, ami



volt, ami nincs és nem is lesz soha. Feleselés a lehetetlennel. Nem is nagyon tudnék mellé állítani a költő 1995 előtti költészetéből egy másik, még Eurüdiké életében hozzája írt ekkora horderejű, ilyen nagy lélegzetvételi költeményt. 1995 után egy sor olyan verset írt a költő, amelyekben Eurüdiké megelevenedik, testet ölt, feltámad a legmagasabb fokon, ahogy ez emberileg lehetséges. Önéletrajzi művében ecseteli a hazai (utóbb politikai fogantatású) prudéria vonásait (188-189). Manapság, amikor a magyar nyelv négybetűs szavainak használata innen-onnan nézve a korszerűség feltételének tetszhetik, nincs mit tartanunk (optimista vagyok) az efféle prudéria újabb rémuralmától. Mégsem hiszem, hogy a szókimondás volna mindig a legegyszerűsebb poétikai megoldás. Ebben a versben semmi sincs ki-mondva, de meg van jelenítve. A „szemérmed”, ha tetszik, kétértelmű, s akkor ki van mondva, de ugyancsak szemérmetesen. Mindegy, tetszik. Hogy az „édes megváltatás”, „ott van” (kétszer) az „erőszakos nőstényszagod”-ban, az istenülést olyan helyre utasítja, ahol a pornó lábujjhegyen jár, vagy járni is elfelejt. És több olyan Lator-vers is van ebben a témakörben, amely az öt érzék közül (talán a világirodalomban is szokatlanul) a szaglás vagy az ízlelés szerepét nem hanyagolja el. Ott van *A teremtés záró, A csigázott test görcselankadása* kezdetű szakaszában:

a ragadozó vadállatszagot
párolgó test sötét bozótja közt
az öl bársony falán-redőin át-
ütő harmat mohó kínálkozása...

A *Gyerekkor* természetképében:

Sás, káka hajlik a sziszegve
kanyargó, feltörő vizekre,
majd hirtelen rádől az ártér
párája vad nőstényszagával.

Az *Orpheusz* első szakaszának végén:

s mikor a bársonypárnák közt a nedvek
megindulnak felfelé törekednek
s édes-fahéj-párádban már megérzik
ragadozó-vad-szagod sürgetése
szomjúhozó szájjal a szomjú részre

és a 2. rész vége felé:

legjobban benned talán azt szerettem
a testedben bolyongó éjszakát
gyámoltalanul kedves szőrzetedben
rejtőzködő pinád tengerszagát...

S végül és végképp a *Kollázs* zárlatában:

ki törődik vele kit érdekel
hol hogy mikor kivel akárkivel
ha most ha itt nekem mindent megad
az egyetlen igazán-akarat
ha senkié ha csak nekem marad
ha enyém az utolsó pillanat
segíts segíts megsemmisülni lágyan
nyíló szemérmed halvány nőszagában

*



Nehogy valaki azt higgye, hogy itt a testiség a fő cikk, hogy az a táj, ahova eljut a vers, az egy macsó Eldorádó. Abba kellene belelátnunk, mit jelent a „megsemmisülni lágyan”. Nehéz meggyőződnünk arról, hogy a nemi szerv megnevezése (bármely megnevezése) kitartja a vers zenekari összhangját mindvégig az ő kényes, finoman hangszerelt menetében. Nehéz megtalálni e kísérlet bizonyítékát Lator László 1995 utáni költészetén innen vagy túl. Vállalta és végigcsinálta, amit ember, költő megtehet, hogy visszahozza párját a semmiből, az örökös éjszakából. Ekkora fénnel, ekkora ragyogásba. Hatalmas költészetünk támadt ekképp és végleg megkapta színét egy eddig színtelenül forrongó évszak és érzelem:

„nagy nyár színe szerelem színe sárga”.



N. TÓTH ANIKÓ

NYÁR,
A NEGYVENNEGYEDIK

Miután elmennek a vendégek, kibújjik a papucsából. A reggel vágott fű hűvös csiklandozása jólesik a talpának, ahogy tűnődve föl s alá járkál az almafa hosszú árnyékában. A fél délutánnyi beszélgetésből visszaverődik néhány mondatfoslány a szomszéd ház durva vakolatáról. Összeszedi a tányérokat. A magas poharakat, melyekbe sötétpiros mintákat rajzol a céklalé maradéka, tálcára gyűjti. A szalvétagombócokat a markába gyűri. Az egyik használatlan, mint egy narancssárga lepke, szárnyra kap az udvaron váratlanul átlibbenő szellőben. Ahogy utánakap, felborítja az ásványvizes palackot. Összerezzen a tompa puffanásra. Előbb a tálcat viszi be, majd a tányérokat, hóna alá csapva a kiürült céklalés kancsót is. Ügyel, hogy ki ne csússzanak az edények, amint fellép a két lépcsőn, lábával betolja a szűnyoghálós ajtót, majd fürgén, hogy a ravaszul várakozó legyek be ne jussanak, a vállával a helyére löki. A konyhapultra semmi sem fér, az asztal is zsúfolásig. Tétován rakosgat, majd nekilát a mosogatásnak. Bosszankodik a beszáradt céklaléminták miatt, a felfelé szűkülő poharak nehezítik a súrolást. A tányérokkal gyorsan végez, ahogy a különböző villákkal, kanalakkal, kávéscsészékkel is. A salátamaradékot lefóliázza, berakja a hűtőbe. A gyümölcsöt az üvegtálon hagyja, lecsíp két-három szőlőszemet, kellemesnek találja a muskotályos ízt, ezért folytatja a csipegetést, közben figyeli az alkonyi fény útját a járólap négyzethálóján. Eltörli a poharakat, felrakja a helyükre, melléjük kerül a kancsó is. Kimegy, összehajtogatja a terítőt, felkapkodja a padokról az ülőpárnákat. Minden levél mozog az almafán. Fura borzongást okoz a látvány, visszacsúsztatja lábát a papucsba. A terítőt, a párnákat az asztalon hagyja, jár egyet a kertben. A tikkadt növények várják az enyhülést, készülnek az éjszakai növekedésre. A gyümölcsösben minden levél rezeg, pedig áll a levegő. Hátát nekitámasztja a diófának. A kéreg picit karcolja a fedetlen lapockát. Ügyel, hogy a kiálló anyajegyet ne sértse meg. Mélyről sóhajt, lassan kifúj. Különválík a diólevél illata a kéregétől, a fű szagától, aztán összekavarodik minden. Szokott mozdulattal oldalt beletúr a hajába. Érzi, hogy a fejbőrrel hajszálak távoznak az ujjai között. Nézi a kezét a hajcsomóval. Próbálja a másik oldalt, ugyanaz. Összefog egy tincset, nem is rántja, mégis a tenyerében marad. A tar-



kóról is elválnak a hajszálak. Szétszórja maga körül, keverednek össze fűszálak és hajszálak. A kétségbeesés a gyomorszájtól indul, a csigolyák között cikázik, a mellkast nyomja, az agyban dübörög. Miben is reménykedett. Hogy napokig nem jelentkeztek kellemetlen mellékhatások a kezelés után. Pedig felkészült. Erre is számított persze, titokban mégis azt hitte, hátha lehet kivétel. Ám pontosan úgy van, ahogy az orvos jelezte. Tíz napon belül. Pontosán a tizedik napon. Visszasiet a remegő levelek között, a borzongó növények mellett, elmulasztja behajtani a lécaput maga után, kinn felejtí a terítőt, a párnákat. A házból elfogyott a fény, még nem gyújt lámpát, áll a tükör előtt a homályban, simogatja és szelíden húzkodja az engedelmes tincseket. Tenyerébe költözik a haj. Riadt árnyékok motoznak a szeme körül, a szorongás árkot és az orrától a szája sarkáig. Ismeretlen öreg arc néz vissza, barátkozunk. Elkezdődött, mondja a hazatérő férfinak. Tizennyolc évesen forgattam a fejemben, hogy kopaszra nyíratkozom. Kíváncsi voltam a fejemre. Akkor nem volt bátorságom. Most választásom nincs. A férfi szemében nincs idegenkedés, csak együttérző szomorúság, ez most elég is, szavakra aligha van szükség. Érintésre inkább. Ráérez, szorosan öleli, amíg bele nem fáradnak, ideiglenes biztonság. Könnyörtelenül perceg a falóra másodpercmutatója. Előveszi az erre a célra előkészített kendőt, háromszög-re hajtja, óvatosan a fejére borítja, próbálja a homlokától hátrafeszíteni, a tarkón féloldalt bohókás nagy masniba kötni, nem is rossz. Nézi oldalt, visszapillant a kezítükből, a masni felemás, egyik szára hosszan lelóg, egész vidám látvány az élénk virágmintákkal. Alul kunkorodik néhány hajfürt, így a virágos puha kelme mintha nem is a hiányt kendőzné, hanem vagány öltözké-kiegészítőként szolgál. Beletörődés és tiltakozás feszül egymásnak, fanyar vigyor lóg az arcon a tükör fehér keretében. Kiülnek a teraszra, körülöttük mocorog az este, fáradhatatlanul zenélnek a tücskök, el kéne feledkezni, nem fáj, fáj, nem fáj, önkéntelenül a fejéhez röppen a keze minden percben, nem hull, hull, nem hull, belemorzsolja a hajszálakat a sötétbe, mignem a férfi a karjára teszi a kezét. Éjfél körül magukra zárják az ajtót, sötétben vetkőznek, a kendő az ágy melletti szék karfájára kerül, nyitott szemmel, szótlanul fekszenek sokáig, hirtelen és egyszerre zuhannak az öntudatlanság szakadékába. Reggel a párna sötétlik a hajtól, ahogy felemeli a fejét. Iszonyat fojtogatja, miközben ujjával sietve söpri a hajszálakat, hogy kiszökhessen a hálóból, mire a férfi felébred. A kendőt benn felejtí, visszasurran, az egyenletes szuszogás megnyugtató. A reggeli fény a fejtetőn babráll, sárgás sávokban csillog a bőr. Nyúl a fésűért, megtorpan, majd mégis a fejéhez illeszti, elkeseredetten kaszálja a megmaradt tincseket, eltűnik a fésű zöldje a hajszálak alatt. Könnye összefolyik a csapvízzel a hosszú arcmosás közben. Miután elzárja a csapot és a könnycsatornát, az esti mozdulatokat követve köti meg a kendőt.

Kényszeredetten visszamosolyog a tükörből egy másik arc, mint akit megszkizott. Menekül, levegőért kapkod, a terasz oszlopába kapaszkodik, fáj, nem fáj, fáj. Az almafán egy madár csapkod a szárnyával, rezegnek a levelek, ez valahogy megnyugtatja. Reggelit készít, tálcára kerül a kenyér, a vaj, a sonka, a paradicsom, a céklalé, mire a férfi felébred, gondosan megteríti a teraszon, borzas őszirózsát tesz egy régi pohárba, ejha, micsoda haja van ennek a virágnak. Nincs étvágya egyiküknek se, csak a másik kedvéért tesznek úgy, mintha ráérősen eszegetnének, miközben alig megy le a falat a torkukon. Igyekeznek mosolyba szelídíteni a kétségbeesés ráncait. Le kéne borotválni, mondja váratlanul a férfi. Összeszedi a tányérokat, poharakat, a maradék kenyeret, vaját, sonkát, paradicsomot, céklalét. Elrámol, mosogat. Előveszi a hajnyírógépet. A konyha közepére ül. Összeszorítja a fogát. Leoldja a kendőt. Behunyja a szemét. Megadóan lehajtja a fejét. A férfi torkát elszorítja a látvány. Aztán nekifog, félszeg óvatossággal, vagy inkább gyengéden tologatja a cirregő gépet a nyaktól a tarkón át a fejtetőig, majd kétoldalt, végül a homloktól hátrafelé. Nem kellemetlen, majdnem kéjes érzés. Mindkettejüknek. Szép szabályos a fejformád, mondja végül. Nem tojás, kérdi nevetve. A férfi válasz helyett magához húzza. Nem siet a tükörhöz, előbb eltakarítja a haját. Ilyen sok volt még, csodálkozik, amikor nem fér egyszerre a lapátra. A fürdőszobában érinti meg először a csupasz fejbőrt. Ismerkedik új magával. Nem fáj, fáj, nem fáj.



L Á Z Á R B E N C E Á N D R Á S

N Y Á R I D A L

Láttalak a görbe sarkon
(hídra görbül), körbe-körbe.
Nénik ültek ferde sorban,
kislányok a júniusban.

Láttalak a görbe sarkon
(hídra görbül), körbe-körbe.
Látom most is forogsz csak
forogsz. Zaj van, utcazajban.

És lebben a szoknya vég,
roppan a derék.
Mire vársz még ugyan?
Reccsen felettünk az ég is
és zuhanunk.
Zuhanunk,
roppant táncba hullik
az életünk.

Nem hátra, jobbra balra,
nem hátra, körbe-körbe
át a parton.
Vesd le a kis piros ruhád,
akácillatban aludjuk át most
a nyarat, az éjszakát.

Nénik ültek görbe sorban,
kislányok a júniusban.
Sírni kéne. Sírni.

De eső esik és porzik,
porzik a híd is, és hullik,
az akácvirág hullik.

Láttalak a görbe sarkon,
ott volt minden, ami semmi.
Se ruha, se cipő, mondom semmi.
Hullámozott a hajad körbe-körbe,
folyó felett, folyó alatt, nézd csak,
nézd az örületből mi maradt.

Láttalak a görbe sarkon
táncoltál a júniusban.
Tánc volt,
de sírni kéne,
sírni,
hisz elmúlt már a semmi.





PASSIÓ

Ha elmondanám, ha elmesélném,
de nézd meg jól, nézd csak:
golgotavirág nyílik a ház oldalában.

Kinyílik és meghal. Volt és egyszer
csak van. De látod, tükreinkben
nem álomban, nem napsütésben,
nem esőben, nem ébredésben
tükreinkben: nő, férfi az eltűnőben.

Ha elmondanám, mit sem érne,
hisz fekete bőröd golgotavirág illatában
nem álomban, nem napsütésben
nem esőben, nem ébredésben
fekete bőröd golgotavirág illatában
hitet tört ebbe a nagy nyárba.

De ha mégis, ha elmondanám,
ha elmesélném, nézd meg jól, nézd
csak tükreinkben a két alak,
mint golgotavirág golgotalomblevél
lándzsahegye, mint a három bibeszál
hetvenkét tövise, nézd csak:
tükreinkben, ebben a nagy nyárban,
fekete hajad hullámozása, fekete
bőröd fekete kristálycsillogása
nem álomban, nem napsütésben,
nem esőben, nem ébredésben,
nem a férfi meg a nő az eltűnőben.

Ha elmondanám, ha elmesélném,
talán ott kezdeném, ahol még nem
kezdte senki sem. Mert ez nem vihar,
mert ez nem passió, mert ez volt, mert
ez van, és nem múlik, nem múlik soha.

Nézd meg jól, nézd csak Drága,
golgotavirág nyílik a ház oldalában.



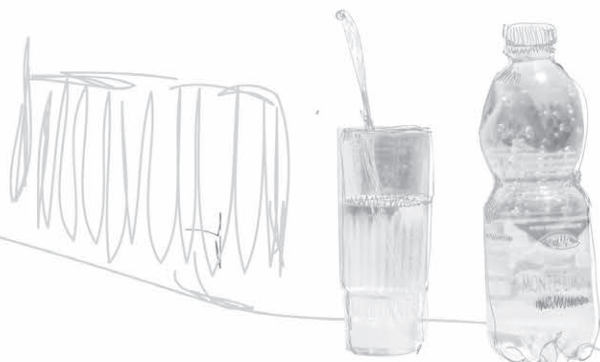


BÉKE VAN

Mert most az álmod, mint a nyár vége bárhol.
Hogy egyszer csak eltűnsz a kertben,
ahol alma hullik, ha este jön
és a régi, ha volt is (mind az összes),
nézd a földet: egyszerre múlik.

Mint a nyár vége bárhol, mint most
az álmod egyben. De ne ébredj kérlek,
majd én veszek mindent ebédnek.
Csak aludj, mert ma nem lesz nap se,
fény se, semmi zaj, csak béke.

DOBBIAMO
RIDERNE



NIENTE NON CI RESTA

És nem lesz vihar se többet,
semmi helye se lesz a könnynek.

De még ne ébredj. Aludj hát,
hisz az álmod meg a gyertyák együtt
vigyázzák közös otthonunkban a múltak hiányát.
És a régi, ha volt is (mind az összes),
nézd a földet: egyszerre múlik.
Nincs bűn se, büntetés se.

Mondom újra: béke van.

Mert most az álmod, mint a nyár vége bárhol.
Hogy egyszer csak eltűnsz a kertben.
Hogy egy kopott fejsze maradt csak a kertben.
És virágoznak az almafák,
és közös otthonunkban,
mint az álmod egy nyár végén bárhol,
mint egy lámpabél,
mint a gyertya, mi hét lángjával ég
együtt vigyázzák a külön, a hiányát.

De mondom újra: béke van,
se fény, se zaj, se vihar se többet,
semmi helye se lesz a könnynek.



PETRES CSIZMADIA GABRIELLA

MESEVARIÁCIÓK NYÁR-TÉMÁRA

A gyermekirodalmi próza világában barangolva a legszuverénebb és legkomplexebb rendszert a népmesék birodalmában találjuk, amely következetesen felépített, rögzült elemekből álló, zárt műfaji struktúrát alkot.¹ Az eredendően felnőtteknek címzett népmese szüzségéből, állandósult funkciósorából, szerepköreiből táplálkozva² születtek meg az irodalmi mesék, melyek máig szorosan hozzátapadnak a népmesék szövegvilágához. Tanulmányomban a mese-alapú műfajcsalád számos kapcsolódási pontja helyett egy alapvető differenciából, a népmese és irodalmi mese eltérő valóságvonatkoztatásából indulok ki: a népmese egyik jellemző sajátossága ugyanis a tér- és időnélküliség, a kor- és társadalomfüggetlenség, az irodalmi mese alkotásai azonban jellemző módon valamilyen konkrét térbe, időbe helyeződnek bele, egy-egy adott kultúrához, társadalomhoz, tárgyvilághoz, kontextushoz kapcsolódnak.³ A népmese általánosító tendenciája („bármivel bármikor megtörténhet”) helyett az irodalmi mese egy konkrét valóságba kapaszkodik, ahol a varázsréteget önmagáról fokozatosan lefejtve a történet elindul a racionalizálódás, profanizálódás útján, és a csoda mágikus ereje performatív módon a fantázia, az elképzelt valóság dimenzióiba fordul át.⁴

¹ Vö. Lovász Andrea: *Jelen idejű holnemvolt*. Budapest, 2007, Krónika Nova, 5–37.

² Vö. Tímárné Hunya Tünde: A népmese és műmese sajátosságairól. In Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Debrecen, 2006, Didakt, 125–128.

³ Vö. Tímárné: *i. m.*, 129–131.

⁴ Vö. Lovász: *i. m.*, 70–71.

⁵ Boldizsár Ildikó: *Boszorkányos mesék*. Budapest, 2011, Móra.

⁶ Lovász Andrea (szerk.): *Érik a nyár*. Szentendre, 2013, Cerkabella.

⁷ Lovász Andrea (szerk.): *Tejbegríz*. Szentendre, 2013, Cerkabella.

⁸ Finy Petra: *A darvak tánca*. Szentendre, 2015, Cerkabella.

⁹ Finy Petra: *A fűszerkatona*. Szentendre, 2016, Cerkabella.

¹⁰ Vö. Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra*. Debrecen, 1997, Didakt, 190–192.

¹¹ Vö. Petres Csizmadia Gabriella: *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*. Nyitra, 2015, Közép-európai Tanulmányok Kara.

Az irodalmi mesékben megjelenő tér- és idő-konkretizálás a szövegek kronotoposzára, annak történetalakító erejére irányítja a figyelmet. Írásomban olyan kortárs gyermekirodalmi kisepikai alkotásokat vizsgállok meg, amelyek összetartó kapcsaként a nyár mutatkozik. Ezekben a történetekben a nyár sztereotípiái, illetve annak felülírásai, a nyárhoz fűződő hangulatok, benyomások, nyári tevékenységek és azok reflektálásai találhatók meg. Az utóbbi öt évben megjelent antológiák és mesekötetek – Boldizsár Ildikó: *Boszorkányos mesék*⁵, Lovász Andrea (szerk.): *Érik a nyár*⁶, Lovász Andrea (szerk.): *Tejbegríz*⁷, Finy Petra: *A darvak tánca*⁸, Finy Petra: *A fűszerkatona*⁹ – korpuszából válogatva azokat a nyár-színezetű mesetípusokat mutatom be, melyek a népmesével kialakított kötelékük szorosságától függően a nyár motívumát is eltérő perspektívából dolgozzák fel. Elsőként a sajátmesék családjával foglalkozom, amely a Boldizsár-féle műmese-tipológiához viszonyítva az átdolgozott tündérmese típusához hasonlítható leginkább¹⁰, azonban továbbmegy a szóban elhangzott tündérmese stilizálásánál, és a varázsmesék imitációjaként, annak mágikus-mitologikus gyökereihez a legszorosabban kapcsolódva teremti meg egyéni meseuniverzumát. A sajátmesék megőrzik a népmesék problémacentrikusságát, a felnőttvilág ábrázolását, az életproblémákra és létmágnágy feloldásaira történő fókuszálást¹¹, így ezekben a szövegekben válik legkevésbé dominánssá a térhez és időhöz való kötődés megjelenítése.

A másik mesecsokrot összefogó gyermekmesék az irodalmi mesék legjellegzetesebb típusát képviselik, mivel a novellaszerű szövegek mozgatórugóját a hétköznapiakba betüremkedő metaforizáló és animizáló gyermeki látásmód, a perszifikálódó tárgy-, állat- és növényvilág,



illetve a gyermekszereplők középpontba állítása alkotja. A Lovász Andrea által átdolgozott mesének¹², Boldizsár Ildikó által pedig helyettesített vagy inverz tündérmesének¹³ nevezett mesetípus teljesen elszakad a varázsmesék egydimenziós világától, szüzséjétől és szerepköreitől, csupán a fantasztikum jelenléte, a csodába és jóba vetett hit őrzi a mese világképét.¹⁴

A tanulmány utolsó szakaszában szereplő, nyári történetként vizsgált állatmesék nem a fabula-tradícióhoz kapcsolódó, didaktikus réteggel rendelkező állatmesékből táplálkoznak, hanem a népi eredetű, szórakoztató funkciójú valódi állatmesék¹⁵ világából. Ezek az állatmesék – a népmesék szüzsémintájából ismert gyengébb és erősebb állatok konfrontációja helyett – szívesen élnek az irodalmi mese egyik legtipikusabb sajátosságával, a varázsmesei szerepkörök felcserélésével, illetve a hagyományosan egymással szemben álló felek összebékítésével.

A vizsgált mesetípusokban eltérő szerepet tölt be a nyár időpontjának meghatározása: a sajátmesékben metaforikus jelentéssel gazdagodik és a szereplők érzésvilágára vetül ki, a gyermekmesékben a gyermekek vakációhoz fűződő viszonyát hozza felszínre, az állatmesékben pedig az antropomorfizált állatok szabadságolási-pihenési idejeként artikulálódik.

NYÁRI SAJÁTMESEK

A sajátmesék típusa különös színfoltot képez az irodalmi mesék világában, mivel a többitől eltérően a gyermeki perspektíva és mikrovilág ábrázolása helyett felnőtt szereplőkkel és a felnőttvilág dilemmáival találkozunk. A nyári sajátmesék közül Finy Petra három meséjét (*A levendulagyer-*

¹² Lovász Andrea: *Jelen idejű holnenvolt*. Budapest, 2007, Krónika Nova, 68–71.

¹³ Boldizsár: *i. m.*, 16.

¹⁴ Petres Csizmadia: *i. m.*, 119.

¹⁵ Andrásfalvy Bertalan et. col. (szerk.): *Magyar néprajz V. A magyar népköltészet*. Budapest, 2001, Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft., 59.

¹⁶ Finy Petra: A levendulagyermek. In Uő: *A darvak tánca*, 4.

¹⁷ Finy Petra: A katángtenger. In Uő: *A darvak tánca*, 36.

¹⁸ Finy Petra: A citromtündér. In Uő: *A fűszerkatona*. Szentendre, 2016, Cerkabella, 28.

¹⁹ Boldizsár Ildikó: A Nap és a Hold találkozása. In Uő: *Boszorkányos mesék*, 27–30.

²⁰ Finy Petra: A levendulagyermek. In Uő: *A darvak tánca*, 4.

*melek*¹⁶, *A katángtenger*¹⁷, *A citromtündér*¹⁸) és Boldizsár Ildikó *A Nap és Hold találkozása*¹⁹ című szövegét emeltem ki. A mesék közös pontja, hogy az irracionális világban, a mesék varázsvilágában beköszöntő nyár gazdagabb jelentéssel telítődik a puszta évszak megjelölésénél: ez a nyár a szeretet és szerelem keresésének mágikus ideje, ahol a forróság, a hőség fülledtsége az érzelmi telítettség metaforájává, egyben az érzelmi állapot fordulópontjává válik. A nyár izzása az érzelmek kiforrását, betetőződését fejezi ki, ami sorsdöntő fordulatot eredményez a történet szereplői élettörténetében. Az évszak megnevezése, a nyári miliő, hangulat megteremtése azt sugallja a szövegekben, hogy csak nyáron történhetnek meg ezek az események. Ebben az értelemben a nyár több lesz puszta kelléknél, illusztrációnál, és az események metaforizációjaként mutatkozik a történetekben. A szövegeket az eleve elrendeltség sorsszerűsége, titokzatossága itatja át, ami balladisztikus tónust kölcsönöz nekik. A balladisztikusságot erősíti a tündérmesékből ismert tömörség, elliptikus szerkesztésmód, illetve – a lírai mesékhez közelítő – lírai színezésű mondatfűzés is.

Finy Petra meséiben a nyár valamilyen növény formájában a beéréssel, a megéréssel azonosul, és egy-egy érzelm kivirágzását-kiteljesedését közvetíti. *A levendulagyermek* című szövegben az örök boldogság virágának kutatása válik a mű tétjévé. Ez a mitikus gyökerű vágy az irracionális világ egyik szereplőjét, a lidércet nyugtalanítja, aki egy jóslat alapján próbál eljutni a céljához. A boszorkány közvetítette sejtelmes jóslat – „Az örök boldogság virágát csak a legnagyobb bánatban találod meg”²⁰ – a lidérc sorsának megpecsételésévé válik. A szöveg egydimenziójú világként ábrázolja a racionális és irracionális teret,



a Tihanyi-félszigetet a lidércek, boszorkányok természetes lakóhelyeként mutatja be. Ez a máigikus tér alakul át – a lidércsalád tragédiája árán – örökké virágzó kertté, hiszen az apjuk után vágyakozó, kezüket ölelésre nyújtó lidércgyerekek illatos és szépséges levendulává dermednek várakozásuk közben. A nyár itt a szülői szeretet utáni vágyakozás sűrített idejeként jelenik meg, így válik az illatozó nyári virágárból egyszerre a boldogság – a levendula szépségének esztétikai élménye – és bánatosság – a gyermekek elvesztése áldozatának – forró birodalma.

A citromtündér szintén melankolikus színeztű történet, de végzetmese helyett az eredetmesék sorát gazdagítja. Az előző mesében megfestett szülő-gyermek kapcsolat ábrázolása helyett itt az ember és a róla gondoskodó transzcendens lény – tündér – kapcsolatának megromlását látjuk. A mese lényegét a transzcendens szereplők és emberek közös életterének elszakadása, a mitikus lényekről való megfélelkezés következménye alkotja. A tündérek és emberek egy dimenzióban létezése megédesíti az emberek életét, amit a legfinomabb, Nap-ihlette nyári gyümölcs, az „édes ízével mosolyt fakasztó”²¹ citrom fogyasztása jelképez. A két létszféra egymásra találása, egymásról való gondoskodása a legzamatosabb nyári termés megszületését eredményezi, a nyár izzása ezáltal a szeretetkapcsolat kiteljesedését fejezi ki. Azonban ahogy a szellemi és emberi réteg eltávolodik egymástól, ahogy az emberek „elméjére lusta köd ül”²², és megfélelkeznek az irracionális dimenzió lakóiról, úgy veszíti el fokozatosan a nyári Nap izzását, a két szféra közti szeretetet megtestesítő citrom az édességét, frsítő ízét. A citrom savanyúságának keletkezés-történetét tartalmazó mese zárlatában az irracionális és racionális világ elválik egymástól, és

²¹ Finy Petra: A citromtündér. In Uő: *A fűszerkatona*, 28.

²² Finy Petra: *i. m.*, 28.

²³ Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra*. Debrecen, 1997, Didakt, 65–66.

a tündér a hétköznapi világréteg helyett a felső világ dimenzióit választja lakóhelyül. Ezt az eltávolodást a cselekmény dinamikájának lelassulása is kifejezi (az addig aktívan tevékenykedő, embereket látogató tündér egy fa tetejére költözik, és csak bámul maga elé), a nyár napfényességét pedig a tenger árnyékos mélyének képzelete váltja fel.

A katángtenger és *A Nap és Hold találkozása* mesék a szerelem megszületésével azonosítják a nyarat. *A katángtenger* főszereplője, Bella a népmesei gyönyöröket hajszólo boszorkány²³ karakterével rokonítható: hosszú, lobogó vörös haja, hallgatagsága, fantáziavilágba való menekülése a közösség szemében a másságát, a normalitástól való eltérését bizonyítja, ezért bolondnak tartják őt. A racionális és irracionális világ határán élő lány a közösség fizikai terének határán – a falu szélén elterülő mezőt kémlelve – várja a sorsa beteljesülését, a fantáziavilágának hétköznapi életterébe ültetését. A belső világában megrekedt, saját ideáinak foglyul esett lányt a nyári természet zökkenti ki bágyadtságából, amely virágzó katángjaival az álmaiban látott tenger képzetét, a királyi termetű idegennel pedig a vágyott szerelmet érleli meg számára. A nyári virágtenger látványa az álom és valóság összeérését, az álomvilág megvalósulását, egyben az álomvilágból való kilépést, a lány öntudatra ébredését eredményezi, amit a szétbontott haj kontyba rendezése, vagyis az asszonyi életre való felkészülés is jelképez. A nyári mezei virágok a főszereplő életében nem csupán a szerelem érkezésének jeleként, hanem a valóságra eszmélés szimbólumaként is funkcionálnak. Így válik ebben a mesében a nyár a lángoló szerelem hordozójává.

A Nap és Hold találkozása című mesében a nyári napfényességgel és virágtengerrel szimboli-



zált boldog szerelem helyett nyáréjszaka szülte végzetes szerelemmel találkozunk. A *levendulagyermek*ekhez hasonlóan balladisztikus tónus járja át a történetet, azonban itt nem egy jóslat megváltoztathatatlansága, hanem az egymás inverzeiként bemutatott szereplők rendkívüli találkozása okozza a tragédiát. A mese első mondatától kezdve előrevetíti tragikus kimenetelét; részletesen ismerteti a szereplők egymástól élesen elválasztott világát, a hidegséget és magányt árasztó Hold, és a melegséget, barátságosságot sugalló Nap ellentétét. A hosszú expozíció végig hangsúlyozza, hogy a világ harmonikus rendjét a két égitest egymástól való hermetikus elzárása, a másik létezésének nem-ismerete alkotja. A nyári éjszaka forrósága azonban felébreszti a Holdban a melegség, a szerelem utáni vágyat, és tudatára ébreszti, hogy léteznie kell egy másik égi úrnak is rajta kívül. Ez a végzetes felismerés és feleszmélés kizökkenti az égitestek rendjét, és elkerülhetetlenné válik a tragikus találkozás. A mese a két égitest vonzódását félelmetes egymáshoz csapódásként, világrengető erejű robbanásként ábrázolja, és a csillagok keletkezéstörténeteként értelmezi. A nyáréji füledt szerelemvágy a méseben drámai végzetet hordoz magában.

NYÁRI GYERMEKMESÉK

A nyári kontextusba ágyazott gyermekmesék – Mészöly Ágnes: *Barni és az unatkozóművész*²⁴, Gimesi Dóra: *Kréta királylány*²⁵, Kamarás István: *Amatitka*²⁶, Böszörményi Gyula: *Lopotnyik és a nyárnyafi-nyű*²⁷ – közös pontja, hogy az iskolamentes nyári hétköznapiakba kínálnak betekintést. A nyár azonban nemcsak a szabadság, gondtalanság felszabadultságát, hanem unalmat

²⁴ Mészöly Ágnes: Barni és az unatkozóművész. In *Érik a nyár*, 12–17.

²⁵ Gimesi Dóra: Krétakirálylány. In *Érik a nyár*, 20–25.

²⁶ Kamarás István: Amatitka. In *Érik a nyár*, 57–63.

²⁷ Böszörményi Gyula: Lopotnyik és a nyárnyafi-nyű. In *Érik a nyár*, 66–72.

²⁸ Csukás István: *Nyár a szigeten*. Budapest, 2014, Könyvmolyképző Kft.

²⁹ Csukás István: *Vakáció a halott utcában*. Budapest, 2015, Könyvmolyképző Kft.

³⁰ Balázs Ágnes: *Lufi és a zűrös vakáció*. Budapest, 2011, Móra.

is hoz a szereplők számára. A gyerekek ugyanis csak akkor tudják élvezni a feladatok nélküli mindennapokat, ha izgalmas tevékenységet találnak bennük – ám a tömbházakban töltött, magányos nyári napok nem teremnek valódi kalandokat. Kirándulásra, utazásra, izgalmas események átélésére vágyakoznak, azonban a várt fordulatok gyakran csak az irracionalitás világában elmerülve valósulnak meg. Az elemzésre választott gyermekmesékben ezért olyan kétdimenziós történeteket találunk, ahol a városi hétköznapi szürkeségét a fantázia vagy álmok világába való belépés gazdagsága oldja fel. A nagyepikai kalandregényekkel, vakációregényekkel, bandaregényekkel (pl. Csukás István: *Nyár a szigeten*²⁸, *Vakáció a halott utcában*²⁹; Balázs Ágnes: *Lufi és a zűrös vakáció*³⁰) szemben ezek a művek nem izgalmas kalandokra és rejtélyek feltárására fókuszálnak, hanem a nyár hétköznapi apróságait veszik számba, és valódi kalandok megélése helyett a gyerekek fantáziavilágukban megélt belső kalandjait vetítik az olvasó elé.

A családi kirándulás, közös időtöltés utáni vágy járja át Mészöly Ágnes *Barni és az unatkozóművész*, illetve Böszörményi Gyula *Lopotnyik és a nyárnyafi-nyű* című gyermekmeséjét. A nyár ebben a két mesében testesíti meg legmarkánsabban a hiányt, az űrt a gyerek életében. Mindkét főszereplő egyedüli gyerek a családban, akikkel a lefoglalt szülők nem érnek rá foglalkozni, és az olyannyira vágyott családi kirándulásra nem tudnak időt szakítani vagy pénzt keríteni. A gyermeki perspektívából szőtt történetekben a nyár az idő megállását és kiüresedését jelenti, és még inkább kiemeli a főszereplők magányát, elhagyatottságát. Gyerektársaság híján Barni esetében a nyár az unalom idejévé lassul, Luca



életében pedig bánattól nehezülni el a vakáció időszaka. A Mészöly-szöveg egyenesen a nyár elutasításával indul – „Barni már a harmadik napon utálta a vakációt”³¹ –, éles oppozíciót alkotva a kislány környezetének nyárvárásával. A Böszörményi-szövegben szintén a külvilág és a főhős, Luca ellentétes nyár-megélésével találkozunk, hiszen a kislány kirándulás utáni vágyával szemben a bérház lakói – a felnőttvilág paródiájaként – gyengébbnél gyengébb kifogásokat hoznak fel, miért nem indulnak családi kirándulásra. Mindkettő szövegben tehát csalódást jelent a vakáció, hiszen megfosztja őket az addig várva várt kalandok megélésének lehetőségétől. A hosszú és tökéletesen érdektelen napok lefestését követően a gyerekek a fantáziájuk mozgósításával, az irracionális világba való belépésükkel mozdítják ki az unalomban megrekedt nyarat: Barni az életre kelt plüssállatai segítségével kiszökik a játszótérre, ahol az új barátja megtanítja a hétköznapi valóság elemei mögötti varázsvilág – a megelevenedő és kalandokat átélő tárgyak – felfedezésére, Luca története pedig egy beszélő macska és egy jó boszorkány segítségével oldódik meg. A játékok animizálódása, a macska perszonalifikálódása, az irracionális világ lakójának, a boszorkánynak racionálisba költöztetése a hétköznapi világrétegbe emeli a csodát, és feloldja az alap-történet sivárságát.

Gimesi Dóra *Kréta királylány* című gyermekmeséjében a mesevilágba való utazás képzeletbeli kalandjával találkozunk, amelyet a gyermeki rajz megelevenedése tesz lehetővé. A szöveg érdekessége, hogy párhuzamosan bontja ki a rajzoló Kisemma történetét, illetve a megrajzolt királylány és királyfi egymás-keresésének meséjét. A beágyazott mesét anya és lánya a varázsmese

³¹ Mészöly Ágnes: Barni és az unatkozóművész. In *Érik a nyár*, 12.

³² Kamarás István: *Amatitka*. In *Érik a nyár*, 60.

szüzségének mintájára közösen gömbölyíti ki, a megrajzolt és életre keltett királyfi utazását tehát a belső mese kitalálói közösen élik meg a szereplőikkel. A történet a nyár kezdetének kiemelt napján, gyermeknapon játszódik, amikor a gyermeki kívánságok és vágyak életre kelnek, és a főszereplő metaforizált varázskrétáinak köszönhetően a színek birodalmába navigálnak. A perszifikálódott rajz segítségével átrendeződik a városi élettér, a Tiszából mesebeli tengerbe vezető varázscsatorna lesz, az eső hullása a királylány sírásaként artikulálódik. A különleges nyári napon készített rajz ezáltal csodával és mágiával telíti a kislány hétköznapijait is.

A vágyott, illetve képzeletben átélt utazások történetei mellett valódi utazástörténetet is találunk. Kamarás István *Amatitka* című gyermekmeséjében szereplő unokák a nagymamánál nyaralnak, és az éjjeli álom idején a nagymama varázslatos átalakulását, a mesevilágba való belépését követik nyomon. A hétköznapi keretbe ágyazott „szupernagyi”-történet a raciónalis élettérből megnyíló, alsó szférában elhelyezkedő, csapóajtó mögött rejtőzködő világban zajlik, amely folyamatosan átalakuló, dinamikus, meghökkentő, szürrealista eseményekben burjánzó tevékenységsort mutat be. Az Alice Csodaországához mérhető és a népmesei szüzé sztereotípiáiból táplálkozó események egymás mellé zsúfolása groteszk és parodisztikus képsoportot szül, ahol Ama – a nagymama – a népmesei segítő-szerepet magára öltve, ugyanakkor a populáris kultúrából ismert hősök szuperképességeit megidézve megállás nélkül segít a fantáziavilág bajba jutott szereplőin. A mese érdekessége, hogy több alkalommal is reflektál önnön meseiségére („Egy mesében mi sem természetesebb egy beszélő kengurunál.”³²), ezáltal



tal az alkalmazott mese³³ típusához is közelít. A vizsgált vakációtörténetek közül ebben a mesében találjuk meg a legtöbb kapcsolódási pontot az ifjúsági irodalom vakáció- és bandaregényeivel, hiszen a közösségben megélt nyári szünetben a közös fantáziavilág-járás, az átbeszélgetett és álomba ringatott éjszaka olyan kalandoknak nyit utat, amelyek a nyarat izgalmas és érdekes időszakká varázsolják.

NYÁRI ÁLLATMESÉK

A nyári történetekként tálalt állatmesékben a nyár a szembenálló felek találkozásának kereként, a vakációzás idejeként szerepel, ahol az antropomorfizált állatok ugyanúgy élvezik az évszak nyújtotta előnyöket – a nyaralást, strandolást, pihenést, kikapcsolódást –, mint az emberek. A nyári állatmesékben a vakációzás pozitívumként, a vágyott pihenés megvalósulásának idejeként artikulálódik, sőt a történetek fordulatait épp a vakációzás emberi perspektívából történő megélése képezi. A nyári gyermekmesék háttérében megbújó gyermeki magány problémája ezekben a mesékben háttérbe szorul, és idealizált, gondtalannak, felhőtlennek bemutatott gyermeki világba vezetnek a szövegek. A mesékben tárgyalt események a népmese problémaközpontúságához képest könnyeddé, súlytalanná válnak³⁴, és a humorral fűszerezett hétköznapi játékoságára összpontosítanak.

Czigány Zoltán Csoda és Kósza-történeteit Lovász Andrea orwelli ihletettségű, satirikus kabarétréfáknak nevezi³⁵, mivel a helyzetkomikum és nyelvi humor mögé bújtatott történetekben társadalomkritikát is találunk. A *Csoda és Kósza Olaszországban*³⁶ című mese egy tengerparti

³³ Lovász Andrea: *Jelen idejű holnemvolt*. Budapest, 2007, Krónika Nova, 61–62.

³⁴ Lovász Andrea: *i. m.*, 117–118.

³⁵ Lovász Andrea: *Felnőtt gyermekirodalom*. Szentendre, 2015, Cerkabella, 174.

³⁶ Czigány Zoltán: Csoda és Kósza Olaszországban. In *Érik a nyár*, 49–53.

³⁷ May Szilvia: Úszómester a dézsasstrandon. In *Érik a nyár*, 73–77.

nyaralás kalandjait mutatja be. A főszereplő két lovat egymás ellentéteiként, az okos és bugyuta páros megjelenéseként prezentálja a szöveg, azonban – a kabarétréfákra jellemzően – az okos szerepét játszó szereplő is meglehetősen korlátozott tudású. Kettejük világszemlélete, helyzetértékelése, egymás mellett elbeszélése folyamatos félreértést, humoros szituációt generál (pl. kalózhajónak nézik a sétahajót, Kósza bögyölynek hiszi a medúzát). Az apró félreértések ál-veszélyként prezentálódnak, a történetben nem találunk valódi problémát vagy próbatételt, amit ki kellene állniuk a szereplőknek. A novellaszerű, hétköznapi történet meseszerűségét, a csoda jelenlétét csupán az emberként viselkedő (dolgozó, beszélő, kiránduló) lovak jelenléte képezi, akikről a szöveg olvasása folyamán szinte el is felejtjük, hogy állatok – valójában a világot felfedezni vágyó és minden apróságra rácsodálkozó kiskamaszokként viselkednek. A nyár itt az önfeledt strandolás, poénkodás idejeként jelenik meg.

Hasonlóan könnyed, strandoló történetet tartalmaz May Szilvia *Úszómester a dézsasstrandon*³⁷ című állatmeséje, ahol a humor helyett inkább az ősellenségként számon tartott macska és egerek békés egymásmellettsége kerül előtérbe. A szöveg tétjét az ellenfél-álca megőrzése képezi: a macska eljártssza az emberek előtt az egerek üldözését, hasonlóan Csukás István Süsüjéhez, aki állharcot vívott az önmagát ellenfélnek színlelt Kiskirályfival. A May-szöveg tehát a hagyományos mesebeli szerepek felsértését végzi, amikor az öreg macskát az egerek zavartalan strandolásának felügyelőjeként szerepelteti. A macskát ugyanakkor nem feltétlenül az egerek iránti jóindulat motiválja, hanem saját kényelmét, nyugalma próbálja biztosítani a hangoskodó



egerek strandoltatásával. A történet megoldása – a népmese predesztinált cselekményszövéssel szemben – mindenféle harc vagy tevékeny problémamegoldás nélkül, a véletlen körülményeknek köszönhetően születik meg, hiszen nem a főszereplő leleményessége, hanem az emberek téves helyzetértékelése juttatja a kívánt kellemes helyzetbe a macskát. A nyári pihenésben – az irodalmi mesékre tipikusan – így mindenki megtalálja a maga számítását, és a történetből eltűnnek a negatív szereplők.

A nyári kikapcsolódás utáni vonzódás szüli meg Zalán Tibor *A kíváncsi kiscsillag és a kíváncsi sünn*³⁸ című történetét is, ahol nem az ősellenség-típusú állatpárok jelennek meg, hanem az égi és földi szféra egy-egy lakójának ellentéte, egy csillag és egy sünn barátsága bontakozik ki. Az egymástól leküzdhetetlen távolságban, ám hasonló életstílussal élő szereplők elhatározzák, hogy szembeszállnak a sorsukkal, és az éjszakai életmódjuk ellenére megnézik, hogyan is zajlik a nyári nappali élet. A mese a sötétség és világosság hagyományos ellentétéből indul ki, azonban Boldizsár Ildikó fenti meséjével ellentétben itt nem fullad tragédiába a két univerzum találkozása, hanem helyzetkomikumot hoz létre. A mitologikus mélységűnek tűnő mesét a láncmesével és felelgető mesével való rokonság, a belső kínri-mektől való lüktetés, a gyermeknyelv és szleng használata (pl. tudós pali), a gyermeki perspektíva megjelenítése, illetve a szereplők illemszabályokat felsértő viselkedés- és gondolkodásmódja könnyíti el (pl. a sünni a fenekét vakarja, az anyát olyan kövérnek láttatja a szöveg, hogy mozgáskor megbillen a föld). A nyár ezúttal a humoros helyzetek lehetséges tárházaként funkcionál, és a főszereplők összebarátkozásához nyújt keretet.

³⁸ Zalán Tibor: A kíváncsi kiscsillag és a kíváncsi sünn. In *Érik a nyár*, 37–43.

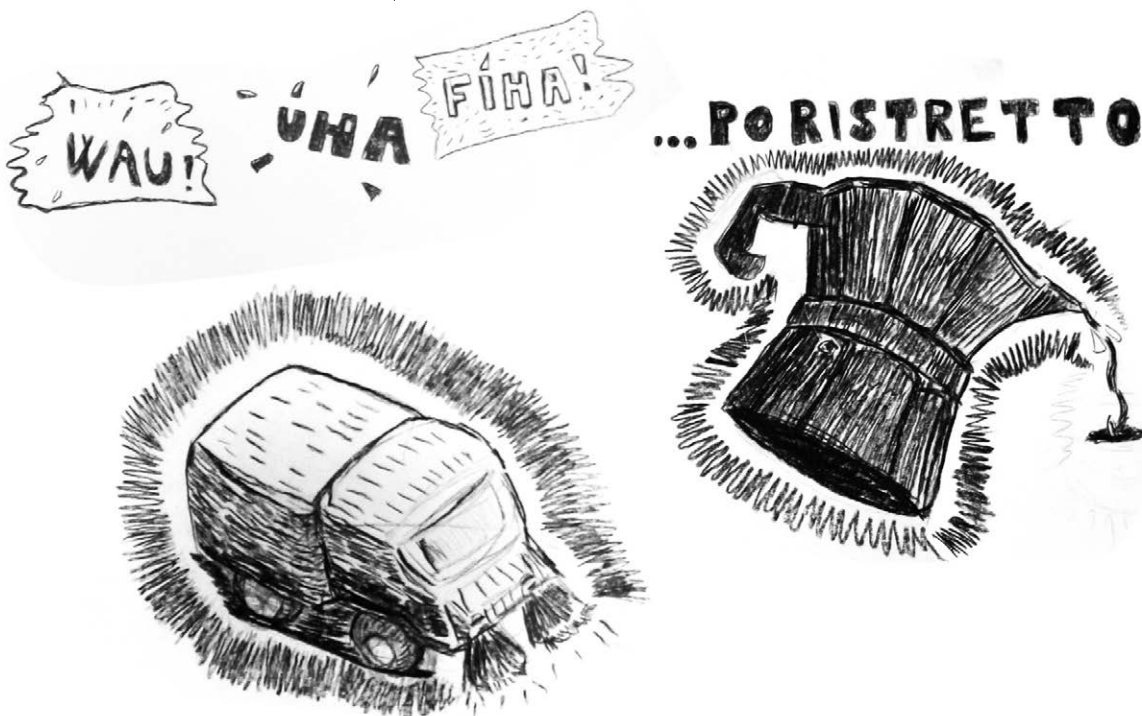
³⁹ Lovász Andrea (szerk.): *Érik a nyár*.

⁴⁰ Lovász Andrea (szerk.): *Elfelejtett lények boltja*. Szentendre, 2013, Cerkabella.

⁴¹ Lovász Andrea (szerk.): *Válogatós*. Szentendre, 2014, Cerkabella.

*

A kortárs irodalmi mesék egyik sajátossága, hogy tematikus kötetekbe rendeződve látnak napvilágot, az évszakok szerinti rendeződés pedig különösen kedvelt a gyermekirodalomban (pl. *Érik a nyár*³⁹, *Elfelejtett lények boltja*⁴⁰, *Válogatós*⁴¹). Tanulmányomban szándékoltan nemcsak a nyári antológiaként prezentált *Érik a nyár* című kötetből válogattam, hanem végiglapoztam az utóbbi évek meseköteteit is. A kiemelt gyermekmesék, sajátmesék és állatmesék mellett nyárra fókuszáló lírai meséket (pl. Máté Angi meséit) és gyerektörténeteket (pl. N. Tóth Anikó meskeit) is találtam, melyekben a nyár perszonalifikálódása mellett akár a csodás, mesei elemek felszívódása is megfigyelhető. Ezeknek a műveknek a bemutatására azonban ez a tanulmány már nem nyújthatott keretet.





KADLÓT NIKOLETT

„EGY BOLDOG SZERZŐ JÓ HATÁSSAL VAN A KÖRNYEZETÉRE”

BESZÉLGETÉS NYÁRY KRISZTIÁNNAL,
A MAGVETŐ KIADÓ IGAZGATÓJÁVAL

Amikor elfogadtad a felkérést a Magvető és az Athenaeum Kiadó kiadóvezetői posztjára, faggattak az indulásról, a kiadóval kapcsolatos tervekről. Most már eltelt több mint egy év, hogy látod az eltelt időt: merre tart most a kiadó, mi változott leginkább azóta, hogy a te vezetéseddel működik?

A könyvkiadás valójában mezőgazdasági műfaj, az elmúlt egy évben még jobbára azt arattuk, amit az elődöm, Morcsányi Géza az előző két évben vetett. Elsősorban az általa felkért szerzők kéziratai érkeztek be, azokat gondoztuk, azokból csináltunk könyveket. Persze van azért, ami már főszerkesztő kollégám, Dávid Anna és az én nevemhez kötődik. Újraindítottuk a Magvető egykor volt legendás memoár-sorozatát, a *Tények és Tanúkat*, új kortárs verseskötet-sorozatot indítottunk *Időmér-*

ték címmel, új szerzőket is hoztunk a kiadóhoz Oravecz Imrétől Röhrig Gézáig, és kiadtuk több elsőkötetes szerző munkáját is.

A legtöbb változás talán a közön-séggel való kapcsolattartásban érhető tetten – hívhatjuk ezt akár marketing-nek is. Megújult a kiadó arculata, aktívabbak vagyunk a médiában és az online térben is, próbálunk nyitni egy fiatalabb, kevésbé „beavatott” közön-ség felé. Jövőre már jobban látszik, mit teszünk mi hozzá a Magvetőhöz, de radikális változásra ezután sem kell számítani. Ami a minőséget és a szerkesztési elveket illeti, konzervatív kiadó maradunk, ami a kommunikációt, ott egy kicsit avantgárdak.

Időközben megjelent a negyedik köteted is, *Merész magyarok* címmel. Ez valamelyest tekinthető az *Igazi hősök*

folytatásának is, ahogyan az *Így szerettek ők* két egymást követő kötete is kiegészíti egymást. Ez a páros szerkesztésmód tudatos, vagy egészen véletlenül rímelnék egymásra így a könyvek?

Annyiban tudatos, hogy amikor foglalkoztat egy téma, egyszerre mindig több mondanivalóm van, mint amennyi belefér egy kötetbe. De nem törvényszerű, hogy ez ebben a ritmusban folytatódjon. Lehet, hogy írok még hősös könyvet, mert sok hasonló történetem van még, de az nem a következő egy-két évben várható. Addig is készülünk egy válogatással az *Igazi hősök* és a *Merész magyarok* anyagaiból angol nyelven *Eminent hungarians* címmel. Olyan sztorikat válogattunk ki szerkesztőmmel, Hefesi Judittal, amelyek külföldieknek is mondanak valamit. Mindegyik változik egy kicsit a magyar eredetihez képest, hiszen többet kell elmesélni a történelmi szituációról, és kevesebbet a csak magyarok számára érthető részletekből.

Jelenleg is dolgozol egy új köteten, ami magyar festők életéről mesél majd el a megszokott módon történeteket. Mikorra várható a kötet megjelenése?

Őszre, november a legvalószínűbb. Most a könyvtárazásnál tartok, a történetek fele már összeállt, a másik fele

csak alakulóban van. A festők élete kevésbé ismert a nagyközönség előtt, mint az íróké és költőké, viszont forrásmunka is kevesebb van, úgyhogy lassabb a munka kutatási fázisa. Párkapcsolati történetek lesznek ezek is, de nagyobb kitekintéssel a művészi életműre.

Mesélnél arról, hogyan fordult érdeklődésed célirányosan a képzőművészet, azon belül is a festészet felé?

Eredetileg a Magyar Nemzeti Galéria kért fel három éve egy festők szerelmi életéről szóló előadás megtartására. Ebből aztán akkor meg is írtam pár történetet a Facebookon, sőt, egy sorozatom is volt tavalyelőtt az Éva magazinban. Egy teljes kötetre való történetvázlat azonban csak mostanra gyűlt össze belőle. Ráadásul a kutatás során kiderült, hogy sok minden más-képp történt, mint ahogy a népszerű életrajzokból eddig tudtuk. Ma éppen annak próbáltam utánajárni, ki lehetett Rippl-Rónai egyetlen vér szerinti gyermekének édesanyja, akiről szemérme-sen hallgatnak az életrajzok. Egyelőre nincs válaszom rá. De azt például már el merem neked mesélni, hogy a festőnek zseniális Czigány Dezső minden bizonnyal a magyar művészettörténet egyetlen sorozatgyilkosa volt. Négy embert bizonyítottan megölt, egy másikat csak valószínűleg. Két áldozat ebből a felesége volt.



A kialakult szokás, miszerint évente egy Nyáry-kötet megjelenik: folytatódik? Mi lesz a folytatása a magyar festők életét bemutató történetgyűjteménynek?

Sok tervem van, de most még nem tudom, mi lesz a következő. Szeretnék például egyszer az 1936-os magyar vízipóló-válogatotról írni, mert izgat, hogy rakta össze Komjádi Béla ennyire heterogén társadalmi háttérű sportolókból a világ legjobb csapatát. De nem biztos, hogy rögtön ezzel folytatom.

A köteteid utóélete is rendkívül színes: készül belőlük idén nyáron például színházi előadás is a Budapesti Nyári Fesztiválra, de előtte Kováts Kriszta rendezői közreműködésével a Zsidó Művészeti Fesztiválon is megelevenedik a régi idők Budapestje, amelyhez a teálatlad megírt történetek adják az előadás gerincét. Hogyan találtak meg ezek a lehetőségek? Hogyan zajlik az együttműködés?

Úgy, hogy megkeresnek előadók, akiknek elindították a fantáziáját a történeteim. Kováts Kriszta és a Kaláka egyébként nagyjából egyszerre jelentkezett. Két teljesen másfajta előadás készül, de mindkettőre igaz, hogy a daloknak nagyon fontos szerepe lesz a történetmesélésben, tehát csak alkotótársa vagyok az előadóknak. Most

indult el mindkét próbafolyamat, rendkívüli módon élvezem. Szentesi drámatagozatos középiskolásként és a pécsi egyetemi színpad tagjaként is többször álltam színpadon, azóta némileg csökkent a rutinom, de a lelkesedésem annál nagyobb. Persze ha arra gondolok, hogy Rudolf Péternek kell végszavaznom, azonnal lesz egy kisebb gombóc a torkomban.

Az irodalom más művészeti ágak segítségével történő bemutatása, megszólaltatása elengedhetetlenül fontos, s lassan felváltja a klasszikus értelemben vett kötetbemutató szeánszokat. Kommunikációs szakemberként és kiadóvezetőként hogy látod, miben tudnak megújulni az irodalmi estek, hogyan lehetne egy-egy felolvasóestet vagy író-olvasó találkozót szerethetőbbé, emlékeztetőbbé tenni?

Mivel a hagyományos csatornák, például a folyóiratközlések szerepe csökken, a napilapokból pedig egyenesen eltűnik a szépirodalom, a kulturális tévéműsorok száma elenyésző, a szerzőknek más utakat kell találniuk a törzsolvasóikhoz. Ez lehet online közösségépítés, és lehet valamilyen közönségvonzó rendezvény. Olyan, amelyik élményt kínál, és sorban áll érte a közönség. Ilyen mondjuk a *Rájátszás*-sorozat vagy akár Grecsó Krisztián és Grecsó Zoltán közös műsora, esetleg

Cserna-Szabó András főzéssel egybekötött estjei. Ezek mind komoly segítséget nyújtanak abban, hogy a szerző szoros kapcsolatot építhessen az olvasóival. Ma már nem csak a fiatalabb írók tudják, hogy erre szükség van. Szeptemberben jelenik meg Krasznahorkai László új regénye, a kézirat már hónapokkal ezelőtt megérkezett a kiadóba. Az íróval együtt már most azon dolgozunk, mitől lesz egyedi és különleges a könyvbemutató. Annyit mondhatok, ha sikerül, amit tervezünk, olyat még nem láttak Budapesten.

A most tetőző folyóirat-támogatási bizonyodalmakról is kérdeznék, kíváncsi lennék, mi a véleményed a kialakult helyzetről? Kiadóvezetőként mit tehet egy szakember a folyóirat-kultúráért, tennie kell-e egyáltalán valamit?

A folyóiratok és a könyvkiadók között létezik egyfajta szimbiózis, legalábbis a Magvetőnél így működik. A folyóiratok gyakran jelentetnek meg részleteket a kiadásra váró köteteinkből, mi pedig a folyóiratközlések alapján keressük az új, elsőkötetes szerzőket, és a folyóiratokból válogatjuk az évtizedek óta minden évben kiadott *Szép versek* és *Körkép* antológiákat. Ha beszűkül a folyóiratok piaca, akkor a mi merítésünk is szegényesebb lesz. Kiadóként sokkal többet nem tudunk tenni, mint előfizetéssel, némi hirdetéssel segítjük őket.

Erről hirtelen az jutott eszembe, hogy egy helyütt azt nyilatkoztad, hogy amíg a hősokeket vagy a merész magyarakat bemutató történeteken dolgoztál, az fogalmazódott meg benned, hogy ezek ismeretében talán te magad is bátor tudnál lenni hasonló helyzetben, ha úgy adódna. Milyen felelőssége van a kiadóknak ebben a jelenlegi helyzetben?

Mindig az egyénnek van felelőssége. Kollégáimmal együtt azoknak az írószervezeteknek is tagjai vagyunk, amelyek épp most próbálják meggyőzni a döntéshozókat, hogy jóvátehetetlen kárt okoz egy-egy rangos folyóirat bedöntése, miközben ez a kultúrafinanszírozás legolcsóbb területe. Részt veszünk az alternatív finanszírozási modellekről folyó eszmecserékben is. Én magam szerzőként elérek egy, a szűk irodalmi közéleten kívüli közönséget, ezért beszélek és írok is a témáról.

Merre tart ma Magyarország legpatinásabb, legnagyobb kiadója?

A patinát vállalom, de messze nem mi vagyunk a legnagyobbak. Valóban: a mi könyveink hozzák el a legtöbb rangos díjat, a mi szerzőink köteteit fordítják le legtöbbször idegen nyelvre, rájuk figyel oda leginkább a nemzetközi irodalmi közélet, de ez nem a kiadó méretétől függ. Üzleti értelemben a minőségalapú, megfon-



tolt növekedést tartom továbbra is jó iránynak. Ami a szellemieket illeti: mielőtt megszűnt a Holmi, valaki azt írta, hogy a rendszerváltás után a Holmi és a Magvető képviselte leginkább a Nyugat hagyományát. Ennél tömörebb és jobb programot a jövőre nézve sem tudnék mondani.

A különböző szerepek, tapasztalatok, folyamatosan, egymást erősítve vannak jelen az életedben. Számos jó ügyben tevékenykedsz, legyen szó a *Rehab Critical Mass* esélyegyenlőségi program támogatásáról vagy a *Hősök tere* projektben vállalt nagykövetségi teendőkről. Hogyan lehet ezt az intenzív életformát megélni? Lehet ezt jól menedzselni?

Egy egész napos rohanás közben gyakran gondolom, hogy nem lehet, de aztán a rémület valahogy mégis összerántja a dolgaimat. Érzem a felelősségét annak, hogy van egy viszonylag nagy közönségem, akik számára fontos, hogy milyen ügyeket képviselek. Most olyan helyzetben vagyok, hogy nekem sokan elhiszik, hogy például a *Rehab Critical Mass* elképesztően jó dolog, amit érdemes segíteni. És tényleg az. Hogy is tehetném meg, hogy elhajolok egy ilyen felkérés elől?

Az utolsó két kötetnek erőteljes lelkesítő hatása van, amelyet megtámo-

gat az a tény is, hogy Philip Zimbardo amerikai szociálpszichológus gondolatai is szerves részét alkotják a könyveknek: többször idézed, hivatkozol rá, s az egyik könyv fülszövegén is az ő sorait olvashatjuk. Ennyire nagy hatással volt rád az ő budapesti jelenléte, kutatása, elmélete az emberi gonoszság kialakulásával kapcsolatban?

Inkább azt mondanám, hogy az ő írásain keresztül értettem meg, hogy miért fontosak nekem, mint szerzőnek azok a történetek, amelyeket megírok. Hogy a közös motívum azokban a nagyon is szétartó életrajzokban nem más, mint hogy a történetek hősei sorsfordító pillanatokban képesek voltak máshogy dönteni, mint amit a többségi elvárás diktált, és aztán képesek voltak kitartani a döntéseik mellett. Azt tanultam tőle, hogy jól dönteni nem is olyan nehéz, kitartani a jó döntés mellett már annál inkább.

Az első két kötet megjelenését követően érezhetően megnőtt az érdeklődés régi íróink munkássága iránt, s közvetve műveik is újabb reflektorfényt kaptak, olvasóik lettek. A mérész és bátor hősök bemutatásának milyen hozadéka van? Ez a fajta példamutatás hogyan találhat magának követőt? Van ilyen hatásról tapasztalatod, visszajelzésed?

Nem hinném, hogy én írásaimnak ilyen erős közvetlen hatása lehetne. Egy picike impulzust talán adnak, de szükség van másik száz hasonló impulzusra ahhoz, hogy az ember változtasson a maga hozzáállásán. Az írásaim elsődleges célja, hogy szórakoztatva informáljanak szerintem példaszerű emberi sorsokról. De ha valakiben egy-egy ilyen történet

elültet egy gondolatcsírárt, és másnap nem néz keresztül egy szerencsétlen sorsú emberen, vagy elgondolkodik rajta, hogy egy berögzött mindennapi rutin valójában értelmetlen és káros társadalmi elvárás, amin lehet változtatni, annak nagyon örülök. Egy boldog szerző pedig etológiai értelemben is jó hatással van a környezetére...





TŐZSÉR ÁRPÁD

LÉGY MÁR LEGENDA!

FELJEGYZÉSEK EGY FÉLMŰLT NYÁRRÓL - 2008

Pozsony, 2008. június 2. Ezúttal a keltezésben a helymegjelölés is helyes, valóban Pozsonyban (azaz az Óvárosban) vagyok, nem Dolné Honyban, holmi Pozsonyra ráakasztott panel-kalitkában. A régi Vásárcsarnok előtt ülök egy padon, szemben az egykori Srdiečko (Szívecske) étteremmel, a Tesco nyitására várok. A Srdiečko épületében most bank van, mi is lehetne más! (Elmentek a tankok, bejöttek a bankok!) Valamikor ez a Srdiečko volt a törzshelyem: mikor az *Irodalmi Szemle* Ludovít Štúr (korábban Baross Gábor) utcai szerkesztőségében dolgoztam, rendszerint itt ebédeltem. S ebéd közben is írtam, írtam, megszállottan, a naplóim fele itt született, ebben az étteremben: míg az ebédre vártam vagy ebédeltem, a környezetemet fixíroztam, s miután szomszédaim külsejét a jegyzetfüzetemben felskicceltem, történeteket kreáltam hozzájuk. Úgy gyűjtöttem a noteszaimba a típusokat és képzelt történeteiket, mint ahogy más bélyeget vagy lepkét gyűjt. Készültem az írói pályára. – Más: hetvenhárom évesen, sántán és vaksin jövök rá, hogy Pozsony (legalábbis az Óváros) dombon van: az előbb alig bírtam fellihegni a Dunaj-áruházig. Mi derül még ki az eddig a lakályosságig ismertnek hitt városomról?! Ami volt, annak más távlatot ad már nemcsak a halál, hanem az öregség is. Túl sokáig néztem a fiatalságom látószögéből Pozsonyt, s most, ahogy hirtelen megöregedtem, egy új városban találok magamat. Elképzelem a felém lejtő Felkelés teret a középkorban, akkor, amikor még Irgalmasok terének, majd Esküternek (a mindenkori megválasztott király itt tett esküt), végül Vásártérnek hívták. A füves, elég meredek lejtő már a várfalon túl volt, itt tartották a napi, heti és országos vásárokat is, ez utóbbiak kezdetét és végét a Márton Dóm harangja jelezte. De ha üres volt a tér, a parasztszekerek csak úgy találomra szelték át meg át a területet, a lehető legrövidebb úton igyekeztek elérni céljukat. Igyekszem meglátni a jelen látványában az időt, Benyovszky Károly *Séták a régi Pozsonyban* c. rézmetszetsorozatát s Ján Kulich túlságosan békésre és civilre sikeredett Felkelés-emlékművét egyszerre látom: a fegyverét kaszaként tartó partizán s az őt távolabbról kísérő két asz-

szony mintha aratásból ballagna hazafelé. Fejük fölött rezeget a júniusi forróság. – Még csak reggel fél kilenc, de a meleg máris kibírhatatlan. Holnap a budapesti Könyvhétre utazom, a könyvhét mindig nyári kánikulában zajlik.

Budapest felé (vonaton), június 3. Miért ír az ember fia naplót a vonaton, valahol Galántán túl, Budapest felé tartva, meglehetősen kényelmetlen helyzetben, a vonat zakogása szerint ugráló tollal? Érdekes történet nemigen várható, se bent, se kint (azt leszámítva, hogy az ablakom előtt elhúzzák Mátyusföldet, mint valami filmszalagot, *Šaľa* – olvasom a kurrens képaláírást). Unalomból, beszélgetőpartner híján jegyezgetek talán? Megszólítsam a fülke túlsó sarkában a száját festő korombeli hölgyet? Akkor inkább jöjjön a papír! De miért kell egyáltalán beszélni vagy írni (ami szintén a beszéd speciális fajtája)? A csend a semmi változata, s mint olyan: kellemetlen, fel kell oldani, ki kell tölteni – mondják a napló műfajának szakértői. Más naplóteoretikusok szerint a napló – maszturbálás. Akinek nem jut nemi partner, az a papírral szeretkezik. Mindenesetre estig ki kell találnom valami elfogadható választ a kérdésre, mert a naplókönyvem (*Szent Antal disznaja*) bemutatóján (a budapesti Szlovák Kultúrában) biztosan megkérdezik, hogy miért írok szinte már gyermekkoromtól rendszeresen naplót. A naplóírás első fokon valószínűleg egyszerűen csak önképzés: a naplóíró az írás segítségével rendszeres gondolkodásra szoktatja magát. S szinte csak másodlagos cél, hogy közben általában valamit közöl is. (Most például eredetileg azt akartam „közzölni”, hogy a pozsonyi pályaudvaron, a vonatomra várakozva nem tudtam leülni: a várótermekből eltűntek a padok. Aztán az írás és gondolkodás tehetetlensége nyomatéka egészen máshová vitt.)

Budapest, június 4. Megvolt a *Szent Antal disznaja* bemutatója. A napló műfajáról semmit sem kérdeztek. A szerzőket még csak nem is köszöntötték. Az én könyvemet bemutató Hites Sándor olyan nyögvenyelősen dicsért, hogy az bizony elmarasztalásnak is beillett. De facto azt fejtegette, hogy unalmas a kor (a kilencvenes évek), amit bemutatok, ami persze egyáltalán nem igaz, s az állítás így, takartan, végül is azt célozta, hogy a mód unalmas, ahogy a kor a könyvben megjelenítődik. Ha szót kaptam volna, valószínűleg Lichtenbergerrel válaszolok a kritikusoknak: Ha egy fej meg egy könyv összeütközik, s valamelyik kong, nem mindig a könyv az. – Érdekesebbek voltak a bemutatót követő találkozások Esterházy Péterrel, Földényi F. Lászlóval, Csaplár Vilmossal, Radics Viktóriával, Wlachovsky Károllyal, Szegedy-Maszák Mihállyal, Kibédi Varga Áronnal stb. Esterházy még meg is vette a könyvemet. Ez volt a könyv igazi kritikája, s nem a Hitesé.



Pozsony, június 7. Az üresen hablatyoló ember elaljasodott állat, mondtam egyszer anyámnak valakiről. Vesztét érzi, fogalmazott más oldalról anyám. S természetesen nem tudta, hogy én Rousseau-t idéztem (bár kicsit megcsavarva), s azt sem igen, hogy ő is idézett, még hozzá egy népi szólást. Beszélgettünk és idézetekkel tettük kifejezőbbé mondandónkat. Az irodalom (s ilyen vonatkozásban a folklór is az irodalomhoz hasonlóan viselkedik) a kommunikáció része, s az is volt mindig, csak a modern és posztmodern költészet mondta föl teljességgel a kommunikációs szövetséget. Mi a kommunikációs értéke például az ilyen kimódolt ellen-képnek: „Zöld metaforán sötét szikrák”? Vannak persze becsülendő kivételek is. A Könyvhét egyik legizgalmasabb verskönyvében, Szálanger Balázs *A százegyedik évében* olvasom: „Tájszó kellene mostan...” Hát igen, a sok költői semmitmondás után olyan radikális népi szófordulattal kellene helyre tennünk a dolgokat, mint amilyen mondjuk Petőfi *Nemzeti dalában* a „Magyarok istenére esküszünk...”, amely (Illyéstől tudjuk) „az úr ajkán áhítat, a parasztén káromkodás”. (A „Zöld metaforán sötét szikrák” sort egyébként a *Népszabadság* egyik friss számából idéztem, s – horribile dictu – tőlem származik. Olyan édes dolog néha versben „elaljasodni”! Ez az egyetlen bűnözési mód, amelyet, jó esetben, a társadalom nem büntet.) A távollétemben felgyülemlett Népszabadságok egy másikában Tarján Tamás azt írja a Könyvhét prózájáról, hogy ezúttal nemigen volt szenzációja, hiányoztak az olyan húzónevek, mint Nádas Péter, Spiró György, Esterházy Péter. Szerinte az idei „felhozatalban” sok „a stíljáték, a fecsegés, a Parti Nagy Lajos-utánérzet”. Akárcsak a verskötetekben, teszem hozzá rezignáltan. Viszont a minőség sekélyesedésével egyenes arányban nőtt a mennyiség: a jeles ünnepre ezúttal csaknem száz új prózakötet jelent meg. És esett az eső. Esett és esett. Piszkosul esett. – A Népszabadság könyvszemléje néhány sorban az én *Szent Antalomról* is megemlékezik. Nekem, úgy látszik, ennyi jár!

Június 9. Budapesten találkoztam a péterfali Pelle Emillel is. (1947-ben tőlünk, a faluból egyedül őket telepítették át Magyarországra.) A Rákóczi úton, a Szlovák Intézetben emlegettük a gyermekkorunkat, Pásztor tanítót, aki a harmincas években már a *Korunkat* járatta a falunkba, s akinek köszönhetően kisiskolásokként Defoe-t és Balzacot olvashattuk. Nagyokat mosolyogtunk a tanító úr feleségén, aki „tekintetes asszonynak” hívatta magát velünk, s le akart szoktatni bennünket a palóc „á”-jainkról. S ez a „tekintetes asszony” s az egész gyermekkorunk olyan valószerűtlen volt ott a Rákóczi út közepén, 2008-ban, mintha a világ hetedik csodáját, az alexandriai világítótornyot idéztük volna oda.

Június 10. Tegnap megírtam Győrt. Gyönyörű időben vágtaztam kocsimmal szinte végig a Duna mentén, Medvéig, s ott fel a hídra, s már bent is voltam Győr központjában. A *Szent Antal*omat mutatták be a Megyei Könyvtárban. Magának az összejövételnek nem sok értelme volt (jelen voltak az ilyen helyeken obligát vénasszonyok és kékharisnyák, plusz egy bogaras sumerológus, egy csinos Wass Albert-hívónő, és két kitűnő győri barátom, Németh Ottó és Horváth József – ez utóbbi a könyvtár igazgatója), de maga az út és a nyári Duna-part feldobott. S miről beszélgettünk a barátaimmal? Arról, hogy az „én” nem más, mint a tett, a cselekvés lelki-mentális erőnléte, a tetterő olyan kondíciója, amely magába foglalja a célt és a megvalósulásához szolgáló eszközöket is. Aztán nem tudom, hogyan került szóba Tiberius, aki kezdő császár korában gyáva volt és képmutató, már a teljhatalom birtokában is úgy intézte a dolgai, hogy mások „kényszerítsék” rá, amit saját önző érdekében el akart érni, s így az önzését szerénységnek hazudta.

Június 14. Adalék az én szerénységemhez: tegnap megvolt a Pegazus-pályázat értékelése (a pályázat célja a szlovákiai induló költők támogatása), s köszöntöttem egy 70 éves műfordítót. S érdekes, hogy utána nekem gratuláltak, nem a jubilánsnak. Hogy úgymond, beszédemmel én teremtettem meg a műfordítót. Sajnos, ilyenformán én még nem létezem: nincsen, aki megteremtsen. – Martin Buber (1878–1965, azt hittem, már korábban meghalt), a dialógus-filozófia egyik jeles művelője írja: „... az ember a másikkal való találkozásban realizálódik, s az ilyen találkozás az isteni jelenlét élő megtapasztalása..., létezik olyan tendencia, hogy a tárgyiasult világ állandóan növekszik a Mások világának, vagyis a sacrum szférájának a kárára”. Hasonlót mond a Másikról a másik nagy dialógus-magyarázó is, Bahtyin (aki szinte évre egyidős Buberrel, de melyiké vajon az elsőbbség?), Cioran meg azt mondja: „Az isten öregszik” – s Kapuściński hozzáteszi: „Talán ebben kell keresnünk a növekvő szekularizáció okát. Az isten egyre kevesebbet segíthet rajtunk, mert már ő maga sem tud eligazodni ebben a zürzavaros, örült új világban, ahol már semmi sem olyan, amilyen a múltban volt. (Talán helyesebb volna azt mondani: »amilyennek ő teremtette«. T. Á.) Cioran egyik feljegyzésében azt ajánlja, térjünk vissza a sátánba vetett hithez, s megint minden világos és érthető lesz”. Amint látjuk, Buber, Bahtyin és Cioran nagyon hasonlóan vélekednek istenről: Isten az emberi önzés növekedésével egyenes arányban fogy. Az én véleményem: az isten is az ember kiterjedése (egészen pontosan: transzcendáló képessége), s ilyen értelemben az előbbi vélekedés – tautológia.



Június 20. Olvasom a június 6-i Ést: én teljesen eltűntem a kritikusok látóteréből. Bodor Béla (aki pedig annak idején kitűnő kritikát írt rólam az *Alföldben*) recenzálja a *Szép versek 2008*-at, s még csak a felsorolásaiban sem említi a nevemet, egyszerűen nem létezem a számára. Pedig Háy János ebben az évben is beválogatta néhány versemet a *Magvető*-antológiába (más kérdés, hogy most nem a legjobbjaimat). De hát hol van az megírva, hogy a korábbi köteteimet fogadó kitüntető érdeklődés nekem most már alanyi jogon jár! – Závada Pál fogalmazott így magáról a *Népszabadságban*, rokonszenvesen: „Az a kitüntető érdeklődés (a *Jadwiga* iránt, T. Á.) ritka véletlen, és szó sincs róla, hogy nekem ez most már járna”. – Csak-hogy: úgy látszik, mégis jár! Ugyanabban az Ész-számban, amelyben Bodor engem levegőnek néz, a lap kritikusa Závada új könyvéről (*Idegen testiünk*) minden rosszat elmond, amit egy regényről el lehet mondani (a legenyhébb minősítése: „A szereplők sokszor illusztrációivá válnak egyes eszméknek, sematikus figuráivá válnak a különböző típusoknak, irányzatoknak, nézetrendszernek, sorsoknak. És mondják, mondják... a politikai forgácsszöveget...” stb.), s mégis az „idei könyvhét egyik legfontosabb művének” tartja, és írása kiemelt helyen, az Ész könyve rovatban jelenik meg.

Június 21. S még mindig az Ész június 6-i számáról: El Kazovszkij, a festő-szobrász vallomásából: „Az élet maga a purgatórium. Mert valahonnan valahová tart. Ideiglenes állapot, sosem végső. Végső a Pokol és végső a Paradicsom, ahol megszűnik az idő”. Engem pontosan az rettent a halál utáni állapotban, hogy esetleg nem szűnik meg az idő. Hogy a halállal nem lesz vége a földi gyötrelmeinknek, a sejteink valamilyen formában tovább élnek, éreznek, csak reagálni nem tudunk a történésekre. Az a sejtés ijeszt, hogy a végtelen időben nincs halál, csak tetszhalál. De olvassam tovább El Kazovszkijt: a művészet „... egy csatorna, az nem csak én vagyok..., a tudatalattiból vagy a tudatfölöttiből, az isteniből táplálkozik. Jungi értelemben tudatalatti, a közös tudatalatti, tehát nem az enyém, hanem az emberiségé. A mítoszok összessége. Mindaz, ami az emberiségben benne van. Ez a gyökerünk, ez a vérünk, ez folyik bennünk, csak mindenkin másként folyik át, mert minden ember másfajta csatornát jelent”. Hát ez ugye Dawkins mém-elméletének egy változata: „A mém lehet egy dallam, egy gondolat, egy jelszó, ruhadiót, edények készítésének vagy boltívek építésének módja. Éppúgy, ahogy a gének azáltal terjednek el a génkészletben, hogy spermiumok vagy peték révén testből testbe költöznek, a mémek úgy terjednek a mémkészletben, hogy agyból agyba költöznek egy olyan folyamat révén, melyet tág értelemben utánpótlásnak nevezhetünk. Ha egy tudós egy jó gondolatot hall vagy olvas, akkor továbbadja kollégáinak és tanítványainak. Megemlíti a cikkeiben és előadásaiban.

Ha egy gondolatnak sikere van, azt mondhatjuk, hogy agyról agyra terjedve elszaporodik” (Richard Dawkins: *Az önző gén*). – El Kazovszkij egyébként a gének univerzális pechje: női testben homoszexuális férfi. Férfiakat szeret, de nem nőként, hanem férfiként, amihez semmilyen vonatkozásban nincs meg az egzisztenciális, fizikai lehetősége.

Június 24. Borbély Szilárd *Halotti pompa* c. verskötetéhez: A mai líra túlnyomó része csak elemez, azt mutatja meg: miből áll a lélek, holott az olvasó elsősorban még mindig arra kíváncsi, amire Németh László volt kíváncsi a harmincas években, hogy mi s főleg mire képes a lélek. Borbély Szilárd egyszerre mutatja a „miből áll?”-t és a „mi?”-t. Az ő verseiben a cselekvő lelket is látjuk.

Június 27. Egész életemben attól szenvedtem, hogy a közvetlen környezetem számára nem volt mondanivalóm. Irigykedve néztem másokat, ahogy fecsegtek, értették egymást, fontosak voltak egymásnak. Pontosan úgy, mint Tonio Kröger ott, azon a dániai fürdőhelyen, ahol egy bálban, a tácolók közt megpillantja a tácoló Hanst és Ingét, akik nevetnek, fecsegnek, gondtalanul szórakoznak. *„Nézte a lányt, és eszébe jutott egy verssor, amelyre már régóta nem is gondolt; pedig szinte meghitt társa, rokona volt: »Szeretnék aludni, de neked kell a tánc.« Oly jól ismerte ennek a sornak északi mélabúját, a benne lappangó érzés ügyefogyott bensőségét. Aludni szeretnél... egyszerűen és teljesen átadni magad az érzelemnek, amely édesen és lustán önmagában tesped, és nem kénytelen cselekedni, táncba lendülni – és táncolnod kell mégis..., egészen sohasem feledkezhetsz meg arról a lealázó fonákságról, hogy táncolni vagy kénytelen, amikor a szíved...”*. Táncoltam időnként én is. És szenvedtem a táncolni nemtudásomtól.

Július 1. Újra elolvastam a Wilhelm András kritikájára írt válaszomat. (W. A. a Holmiban azt írja az *Éjszaka Hamlettel*-féle Holan-fordításomról, hogy az nyelvünkön a *„legambíciózusabb s talán a leginkább kudarcba fúlt”* Holan-magyarítás.) Első indulatomban azt írtam a kritikusomnak a válaszlevelemben: szánalmas dolog egy versfordításról írni, s közben a forrásmű nyelvét nem ismerni. Aztán utólagosan kihúztam a „szánalmas”-t. Minek bárkit is fölöslegesen sértegetni! Végül is még a levágó kritika is jobb, mint a semmilyen kritika. Nekem sem tesz Holan minden magyar fordítása. Nagyon kevés a „holanul” tudó magyar költő. A saját költészetében talán Marno János közelít leginkább a *„század legnagyobbjai közül való”* (Wilhelm) Vladimír Holan versnyelvéhez.



Július 6. „Nem emberi az összetételelem” – mondja Kárász Nelli. Az enyém sem: 90% szenvedésből és 10% képmutatásból állok. De a képmutatás nagyon bonyolult dolog. Lehet álnokság, hipokratizmus, szemforgatás, kétszínűség, farizeizmus, hazugság, álszentség, kenetesség, szenteskedés, alakoskodás, köpönyegforgatás, kétarcúság, de lehet akár mimikri, a létfenntartás önvédelmi gesztusa, sőt irodalmi szerepjátás is. – „Mit tudta azt ő (Takaró Sanyi, T. Á.): mire vállalkozott, amikor el akart meríteni engem az ő őszinte, meleg, emberi, utálatos szerelmében”. – Az Iszony a magyar Undor, Közöny és Bovaryné együtt, egy történetben. Örök talány, miért nem kell a mai kritikai kánonnak. Valami miatt még a Németh Lászlóval szemben elfogulatlan Földényi F. Lászlónak sem tetszik: Az ész álmában nem az Iszonyt, hanem a Bűnt tartja Németh legjobb könyvének.

Július 20. Borbély Szilárd Árnypéprajzoló címmel összeállított a prózai munkáiból egy zavarba ejtő könyvet, s benne közzétett egy kitűnő, mert hátborzongató-dermesztő önriportot (a szülei meggyilkolásáról). Ez utóbbi (*Egy bűntény mellékszálai*) feltehetően a nagy sikerű *Halotti pompa* kozmikus gyászának a háttérmagyarázata, a többi írásról nem tudom, hogy mi. Naplójegyzetek, publicisztikák, tárcák, novellakísérletek? A legambíciózusabb írás a *Bolgár kalauz*, de az olvasó előtt titok marad, hogy miért éppen Benešnek, Franz Kafkának és Walter Benjaminsnak tulajdonítja a szerző ezeket az „ismeretlen feljegyzéseket”. Nem tisztázott az sem, hogy ki beszél a háromrészes történetben, ki tudhatja például azt, hogy miről beszél a „bolgár kalauz” s a pökhendi magyar újságíró a vonat másik végében, ha a narrátor a vonatnak emebben a végében áll. S a legzavaróbbak, mert funkciótlanok az elbeszélő bizonyos személyes ellenszenvei: a kultuszminisztérium hepciáskodó portásának „ráncolt, gondoktól mélyen redőzött homlokába hulló, hátra fésült haja” s „behízott disznószeme, turcsi orra” Móricz Zsigmondra emlékezteti; a csótányirtó „nagyon hasonlít Csokonaihoz”. „Ugyanaz a szem, nagy táskás, kerek, gülszem, ugyanaz az orr, hosszú, petyhedt (!) uborkaorr, az arc forgótengelye, ugyanaz a száj, a felsőajak lefittyedve, az alsó kicsi és beszippantva”; a Gönczöt stricinek nevező nagyapa „jutasi őrmester” volt; aki nem evett még birsalmasajtot, az nem lehet igaz magyar stb., stb., a végtelenségig. Borbély ebben a könyvben gyűlöli a témáit, undorodik a figuráitól. Zeng szeretet nélkül, mint az érc, peng, hidegen, mint a cimbalom.

Július 27. Az ablakom alatt park, platánokkal. Ma reggelre az egyik növendék platán tetőtől talpig megsárgult. Július végén, a nyár közepén. Mintha valaki

egy éjszaka megőszül! Dsida Jenő 24 éves volt, mikor (hét évvel a halála előtt) leírta: „Szólni szeretnél?, ne fáraszd magad, szépen feledd el, / Légy már legenda szelíd, világító, okos fejeddel”. A fa is előre megérzi vajon a korai halálát? Ez a megőszült növendék platán itt, az ablakom alatt mindenesetre kész vers. S ezek után mit akarhatok még én, 73 éves koromban? Ami a „világító” (ősz) fejet illeti, abban nincs hiba, az megvan, s 50 évvel vagyok több a 24 éves Dsidánál, ez év október 6-án belépek a 74. életévembe. Akkor mit akarok még? Hamarosan leadom a tizennyolcadik verskötetemet, s az lesz a címe, hogy *Csatavirág*. Nem kívánok legenda lenni.





FARKAS BENJÁMIN

ESZTER ÓTA

Eszter óta szándékosan felemás zoknikat húzott
És nem kötötte be a tornacipőjét
Néha elesett

Eszter óta az eperpuding volt a kedvence
Fahéjjal és banánkarikákkal
És csomósan

Eszter óta furulyákat és csákányokat gyűjtött
Gömbörből, zalából, kínából,
Akárhonnan

Eszter óta aktfotózásra csábított el néhány fiút
És tényleg, csak úgy ledobta a parkban
Elszaladt, ha benyúlni

Eszter óta gyakrabban nyomta le két ujját a torkán
Főleg a mozgólépcsőn, főleg mások jobb lábára
Főleg lekurvázták emiatt

Eszter óta Lautrec volt a kedvenc festője
És bevárta, míg zöldre vált a lámpa
Hogy epilepsziásat

Eszter óta beszerezett két tengerimalacot
Időnként piros masnit kötött rájuk
Azután levette őket

Eszter óta megválogatta, kinek köszön
Csak a pattanásos arcúaknak volt hajlandó
És ezt be is tartotta

„AMAZ ÉJSZAKA KIVÉTELT”

ÉN, VALÓSÁG ÉS SZÖVEGISÉG ADY ENDRE
EMLÉKEZÉS EGY NYÁR-ÉJSZAKÁRA CÍMŰ
VERSÉBEN

¹ Bányai János: Az Ady-vers kitöltetlen helyei. In Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő – Kulcsár-Szabó Zoltán – Menyhért Anna (szerk.): *Tanulmányok Ady Endréről (Újraolvasó)*. Budapest, 1999, Anonymus, 81.

Ady költészetének értékelése és befogadása jelentős átrendeződésen ment keresztül az *Új versek* óta eltelt évszázad során. A maga idejében drámaian újnak, érthetetlennek, felforgatónak érzékelt költészet ma már inkább a romantika nagyszabású lezárásának tűnik, mintsem a modernség nyitányának. Adyt utóbbihoz kapcsolhatja számos olyan témája, amely a modern ember életérzését fejezi ki: ilyen témák többek között a szerelem ambivalenciájának tapasztalata; az egységes világmagyarázó elvek eltűnése („Minden egész eltörött”); Isten távollétével, a világ varázstalanításával való első számvetés (*A Sion-hegy alatt*). Ezzel szemben a versszöveg abszolút centrumát képező, a verset a saját önkifejezésének médiumaként értelmező mitikus lírai én, a monologikus és vallomásos hang Ady költői magatartását egyértelműen a romantikával rokonítja: a „megszólítások, levelek, üzenetek, átkok sorra a kiválasztottság érzését és tudatát erősítették, a költőt mint orákulumot, jóst, váteszt, miközben a költői kifejezés már más irányokat vett.”¹ Köztudott az is, hogy Ady poétikája hatástörténetileg és megszólító erejét tekintve is jócskán elmarad a klasszikus modernség má-



sik két nagy lírikusának életműve mögött, hiszen míg Babits tárgyias költészete a vallomástevő én kiiktatásával az újholdasok hermetikus lírájára hatott ösztönzően, addig Kosztolányinak a nyelviséget felértékelő esztétikája többek között például Esterházy számára jelentett inspirációt.

Ady eredendő monologikusságának megerősítéséhez nagymértékben hozzájárult a marxista irodalomtudomány ideologikus kanonizációja, amely az antiimperialista forradalmár reprezentatív szerepét osztotta a költőre. Ez a szerep az objektíven hozzáférhető, a befogadó interpretációs tevékenységétől független társadalmi valósághoz való viszonyában identifikálta az ént, amelyet így a versen kívüli empirikus létezőként, nem pedig a versnyelv által megalkotott instanciaként értelmezett. Király István egy nagyívű fejlődéstörténetet rajzolt fel Adyról, amelyben a hős a romágyúlölő, nacionalista lélek csíraformájából a szellemi érés különböző stációin keresztül eljut a megvilágosodott és kiteljesedett állapotba, ahol az emberi társadalom alapszerkezetét a nemzetekre való hasadozás helyett immár az egyes osztályokra való tagolódásban látja.² Igazi Bildungsroman ez, aminek csúcspontján ott ragyog a megvilágosodott marxista Ady. A háborús versek idején ugyan részben megrendül Adynak a népbe vetett bizalma, és ez a kettős, önellentmondásos pszichikai attitűd (a bizalom és a kétség együttes jelenléte) Király szerint a versek alapvető polifonikusságához vezet, ám a többszólamúság lényegében mégiscsak egy egységes empirikus tudat tevékenységére, ambivalens érzélemvilágára vezethető vissza. Király István verselemzéseit rendkívül alaposak és invenciózusak, amikben „együtt munkál a nagy kultúrájú versértő ihletettséggel és a tárgyi-

² Király István: *Intés az őrzőkhöz. Ady Endre költészete a világháború éveiben 1914–1918. I.* Budapest, 1982, Szépirodalmi.

³ Kulcsár Szabó Ernő: Király István: Intés az őrzőkhöz I–II. Ady Endre költészete a világháború éveiben. In Uő: *Műalkotás – szöveg – hatás*. Budapest, 1987, Magvető, 535.

⁴ Szili József: *A művészi visszatükrözés szerkezete. A művészet ismeretelméleti kérdései Christopher Caudwell és Lukács György esztétikájában*. Budapest, 1981, Akadémiai.

⁵ Herczeg Ákos: „Új és magyar.” Ady modern művészetszemléletének kibontakozása az Új versek ún. *magyarság- és Párizs-versei* alapján. *Alföld*, 2013/9., 72–74.

⁶ Persze már a húszas évek Ady-kultuszában számosan voltak, akik a maguk képére igyekeztek formálni Adyt, aki egyszerre lett katolikus, népi, dekadens modern költő stb. Veres András idézi az Ady-kultuszról és Kosztolányi Ady-revíziójáról szóló újabb könyvében Zsolt Bélát, aki felkérte Kosztolányit a nevezetes írás elkészítésére: „Néhány sorban le sem mondhatjuk, hányféle Ady Endrét gyúrt ki az alkalmi zsumnaliszta pátoz az elhunyt költőből [...]”. Veres András: *Kosztolányi Ady-komplexuma*. Budapest, 2012, Balassi, 133.

lagos szövegfejtés szigora,”³ ám a költői életmű lényegében a szerzőnek a társadalmi valósággal kapcsolatos állásfoglalásából nyeri legitimációját. Hogy az objektív társadalmi valóság művészi visszatükrözésének lukácsi dogmája mennyire problematikus koncepció, azt elméleti szinten jól megmutatta Szili Józsefnek Lukács esztétikai főművéről szóló könyve, melyben a szerző az elképzelés belső önellentmondásainak, paradoxonjainak tömegét tárta fel.⁴ Ady konkrét verseire vonatkoztatva pedig rendkívül tanulságos Herczeg Ákos újabb tanulmánya, melyben az irodalom társadalomábrázoló, illetve társadalomkritikai küldetésének máig velünk élő elképzelését bírálja felül az ugar-versek kapcsán. Herczeg megmutatja, hogy ha a verseket nem Ady publicisztikája, hanem saját intenciójuk és belső megvalósulásuk felől olvassuk, akkor például *A magyar Ugaron* című szövegben nyoma sincs a korabeli elmaradott magyar társadalom kritikájának: a költemény a maga jellegzetes képkinccsel, az indákkal és virágokkal sokkal inkább lehet a szecessziós képalkotás jellegzetes példája.⁵

Érdekes módon Ady értelmezésének egy másik hagyományvonala éppen az ellentéte a marxista képnek.⁶ Míg a Király István monográfiáiban kiteljesedő marxista interpretációs vonal Ady költészetét mint a társadalmi valóság tükrét írta le, addig Horváth János a nemzeti klasszicizmustól az Adyig vezető utat éppen a szubjektívizálódásban látta, amelynek során a lírikus fokozatosan elszigetelődik a társadalmi valóságtól (illetve egyáltalán a valóságtól), a nyelv pedig elveszíti ábrázoló funkcióját. Reviczkyt „a tömeggel el nem vegyülhető zseni társlanságának s egy alacsonyrendű világhoz kötöttségének tudata tette szomorú és felemás költővé,”



Komjáthy viszont tovább ment, és „a tapasztalati valóságot önmaga tárgyi tüneményévé alázta.”⁷ Ady szimbólumaiban pedig lényegében megtörtént az én teljes elválása az empirikus világtól, hiszen a szimbolikus kép már nem a külvilágot jeleníti meg, hanem egy elvont tartalmat tesz érzékileg hozzáférhetővé; a szimbólum a kép „teljes birtokbavétele, egybenövés azzal.”⁸ Nagyjából így látta e poétikai folyamatot Tamás Attila is, amikor a klasszikus modernség líráját úgy írta le, mint ami fokozatosan távolodik a valóság ábrázolásától: „A külvilág határozott kontúrjait egyre jobban elmosza a lélek zsongító muzsikája, s a valóságos külvilág eltűnése a költészetből helyenként filozófiai megfogalmazást is nyer.”⁹

Ennek a szubjektivizálódásnak a csúcspontja tehát Ady szimbóluma, amelynek működését Horváth János nevezetes tanulmányában az allegóriával összehasonlítva mutatta be *A vár fehér asszonya* elemzésén keresztül. Ha a kép allegória lenne, akkor „minden egyes mozzanatának a jelentés egy-egy határozott mozzanata felelne meg,”¹⁰ a szimbólumnál viszont „nincs pontról-pontra haladó megfelelés kép és jelentés közt”:¹¹ A szimbólum a maga egészében sejtet, sugall valamit. A szimbólum a maradéktalanul dekodolható allegóriával szemben irritációt jelent a befogadó számára, mivel nincs lefordítható jelentése. A jelentésnek ez a távolléte, a nyelvi jelnek a referenciáról való leválása Horváth Jánosnál drámai újdonságként értelmeződött, ami megképezte a diszkontinuitást Ady és a nemzeti klasszicizmus nyelve között: „az a lírai fajta, amit Ady képvisel, nálunk egészen új [...]”.¹² Kulcsár Szabó Ernő viszont egészen más történeti indexszel látta el Ady nyelvét: szerint a szimbólum döntően még a nyelv humanista perspektívájá-

⁷ Horváth János: Újabb költészetünk világnézeti válsága. 2. Komjáthy Jenő. In Uő: *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.* Budapest, 2009, Osiris, 260.

⁸ Horváth János: Ady. In Uő: *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, 328.

⁹ Tamás Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig.* Debrecen, 1998, Kossuth Egyetemi Kiadó, 98.

¹⁰ Horváth János: Ady s a legújabb magyar líra. In Uő: *Irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, 289.

¹¹ Uo., 290.

¹² Uo., 273.

¹³ Kulcsár Szabó Ernő: Az „én” utópiája és létesülése. Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában. In *Tanulmányok Ady Endréről*, 16.

¹⁴ Paul de Man: A temporalitás retorikája. In Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Pécs, 1996, Jelenkor, 31.

¹⁵ Horváth: *Ady s a legújabb magyar líra*, 296–299.

¹⁶ Horváth: *Ady*, 329.

hoz tartozik. A szimbólum a jelentéssztabilizáló eszköze, amely az eszmét egyesíti az érzékiséggel, a lélek és a természet közötti azonosságot pedig egy olyan organikus kód teremti meg, amely megakasztja az allegória tropologikus áthelyeződéseinek láncolatát.¹³ A szimbólum Kulcsár Szabó Ernőnél és Horváth Jánosnál is az allegóriával állítódik szembe, de a két meghatározó irodalomtörténésznel az allegóriának két teljesen eltérő értelmezéséről van szó: az allegória az első esetben maradéktalanul dekódolható konstrukció, a másodikban viszont éppen az egyértelmű jelentés halasztódásának alakzata: „az allegorikus jel által alkotott jelentés tehát csak egy olyan korábbi jel ismétlése lehet [...], amellyel időben sohasem eshet egybe, hiszen e megelőző jel lényege épp a tiszta elsőbbség.”¹⁴ Az allegória első értelmezésével szemben a szimbólum radikálisan újnak tűnik, a másodikkal összevetve viszont a meghaladni kívánt humanista perspektíva horizontjához utalódik. A szimbólum atemporális, jelentéssztabilizáló jellegével egyébként Horváth János is foglalkozott, amikor arról beszélt, hogy Ady képeinek jellemzője az *időtlenység*. Adynál ugyanis feloldódik a választóvonal a halál és az élet, illetve a múlt és a jelen között,¹⁵ a szimbólum egy nagy egységben képes egyesíteni az ellentéteket. A szimbólumban ezenkívül két lényeg: a kép és a szubjektum lényege olvad össze egy lényegiséggé.¹⁶

Ady költészete tehát több különböző perspektívában is egyaránt monolit szerveződésnek jelenik meg. Az eredendően vallomásos, monológ-szerű versbeszéd egy önazonos lényegiségre utal. A marxista mimetikus olvasás egy a társadalmi valóságtól elválasztott, önnön nyelvét eszköz-ként birtokló önazonos, empirikus ént alkotott



meg a szövegek mögött, a szimbólum pedig, ami Horváth Jánosnál a valóságtól való elkülönülése miatti radikális újdonságként értelmeződött, ma már inkább a jelentéssztabilizálás eszközeként utalódik a múltba, önazonos és zárt képződménynek mutatkozva. Egy ilyen zárt poétika eléggé kevésé kapcsolódik a modern lírához, amelyet éppen a nyelviségben magára ismerő és egyre differenciáltabbá váló, a nyelvi jelentésirányokban felbomló vagy megszűnő én jellemez.

Mindennek ellenére az utóbbi években született számos olyan tudományos munka, amelyek feltárják azokat a vonatkozásokat, amelyekben Ady egyes versei vagy verscsoportjai összetettebbnek, problematikusabbnak mutatkoznak a fentebb vázolt monolit struktúrájánál. Kenyeres Zoltán abban látta Ady modernségét, hogy szerinte Adynál kezdődött el a lírai én szerepekre bomlása, amely aztán Weöres Sándornál vagy Pessoaánál ténylegesen, név szerint is elkülönülő személyiségeket hozott létre. Kenyeres tehát nem az egyes verseken belül, hanem az életmű egészében kereste a differenciálódást.¹⁷ Más elemzők értelmezésében viszont a szövegeken belül is akadnak olyan jellemzők, amik ellenállnak a totalizáló olvasásnak. A teljesség igénye nélkül megemlítek néhány ilyen különösen érdekes textuális sajátosságot. Menyhért Anna az Ady lírájában rendkívül domináns „lélek” motívum lehetséges megjelenítéseit és értelmezési kontextusait vizsgálva mutatott rá arra, hogy miközben a lélek látszólag megképez egy abszolútnak tűnő egységet, mely a lírai ént, az olvasót és a képet foglalja magában, a konkrét képi megjelenítéseiben e motívum nagyon is összetett és ellentmondásos jelentéseket hordoz. A lélek és az én grammatikai elválasztottságán

¹⁷ Kenyeres Zoltán: *Ady Endre*. Budapest, 1998, Korona, 65.

¹⁸ Menyhért Anna: Kipányvázott lóuszok vára. Ismerősség és szimbólum Ady Endre költészetében (1906–1909). In *Tanulmányok Ady Endréről*, 115–129.

¹⁹ Kulcsár-Szabó Zoltán: A szerepvers poétikájáról. In *Tanulmányok Ady Endréről*, 209.

²⁰ H. Nagy Péter – Lőrincz Csongor – Palkó Gábor – Török Lajos: *Ady-értelmezések*. Pécs, 2002, Iskolakultúra.

²¹ H. Nagy Péter: *Ady-kollázs*. Pozsony, 2003, Kalligram.

²² H. Nagy Péter: Szimbólum és/vagy allegória. In *Ady-értelmezések*, 7–21.; H. Nagy Péter: A vár fehér asszonya. In *Uő: Ady-kollázs*, 13–42.

túl a versek gyakran olyan módon tematizálják az olvasó befogadó aktivitását, hogy a lélek elválik az éntől, és e megszólított olvasó aktivitására utalódik, a megszólított második személyhez utalódik, ilyen módon a megnyugtatónak tűnő egység felbomlik a mű szorosabb olvasásában.¹⁸ Egy másik kérdéses pont Ady verseiben a kurucversek korpusza, amelyek Kulcsár-Szabó Zoltán szerint a költői szerep tematizálásával magának a lírának az olvasási alakzatait tehetik kérdésessé: *Az utolsó kuruc* azt mutatja be, hogy a szerep megszűnése maga is szerep.¹⁹

Az *Ady-értelmezések* című kiadvány²⁰ és a vele csaknem egyidőben megjelent, H. Nagy Péter tollából származó *Ady-kollázs* című tanulmánykötet²¹ rendkívül alapos szövegelemzéseken keresztül mutatja be az életműnek azokat az összetevőit, amelyek mentén Ady újra megszólaltathatóvá válik egy korszerű irodalomértés horizontjában. (A két kötetet azért említettem együtt, mert nagyjából hasonló problémakörökkel foglalkoznak, részben ugyanazokat a verseket vizsgálják, ráadásul H. Nagy is mindkettőnek a szerzője.) Az egyik ilyen terület lehet a szimbólum látszólagos totalitását megalapozó textuális effektusok szövegközelí vizsgálata, amely során feltárulhatnak az egységes jelentés megalkotásának ellenálló jelentésképző erők. Így bontja meg pl. *A vár fehér asszonyának* látszólagos egységét a látás és látottság kettős perspektívája, illetve a lélek és a vár egyes elemeinek (a szem, a termék) dinamikus egymásra vonatkoztathatósága, elkülönülő játék, amely a képet az allegorikusság felé tolja el;²² illetve így számolódik fel *Az eltévedt lovas* szimbolikus figurájának identitása azáltal, hogy a szubsztanciálisnak tételezett létező a hangzás által konstituált alakká



válik.²³ A *Sípja régi babonának* egy másik fontos problémakört, a szerephez és a hagyományhoz való összetett viszony témáját exponálja.²⁴ Ez az összetett viszony rendkívül sokrétű szövegkonstrukciót eredményez, amelyben a lírai én egyszerre azonosul a hagyomány által közvetített szereppel, miközben távolodik is attól; a paratextuális és a grammatikai én szétválása, eltérő tudásuk és magatartásuk megbontja a hang egységét, illetve az én beszédének és a sípszónak bonyolult (egymást idéző és fordító) összjátéka a szöveget hangok bonyolult, egymást kimozdító összjátékává változtatja. Rendkívül izgalmas Török Lajosnak az Ady jellegzetes motívumairól írott tanulmánya is.²⁵ A *Bajvívás volt itt...* című versen keresztül Török bemutatja, hogy a szövegben a 'Minden,' a 'Titok,' az 'Élet' egyszerre válnak külön egymástól, miközben be is helyettesíthetőek egymással: a Titok lehet a Minden, az Élet, a Titok tehát önreferens jelölő, amely saját hozzáférhetetlen, illetve allegorikusan behelyettesíthető jelentésszerkezetét jelöli.

Kérdéses, hogyan értékeljük az 1912-től kezdődő korszakot, amikor egyre kevésbé meghatározó Ady lírájában a szimbolikus képalkotás. Ebben a világháborús költészetig tartó középső periódusban Kulcsár Szabó Ernő szerint „mind gyakrabban tűnik elénk egy olyan grammatikai 'én', amely a nyelv alkotta világban ismer önmagára,” a szöveg pedig „nem volt alávethető olyan külső referencialitásnak, amely talán a legszilárdabb normatív képződményként íródott bele az Ady-recepció történetébe.”²⁶ Akadnak szöveghelyek, ahol az én valóban némiképp differenciáltabban jelenik meg, illetve részben megkérdőjeleződik az integritása – mintha valamiféle önmagától való elidegenedés kezdőd-

²³ Lőrincz Csongor: A retorika temporalitása. In *Ady-értelmezések*, 104–118.; H. Nagy Péter: Az eltévedt lovas. In Uő: *Ady-kollázs*, 91–120.

²⁴ Palkó Gábor: Ősi dalok ősi visszhangja. In *Ady-értelmezések*, 73–103.; H. Nagy Péter: *Sípja régi babonának*. In Uő: *Ady-kollázs*, 66–90.

²⁵ Török Lajos: A hang és a titok. In *Ady-értelmezések*, 55–64.

²⁶ Kulcsár Szabó: *i. m.*, 14.

²⁷ Erről a korszakról bővebben: Herczeg Ákos: „Egy fogás néha.” *Az assertív nyelvhasználat visszavonódása Ady költészetében 1910 és 1916 között.* Alföld, 2014/5., 78–102.

ne meg. A *Felelet az életnek* című versben ezt olvashatjuk például: „Csodálkozom, hogy beszélek, / Vagy mást merek unt szóra hozni / És hogy még tudok csodálkozni.” Hasonlóak, de beszédesebbek az *Erdőben, esős délután* című versben olvasható sorok: „S már alig-alig érdekel / Egykor imádozt, furcsa sorsom, / Olyan lett, mint lopott kalap, / Titokban hordom.” Ez már a kései Kosztolányi hangja, akitől idézem az Ébredést: „oly frissen-új, ködös a számadás, / hogy percekig nem fáj, mint régi heg fed, / s nézed magad, minthogyha volna más, // üres közönnyel. Még kacagni is mersz, / min sirni szoktál, majd mindent megismersz, / hogy ez tiéd, eldobni nem lehet [...]”. Az én itt kívülről tekint tárgyasult önmagára, amellyel egy értelmezési aktus keretében azonosul, akár egy idegennel. Az én a saját megvalósulási lehetőségei közül csak egy az aktuális változat, amely nem képviseli a vágyott teljességet.

Ha elvétele is, az önmegszólító versbeszéd is megjelenik ekkoriban Adynál: „Az egész világ helyett imádlak, / Te hű, te jó, te boldogtalan, / Te szép, kit a buták meg nem láttak: / Te: Én, szegény magam.” (Én, szegény magam). Az én itt nem csupán megkettőződik az önmegszólításban, hanem a belső dialógus egyik ágense (a megszólító) olyan módon próbálja kompenzálni az én meg nem értettségét, dialóguskép telenségét, hogy ő maga helyeződik bele a külvilág pozíciójába. Ezzel megalkot egy újfajta közösséget, de ezt csak azon az áron teheti meg, hogy „elválik” önmagától (hiszen a világ helyébe lép). Egy másik példa *Az örök gyermekségből*: „Kérde, kérde: / Mért nem vagyunk mind tiszták és jók? / S jön a válasz / S a választ nem érted.”²⁷



Ady középső korszakában, a szimbolikus képalkotás visszaszorulása után tehát helyenként megkezdődik az én differenciálódása, és mintha egy másfajta poétika lehetősége ködlene fel, ám kétségtelen, hogy ez inkább csak néhány elvétett szöveget jellemez, összességében nem tűnik igazán meghatározónak. Az viszont egyértelműnek látszik, hogy Ady háborús költészetében ezután, ahogy Kulcsár Szabó Ernő fenti idézete is utalt rá, visszatér a referenciális funkció a versbe, a szövegek újra egy külső valóságra való vonatkozásukban nyerik el jelentésüket. „Nem egy szimbóluma itt valósággá vált,”²⁸ írja Horváth János, Kenyeres Zoltán pedig úgy fogalmaz, hogy Ady verseinek változatos témái között „megjelent egy újabb és minden viszonylatot átható vonatkozás: a háború.”²⁹ Ezzel párhuzamosan a költői szerep értelmezése is újra pátosszal telítődik, az én visszanyeri régi pozícióját.

Az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című vers, az Ady életében utolsóként megjelent kötet, *A halottak élén* első ciklusának nyitószövege, Király István szerint a világháború kitörésének élményét örökíti meg (bár jóval később, 1917-ben íródott): „Nem önmaga sorsát, de az emberi jövőt, a háború meggondolkodtató-kérdező valóságát hordta idegeiben a 'különös éjszaka' látomását megidéző költő.”³⁰ Vagyis a vers egy olyan fordulat dokumentuma, amikor a „valóság” mintegy betör a költői tudatba, és visszaszerzi hatalmát afelett. A költemény annak a pillanatnak a verse, amivel egy új korszak kezdődött az alkotó munkásságában: a háborús versek referencialitásának periódusa.

Király István ugyanakkor egy másfajta fordulatról is beszél, ami a költői tudatnak a valósághoz való viszonyában következett be. A vi-

²⁸ Horváth: *Ady*, 325.

²⁹ Kenyeres: *i. m.*, 79.

³⁰ Király: *i. m.*, 391.

³¹ Király: *i. m.*, 403.

³² *Uo.*, 439.

lágháború kitörésekor Adynak megrendült az emberekbe vetett hite: a nép tömeggé vált, öntudatos egyedek kollektívuma helyett a nyers ösztönöknek kiszolgáltatott emberi masszává lett. Ady kiábrándult a tömegből, mélyen érintette a „humanista-felvilágosult világgép válsága.”³¹ Ám a kétség mellett megmaradt benne a remény is, és végső soron ebből a kettős diszpozícióból, a „paradox forradalmiságból” ered a kései Ady-líra polifóniája. A humanista emberkép válsága tehát érintetlenül hagyja magát a költő személyét és a lírai ént is. Csak a *rajta kívül* eső emberiségre vonatkozik a kételye, önmagára nem. Az objektív társadalmi valóság művészi visszatükrözésének lukácsi dogmája alapján elmondható, hogy az ellentmondások kialakulásában „a sokféle ok közt az első mozgató mégis a társadalmi volt: az egykorú valóság. Annak ellentmondásait tükrözte vissza a művészi alkotás.”³²

Érdekes, hogy ennek ellenére Király István polifóniáról beszél a vers kapcsán. A művészi visszatükrözés elképzelésének megfelelően a vers a külső világ fordulatát meséli el, de ez a változás Király István szerint a lírai énből a következőkben egymásnak ellentmondó reakciókat vált ki, amely a vers belső polifóniájában fejeződik ki. Király értelmezésében ez a dialogikusság nem textuálisan elkülöníthető szólamokban realizálódik, hanem az egész szöveget átfogó nyelvi megformáltságában; a modalitásban és a szókinszben különböző lelki affektusok formáló ereje érzékelhető. Az egységesnek tűnő szöveg valójában két egymásnak teljesen ellentmondó lelkiállapot lenyomata: az egyik a világ felfordulása miatt érzett rémület, a másik a változásokkal szembenéző és azokra kívülről tekintő higgadt nyugalom. Az oxymoronok, ellentétek, a szófaji átcsapások,



inverziók, a szabálytalan szótagszámú és rímelésű sorok kiszámíthatatlan váltakozása, a hétköznapi és a kozmikus képek keveredése a pánik érzéséről tanúskodnak. Másfelől viszont a káosz és kétségbeesés feletti uralmát visszaszerző racionális tudat szervező ereje is rajta hagyta a nyomát a vers szövetén: ennek a tudatnak a jelenlétére utalnak a szimbolikus jelentésű szavak, a magyarázó szerkezetek (pl. „Jó kutyánk, a Burkus”), vagy a mondatokat tagoló kettőspontok. A vers énje tehát kettős: ábrázolóként egyszerre van kívül a versen (erre a distanciára utalnak a távolba mutató névmások: „akkor,” „azon az éjszaka,” „amaz éjszaka,” illetve erre a távolságra utal az epikus jelleg is), ugyanakkor viszont részese is az elbeszélte éjszakának, aminek traumatizáló ereje áthatja a vers nyelvi megformáltságát is. A lírai én egyszerre áll kívül és belül az elbeszélte eseményeken – ez a kettősség az aktor és a néző dualitására emlékeztet, amelyet Kabdebó Lóránt dolgozott ki Szabó Lőrinc lírája kapcsán. Adynál viszont nem szövegszerűen, szólamokká válva különülnek el a perspektívák, hanem egyszerre, együttesen hatnak a versben. Ez a kettősség azonban végeredményben mégiscsak egy empirikus tudatnak a külvilághoz való viszonyában jelentkezik. A polifónia nem az én ontológiai hasadtságára vezethető vissza, nem is a szubjektumnak a nyelvi világokban való osztottságában jelentkezik, hanem a kaotikussá lett külvilághoz való ambivalens viszonyából származik, ilyen formában pedig annak az ambivalens érzésvilágnak az örököse, ami korábban is jelen volt Ady verseiben, pl. a Léda-szerelem esetében.

Király szerint a vers fókuszában a *fordulat* szó áll (tartamilag és szerkezetileg is) – a 49 soros szöveg 24. sora így szól: „Fordulása élt s volt vi-

³³ *Uo.*, 392.

³⁴ *Uo.*, 394.

³⁵ Jacques Derrida: A filozófiában újabban meghonosodott apokaliptikus hangnemről. In Jacques Derrida – Immanuel Kant: *Minden dolgok vége*. Budapest, 1993, Századvég, 74.

lágnak.”³³ Akár az *Apokalipszis*ben, a világ fordulatát angyalok és különböző csodák jelentik be, a szöveg pedig ezt a fordulatot bontja ki, részletezi. A vers arról a diszkontinuitásról beszél, ami a múlt és a jelen között képződik, a világ önmaga ellentétévé vált, és ellentétes reakciókat váltott ki az énből.³⁴ A vers alaptémája tehát az objektív módon létező külvilág, amelynek mintegy „tükre” a műalkotás.

Ám a vers az utolsó két refrénnel közrefogott szerkezeti egységben valami egészen másról is beszél, mint a nyár-éjszakáról. Ennek a szakasznak a témája erőteljesen eltér az addigiaktól, hiszen maga az emlékező én tematizálódik benne: „Azt hittem, akkor azt hittem, / Valamely elhanyagolt Isten / Életre kap s halálba visz / S, íme, mindmostanáig itt élek / Akként, amaz éjszaka kivé tett / S Isten-várón emlékezem / Egy világot elsüllyesztő / Rettenetes éjszakára: [...]”. Először is azt láthatjuk, hogy ebben a szövegrészben az én egy meghíúsult várakozással kapcsolja össze az éjszakát: a szöveg arra utal, hogy a transzcendens lény eljövedele pusztá várakozásként a nyár-éjszaka beteljesületlen ígérete maradt. Az én azt hitte, hogy Isten eljön, ám aztán világosan kimondja, hogy továbbra is várja Istent. Az elfeledett isten megjelenése és az én halála (vagy új életre keltése) lett volna az apokaliptikus éjszaka lényege: „Maga az igazság a vég, a rendeltetés, a vég eljövedele pedig az, hogy az igazság lelepleződjék.”³⁵ Ez a pillanat vetett volna véget az időnek, megadta volna az időben szétszórt létezés atemporális, önazonos jelentését, az ént pedig egy igazabb létezésre hívta volna, kívül az időn és a szövegen.

Isten eljövedele tehát várakozás, fikció maradt. A szövegrész ugyanakkor mégis az én



megváltozásáról beszél, hiszen az én *akként létezik, amivé ez az éjszaka tette*. Világos, hogy a költemény kitüntetett pontja, aminek létét a fordulat érinti, nem a *világ*, hanem az én. Az én itt az éjszaka „tettének” tárgya, ő az, aki újjá lett ezen az éjszakán; az én az, amit ez az éjszaka eltörölt és újra létrehozott. A „világ megfordulása” valójában egy a csodajelek sorában, amely sor ezt követően folytatódik a „részeg Gondolat” lakodalmával, az ősök sorsának visszatérésével stb. Az események láncolata egy végső eseményhez vezet, és ez az esemény nem más, mint az én apokalipszise. A jelenlegi én egy olyan konstrukció, amit ez az éjszaka létesített.

Az új én tehát nem egy Isten által új, igazibb életre keltett szubjektum, hanem az éjszaka, a meghiusult várakozás által létrehozott létező. Az „íme” szócska arra utal, hogy a vers utolsó szakaszának a célja ennek az új énnek a felmutatása. Amit megtudunk erről az énről a szövegből, az az, hogy várakozik és emlékezik, ez a tevékenység identifikálja az ént, aki maga is az emlékezés aktivitásában konstituálódik. Annak a jelenlegi énnek, akit az éjszaka létrehozott, kizárólagos pszichikai aktivitása az emlékezés, az emlék tartalma pedig a nyár-éjszaka, ami őt magát is létrehozta. Az emlékezés médiuma nem más, mint maga a vers, és mivel a leírt éjszaka hangsúlyozottan az emlékezés aktusát tematizáló (utólag megképzett) önreflexív keretben jelenik meg, az éjszaka leírása nem annyira a valóság megjelenítése, mint inkább az én emléke, belső tartalma. Erre utal a szöveg címe is, amely szintén nem a nyár-éjszakát, hanem a felidézés folyamatát nevezi meg a szöveg tartalmaként. Egy körkörös mozgással van dolgunk: a megjelenített éjszaka létrehozza az ént, aki aztán megjeleníti az őt lét-

rehozó eseményt. A verset tehát körkörös szerkezet jellemzi, kicsit hasonlóképpen, mint Babits költeményét, *Az örök folyosót*. Ezt a körköröséget a rímszerkezet is igazolja, hiszen a verset lezáró refrén nem rímel az őt megelőző sorokkal, a vers első sorával viszont igen.

A megjelenített világ tehát az én által megalkotott fiktív kép, az én viszont a megjelenített világ által létesített instancia. Az én nem tartja hatalma alatt a képet, hiszen az mintegy az énen kívülről hozta létre az ént, és ítélte arra, hogy felidézze őt, ám közben a világ is a szubjektum aktivitására van utalva; nem önmagában, önerejéből létezik, nem „objektív valóság,” hanem az én felidézettje. A két elem viszonylagosítja egymást, egymáshoz képest külsők; nem létezhetnek egymás nélkül, de nem is oldódnak fel egy atemporális szimbolikus egységben. Az ént ilyen módon a saját fikciója létesíti, amelyet folyamatosan újraalkot, és amely fikcióból nem léphet ki. Annak a pillanatnak a megjelenítése, amelyben a költői szöveg visszatérne a valóság ábrázolásához, valójában éppen az attól való távolodásról, a szövegből való kilépés lehetetlenségéről beszél. A vers tehát nem írható le sem a valóságábrázolás mimetikus kódjával, sem a szimbólum immanenciájával. A szerkezetét nem a szubjektum és objektum egysége, nem is a mimetikusság jellemzi, hanem egyfajta örvényszerű körköröség, ami a jelentésnek (a vágott végpontnak) a versen belüli folyamatos, végtelen halasztódását eredményezi. Az én nem alkotja meg saját atemporális identitását sem a szimbólumban, sem egy külső valósághoz való viszonyában, hanem a körkörös szöveg belső temporalitásának foglya marad, amelynek már nem korlátlan ura, és nem is fölérendelt cselekvője.



BÖDECS LÁSZLÓ

ERRE VAN IDEJÜK

...ha lesz rá idő, kiépül majd egy rendszer.

A rendszerben lesznek emberek,
és lesz kék, majd körbevesz
sok kis zöldet, sárgát, barnát.

És az emberek is, ahogy telik az idő,
kiépítenek majd egy rendszert,
ahol lesz sok épület, tető,
a tetők alatt utcák.

A rendszernek rendje is lesz,
amit fenntartanak, fenntartására
létrehoznak majd rendszereket.

Rájönnek, ha lesz elég idejük,
hogyan léteznek nagyobbak is,
a fák tetejéről fejükre esik
az ég, a csillagok, sötét lesz akkor
és pislogás. De megszokják ezt is,
rendszerezni kezdik.

És létrehoznak sok csillagvizsgálót,
egyetemet, szavakat írnak papírokra,
és ahol épp ülnek, majd néznek
egymás szemébe és megismerik
a rendet, ami az időé lesz,

és ha lesz idejük, emlékeznek majd
régi rendszerekre, és számon tartják őket,
kisebb és nagyobb rendszereket,
közöttük ez lesz a rend,
és reggelig a fényt várják,
hiszen jönnie kell, és addig így ülnek,

akkor már nem kérdőjeleznek meg semmit,
nem mutatnak fel intő ujjakat.
Ez itt a rend, nem érdemes vitatni.
Erre van idejük, megnyugszanak.





MEGISMERHETETLEN

Rend van. A kicserélődés rendje (?),
ami van és múlik, helyére tolakodnak,
még látod a tűnő délibábot,
s mögötte a kút van már közel.

Vagy a betöltés rendje (?),
sablonok vannak, edzett acél-formák,
éhezik a gyártósoron elheverő anyagot,
hogy kiszakítsanak egy darab valóságot,
és feledjék közben pillanatokra
születéstől hordott hiányukat.

Az anyag emlékezete, a szeretet és hála,
éles fémkarok formázta rend (?),
sebzett szélek még forró sérüléseinek
kihülése, lassú gyógyulása.

A szertelenség rendje (?),
tavasszal a zöld gömbölyödni kezd,
rajta színes virágok burjánzanak,
a lányok feneke ring, rövid szoknyákban,
falat nadrágban, bölcsőformán,
mint szerelmeink vágya és szomorúsága
a figyelemre és hiányában.

A ringás rendje (?), hogy a bölcsőben
már elképzeltődött az új élet.
A tenger szelíden altatgatja
a partokat, a földet.

A bolygók haladási pályájának rendje,
ami inog, kimozdul, letér magáról,
a pálya megismerhetetlen.

PUCHER BALINT

A MAGYAR UGARON NYÁRY KRISZTIÁN *MERÉSZ MA- GYAROK* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Nyáry Krisztián szubjektív irodalomtörténeti könyvei, a magyar irodalomárook szerelmeiről szóló *Így szerettek ők* (2012) és annak 2013-as folytatása után új témában adott ki egy könyvpárost. A magyar történelem utolsó két évszázadának arcképcsarnokát nyújtja az *Igazi hősök* (2014) és a *Merész magyarok* (2015), amelyek tematikai és formai-szerkesztési szempontból is ugyanúgy épülnek fel. A válogatás alapját, ahogy mindkettő előszavában bejelenti a szerző, a hősiesség adja, amely számára leginkább az egyéni, a többség véleményétől vagy a törvényektől független gondolkodást és cselekvést jelent, amely emiatt nem feltétlenül a hagyományos értelemben vett, harciassághoz kapcsolódó erényekben nyilvánul meg, hanem sokszor pontosan ezek ellentétében. A humanizmusban, pacifizmusban, nagyon gyakran a hátrányos helyzetű, diszkriminált, üldözött társadalmi csoportok segítésében, ezért a leggyakoribb történelmi csomópontokat a könyv alakjainak sorsában a '48-as szabadságharc, a második világhá-

ború, az azt követő kommunista diktatúra, az '56-os forradalom, majd a megtorlás jelentik. A személyek válogatásának egyértelmű erénye, hogy történelem- és társadalomszemléletben sikerült meghaladni mind a konzervatív, mind a liberális előítéleteket, sztereotípiákat. Tehát nemzeti máz se csöpög, de a pozitív diszkrimináció elve sem reprezentálja túl a kisebbségeket, egyaránt szerepeltet rabbit és papot, férfiakat és nőket, bevándorlókat és országban belülieket.

Nyáry egyfajta alternatív történelemírást folytat ezekkel a könyvekkel, mert nem a történelem alakítóira, hanem a „másodvonalbeli”, vagy még annál is kisebb jelentőségű alakokra, a politikai-társadalmi változások hétköznapi átélőire, elszenvedőire helyezi a hangsúlyt. Azonban, ahogy az *Igazi hősök* előszavában erre is utal, „nem lehet azonos mércével mérni – s nem is lenne értelme – az üldözött gyerekeket saját élete kockáztatásával megmentő Sztahlo Gábor hősiességét Elek Ilona vívóéval, aki elsőként bizonyította be, hogy nő is lehet olimpiai bajnok



Magyarországon" (10.). Talán ennek kiküszöbölésére hozott létre alosztályokat: „A teljesítmény hősei”, „Építő hősök”, „A jogvédelem hősei” és így tovább, a két könyv közt némi átfedéssel. Ez alapvetően jó megoldás a problémára, bár a kategóriák és a besorolás néha esetlegesnek hatnak, mert nem mindig lehet határozottan különbséget tenni a karakterek cselekedeteinek típusai közt. Viszont arra az idézet is jól rámutat, hogy Nyáry nagyrészt azért emelt be a könyvbe valakit, mert a többségnek vagy a törvényeknek ellentmondva a saját erkölcsi elveik szerint viselkedtek és/vagy kiugró teljesítményt nyújtottak bármilyen értelemben vett hátrányos helyzet, előítéletek, diszkrimináció ellenére. Ezek között van különbség, és az utóbbi csoport történetei is nagyrészt érdekesek, azonban általában kisebb tétellel bírnak, és a hősi jelző is sokkal kérdésesebb, mint a tag értelemben vett, gyakran „békés forradalmárok”, törvénysértők esetében, akiket sokszor súlyosan szankcionáltak, vagy akik mártírrá váltak. A kötet számomra legérdekesebb karakterei közülük kerültek ki, néhány esetben egészen hihetetlen sorsokkal cáfolva az előítéleteket. Mint Löw Lipót, a rabbi, aki a '48-as szabadságharcban a részvételre buzdította a zsidóságot, később pedig Veszprémben a magyar függetlenség kikiáltására kérték fel, amire a helyi zsinagógában került sor, a vallások közti megbékélés jegyében,

egyszerre zsidóknak és keresztényeknek. Vagy Bedy-Schwimmer Rózsa, akit harcos feministaként tartottak számon, viszont az első világháború alatt egy amerikai küldöttség egyik vezetőjeként próbálta – sikertelenül – békekötésre bírni az európai országokat.

Az egymást átfedő történelem-szeletekből két konklúziót lehet határozottan levonni. Az egyik, hogy az előítéletekből következő viselkedés, amely nincs tekintettel az individualitásra, és egy társadalmi csoport tagjait teljes egészében a csoport által meghatározottnak tekinti, pusztító következményekkel járhat (ahogy egyébként az a felfogás is káros lehet, amely teljesen függetlennek tekint valakit a csoportjától: úgy vélem, hogy részben mindenki determinált a szocializációján keresztül, ugyanakkor létezik individualitás és döntési szabadság). A másik konklúzió, hogy mindegy, milyen ideológiai előjelű vezetés van hatalmon, amennyiben az korrupt, diktatórikus, diszkriminatív, akkor az elvhű, humanista, demokratikus gondolkodású emberek így is, úgy is számkivetettek lesznek.

A szerző ezzel a két könyvével emléket állít olyan magyaroknak, akik a számukra adott lehetőségek közt kiemelkedőt vittek véghez, és kitartottak az elveik mellett. Úgy gondolom, hogy itt nagyobb súlyt emel meg, mint az *Így szerettek* ők köteteiben, amelyek inkább irodalomtörténeti kuriózumot

nyújtottak. A fejezetek a könyvek során átlagosan hosszabbak lettek, és a szerző jól fejlesztette tovább az első könyvpárosban kialakított szerkezetet a sablonos életrajzírás elkerülésére. Így már nemcsak a fejezet végén található idézet különül el a főszövegtől, hanem az első bekezdés is, amely időben előreugorva, filmes szóhasználatnál „flashforward”-ként egy fontos pillanatot ír le az illető életéből, és csak ezután kezd bele a kronologikus elbeszélésbe, időben visszalépve a család vagy a születés leírásához. Nyáry olvasmányos stílusban tart történelemórát, hiszen az életpályákat úgy követi végig, hogy erősen hat az érzelmekre, és elbeszélésbe ágyazza a történelmi-társadalmi tényeket; könyvei a magyar történelemnek nem a tudományosan komplex és tárgyilagos, hanem a szubjektív, de reális erkölcsi szűrőn polarizált látványát tárják a befogadó elé. Nem gondolom, hogy ez ördögtől való lenne, és a célkitűzését szinte teljesen megvalósítja, számomra mindössze az jelentett problémát, hogy néha idealizálja az alakjait, és olyan tényeket is beépít a hőstörténetekbe, amelyeket fölösleges. Pl. Ka-

rig Sáránál túlzásnak éreztem a korán kialakult igazságérzetének betudni azt, hogy az iskolában az első tanítási napon, miután körmöst kapott a tanítótól, elvette a pálcát és visszaütött vele. A ritkán előforduló túlzások mellett pedig itt is helytálló Pogrányi Péternek a Revizoron megjelent *Igazi hősök*-kritikájának állítása, mely szerint a karakterminták, narratívák egy idő után kiszámíthatóvá válnak. Viszont tagadhatatlanul nagy kutatómunka áll a könyvek mögött, amelyek bőséges képi anyaggal illusztráltak, és a grafikájuk is minimalistább, ízlésesebb, mint a túldíszített *Így szerettek űk*-köteteké. Nyárynak sikerül így könnyen elképzelhetővé, érthetővé tenni a történelmet, a társadalmat, és bővíteni azoknak a magyaroknak az arcképcsarnokát, akiknek értékrendtől függetlenül konszenzusos lehetne a megítélésük. Nem a legátfogóbb könyvek a témában, de nem látok kivetnivalót abban, ha ez megszólít és elgondolkodtat olyanokat is, akiket a szakszerűbb, tudományos könyvek, lapok nem tudnak elérni.

(Corvina, Budapest, 2015)



BEKE ZSOLT

ISTEN, SZÉL, SATÖBBI

(BÖDECS LÁSZLÓ *SEMMI ZSOLTÁR*
CÍMŰ KÖTETÉRŐL)

Kemény István fülszövege annyira pontosan értékeli Bödecs László *Semmi zsoltár* című kötetét, hogy érdemes mindjárt az elején az egészet idézni. „Egy jó első kötet leszámol a hagyománnyal. Egy jó első kötet nem számol le a hagyománnyal. Egy jó első kötetben már felismerhető a költő későbbi hangja. Egy jó első kötetben még egyáltalán nem muszáj, hogy felismerhető legyen a költő későbbi hangja. Egy jó első kötetben ott nyüzsg József Attila, Pilinszky, Petri, Homérosz, James Joyce. Egy jó első kötet olyan, mint egy blog: itt és most játszódik, saját sztorikkal, privát szerelmekkel, trendiséggel, humorral: tele meglepetéssel az ifjú olvasóknak. Egy jó első kötetben ott van egy nagyszabású költészet lehetősége. Bödecs László *Semmi zsoltárja* egy jó első kötet.” Tömören ennyi. A fülszöveg nem kritikus. A fülszöveg kritikus.

Első kötettel ezért is van bajban a recenzens, már ha egyetért azzal, amit Kemény István mondott, hiszen redukálódik annak köre, amit számon kérhet. Nem kétséges, hogy Bödecs könyve magán viseli az első kötetek

szinte minden jegyét, azonban „jó első kötet” – jó, mert utakat nyit, saját magának és az értelmezőnek is.

A versekben talán a megszólított, a „te” változatossága a legizgalmasabb. A kötet címe eleve nyit a transzcendens felé, amit a vágyott másik kilétének gyakori eldönthetlensége még tovább fokoz: jobbára ugyanazzal a nem megemelt nyelvvel, ráadásul sokszor kibogozhatatlanul egyszerre fordul a transzcendens és a hús-vér nő felé (emlékezzünk a régi kolostori irodalom jellemző vonására), vagy éppen saját magából lesz a megszólított te – ezzel a módszerrel mintegy egymásra montírozva a szóba került entitásokat. És persze a kötetben szereplő, hasonló eljárást használó versek nagy száma is fokozza ezt a termékeny bizonytalanságot. A *Lábadozó* például az első sorában a magasba tör: „Felértem a hegytetőre, / hogy megtudjam, mi az a ház, / amit egész nap látni az ablakomból”. Később kiderül, hogy egy sírkápolna az – ezzel teljes a romantikus kelletár, hiszen időközben a hasadás is megtörtént: „Másnap / a világ kettőt bukfencezett, / hogy beleroggyant az

ég, / mikor kivesztél belőlem / egy feltörő nevetéssel". Hogy az istennel vagy egy másik emberrel való viszony hasadt meg, eldönthetetlen, a biztos csak az, hogy: „Nincs gondunk másra, / a szív némaságát kell még újrászokni, / és élvezni, ahogy melegítik az ujjakat / a tél előtt a nap utolsó, / melegebb sugarai” – olvasható, akár ironikusként is, a zárlat ebben az ügyes, de helyenként suta megoldásokkal dolgozó versben (például az első versszak töltelékek ható negyedik-ötödik sora: „és éreztem, már régen / meg kellett volna néznem”).

A nő akár megszólítottként, akár témaként sajnos gyakran a hagyományos módokon kerül a szövegbe. Nem hagynak feltétlenül pozitív nyomot az olyan megoldások, mint a következő, a Petri-utalással együtt sem: „Mögöttem éjszakák. / Itt élünk, és szeretünk nőket...” (*Lapszéltetés I. Lapok*). Kijárt út. Egyébként az ilyen túlfutott macsóság helyenként még felbukkan, az *Ünnepi harangokban* például szerencsére melankolikus kritikával. A másik vonal a vágy és a csalódás útja, ennek legsikerültebb példája az *Eljövétel* vagy éppen a *Paradicsom*. Utóbbiban a magány, az elmúlás témája alkotja a kontextust, no meg az „élettér”, ami transzcendens jellegével ki is emeli a verset. Hiszen „Ahogy mással szeretkezem, / nem vagy sehol se te, sem én, / olyankor egészen máshol vagyok, / test csak és hamutartó, / messze kint

a kóbor kutyákkal, / kívül, ahol lakom, / egy szobában / a paradicsom pere-mén”. (A vers[ek] szövegére jellemző, hogy itt már másodszor bukkan fel a hamutartó: „tettem ki egy hamutartót, / magam mellett, / a magánynak”).

A megszólított másik, ahogy már utaltam rá, önmagát bevonva lehet saját maga a lírai én is. A *régi biciklinkben* az emlékezés folyamatának leírása során kettőződik meg az én, miközben a régi én más „másikat” is előrángat a múltból, ami a transzcendens szállal (egy explicit példa: „Pusztán visszaemlékezni is golgota”) kiegészülve tovább növeli a meghatározhatatlanságot. A biciklin jogapózban egymásba olvadt entitások végtelenített (emlékező) futama nem végződhet jól, néhány – emlékbeli, s így lelki – seb (vö. golgota) feltépése után az egyik láb – a test részeként immár – a küllők közé szorul: „Szabadkozunk, de fordított 8-as / van a kerékben, mi meg egymásba zuhanva ülünk / valami ismeretlen helyen”. A kötet emlékezős verseiben (pl. *Ereklyék*) megidézett emlékek hasonló, ötletesen végigfuttatott képlet szerint hatnak a versbeli én testi/lelki épségére/egységére.

Visszatérve a transzcendenciára: szembevetendő, hogy hányszor és hányféleképpen kerül játékba. A *Bevonulás* Jézus utolsó és az utáni napjainak történetén alapul egy másik kontextusban, ami már a romlás jegyeit viseli magán: „Ez nem az a kert. / Gyümöl-



csei rohadnak.” Vagy: „megrettent saját tisztaságom, / és már az én hátam sem egyenes.” És persze a lírai énre feszül rá ez a Jézus-maszk. A hit elvesztése a *Böjt határozatlan időre* című versben kísért a leginkább: „Nem vagy már ott a borban, / a kenyér, ami egykor test volt, / most lenyelve is csak salak...” Ugyanakkor az egyes szám második személyű megszólítás a tagadással együtt is állítja a létét: „mióta nem vagy”. Az *Eljövételben* fordított az alapállás, egy inkább profán, szerelmi csalódást leíró történet elmesélésébe kerülnek biblikus szavak („angyal ölt testet benned”, „égő csipkebokorként”), ami főleg a kötet kontextusában hat iróniaként. Vagy a méltán kötetcímmé emelt *Semmi zsoltárban* egyfajta utániság pozíciójából megfigyelt apokalipszis: „Áldozatod jutalmául / üresen áll az oltár. // A foszló szentképek közt / néma kámforszag száll. / Téged dicsér a győztes csend. / Kihalt padok, semmi zsoltár.” És lehetne folytatni a sort. Látható, hogy a transzcendencia mennyire áthatja Bödecs líráját, a hittel való vívódásnak talán a következők jelentik a legnagyobb közös osztóját: „...aki azt hiszi, / nincsen egyedül, / annak is kell legalább egy / agyagkereszt” (*Ereklyék*).

A transzcendens azonban szerencsére nem telepedik rá teljesen erre a költészetre, az ki tud térni a súlyalól (néhol nem, ilyen vers például

az *Elhallgatott*) – a megszólítás játéka mellett nem utolsósorban a használt köznyelvi regiszternek és a humornak köszönhetően (ld. *Sanzon könnyedén, Hiába is*). Utóbbiból egy olyan, a rímre épülő példa, ami a költői merészséget és tudást is mutatja: „megtanultam nem remélni, csak / rejteni nem tudtam a pincsiképem, / úgy nézni, mintha nem is kéne, / próbáltam, csak nincs kit éppen”, majd persze a „rossz rímekre” hivatkozik.

Az irodalmi hagyomány hasonló szerepet tölt be Bödecs kötetében, mint a bibliai. A „túl későn született barát” *Baráti köre*, ahogy versének címe szól, könnyen azonosítható: József Attila, Radnóti, Pilinszky, Petri, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Homérosz, Joyce... A súlyos hagyományt a legtöbbször könnyedén kezeli, nem fekszik alá, hanem játékba hozza – részletesen erre nem térek ki, hiszen álarcos jellegét már tárgyaltuk (ld. még: *Felmarkolni az örökséget*). A kimondottan paródiaként íródottakat ellenben inkább kudarc-ként értékelhetjük, a *Milyen vót* Juhász Gyula *Milyen volt*-jával egyáltalán nem, a *Dichotómiás variációk PJ4-re* Pilinszky *Négysorosa*-val is csak részben tudott túllépni az elsőkörös megoldásokon.

Van a kötetben egyfajta nagyon szimpatikus leszámolás jelleg („megint a régi trükk, aztán / a cirkusz bezár” [*A cirkusz bezár*]) – mintha a reményeken túlról tekintenének vissza a versek, ahol az utolsó házakon túl

már a kutyák birodalma van, ahol hitben, barátságban, szerelemben már a kétely a legjellemzőbb magatartás. És ahol mindent állandó mozgásban tart a kötetlen végigfu-

tó rideg/hideg szél. Amely „árulkodik, de meg nem érint” (*Lapszélütés I. Lapok*).

(Apokrif – FISZ, Budapest, 2015)





GYÜRKY KATALIN

KERESD A NŐT!

PAVEL VILIKOVSKÝ *ELSŐ ÉS UTOLSÓ SZERELEM* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

A kortárs szlovák próza egyik ikonikus alakjának, Pavel Vilikovskýnak a legújabb, *Első és utolsó szerelem* című kötete két, egymástól függetlenül is értelmezhető, mégis számtalan motívum miatt intertextuális kapcsolatban álló novellát tartalmaz. A jóval hosszabb, *Az emlékezet bal partján* címet viselő, valamint a rövidebb, *A negyedik nyelv* című prózai alkotás – a két novellát összekapcsoló kötetcímmel ellentétben – nem egyértelműen a szerelemtől szól. Illetve nem a hagyományos értelemben vett, nő és férfi közötti mindent elsöprő érzelemtől, hanem annak számtalan más rétegéről, összetevőjéről, árnyalatáról.

Az első novella hőisével, Kamillal életének épp abban a periódusában ismerkedünk meg, amikor már kiábrándult egykori „szerelméből”, a fotografálásból. Barátja, Vilo Kavka hiába próbálja rábeszélni a régi – vagy esetleg az új, frissen elkészítendő – fotóiból összeállított kötet kiadására, hiába keres hozzá szponzort, Kamil (egyelőre) hajthatatlan, mert eldöntötte, hogy végre szabad akar lenni, szabadon akar élni, a fényképezőgépétől is

megszabadulva, vagyis úgy, hogy már csak a belső, az agyában meglévő fényképezőgépet használja. A történetnek így épp Kamil ilyesfajta vágya miatt válik a szerelem mellett a szabadság is központi motívummá. A szabadon alkotás többféle értelmezése formájában is, amit az a korszak tesz különösen érdekessé, amelyben a hősök élnek: mivel a rendszerváltás után játszódik a történet, Kamil környezete egyáltalán nem érti, hogy a férfi miért épp akkor akar hűtlenné válni egykori „szerelméhez”, a fotózáshoz, amikor már semmilyen párt- vagy államszintű nyomás nem nehezedik rá, nem korlátozza az alkotói szabadságában. Amikor már tényleg azt fotózhatná, amihez kedve van, s akkor, amikor ő akarja: „– De most komolyan nem értelek, ne haragudj – vágta ki végül Kamilra az ajtót tokostul (a felesége). – Évekig akadályokat gördítettek az utadba, buta megjegyzéseket tettek a munkádra, amiket el kellett viselned, kénytelen voltál engedményeket tenni. Ha visszagondolok, milyen engedélyeztetési eljárásokat kellett végigcsinálnod a kiállítások előtt, vagy hogy

végül azokat a fotókat, amin templom is szerepelt, nem tehetted be a könyvedbe. Te is tudod, az út menti szentek, a ráncos arcú öregasszonyok, a feldőntött síremlékek a temetőben, a jelen befektetése... Már elfelejtetted?" (86.)

Nem, Kamil nem felejtette el, csak hogy számára nem ez a fajta, a külső körülmények, a fennálló politikai rendszer okozta szabadság vagy szabadsághiány a fontos. Hanem az, hogy a belső, az agyában meglévő fényképezőgépe – „szégyen, a fotográfus szégyene” (20.) – már ne képeket örökítsen meg, hanem végre különböző, addig elfojtott, háttérbe szorított érzéseket csalogasson elő belőle, szabadon, mindentől függetlenül. S miközben ezt a fajta szabadságot gyakorolva pár gyerekkori érzelmi kötődését előhívogatja, rájön, hogy egy számára rendkívül fontos, annak idején cselédként, vagy ahogy a családjukban mondták, háztartási kisegítőként dolgozó asszonyt, Rézit, pontosabban Rézi arcát képtelen felidézni. S ettől kezdve Kamil mindent elkövet annak érdekében, hogy ennek az arcnak, s tulajdonosának az emlékeit felkutassa magában. Kamil nővére, Beáta szerint azért, mert Rézinek Kamil, Kamilnak pedig Rézi volt a kedvence, vagyis Kamil kisfiúként mintha szerelmes lett volna ebbe az asszonyba. Ha csak a kötet címére koncentrálnánk, akkor Beáta nézőpontját elfogadva azt gondolhatnánk, hogy a főhős valóban

az első szerelmét kezdi keresni az asszonyban.

Ám Kamil érzéseit, Rézi arcának felidézése iránti vágyát korántsem ez az első „szerelem” vezérli, hanem ismét egyfajta szabadságvágy: a Rézitől megtanulható, elleshető szabadságérzet átélésének vágya. Hisz ez az asszony, szemben Kamillal, „aki szabad akar lenni” (39.), „eleve a szabadság kategóriájába volt sorolható” (uo.). Rézi belső szabadságát sem az nem befolyásolta, hogy cselédként kellett dolgoznia, sem az nem zavarta, hogy épp volt-e mellette férfi, vagy nem (általában nem). Gyermekként és fiatal felnőttként Kamil úgy vélte, hogy majd a környezete szemében az alkotási vágyat gúzsba kötő szocializmus lesz az, amely a cselédkedést eltörölve teljes értékű életet fog kínálni Rézinek. De ahogy Kamil nem kért a szocializmus utáni rendszer alkotói szabadságából, úgy Rézi „nem kért a szocialista szabadságból, ő a szocializmus nélkül is szabad volt, személyi igazolványában is fel volt tüntetve fehéren-feketén, hogy hajadon.” (148.) Semmi nem befolyásolta abban, hogy „teljes értékű életet” (147.) éljen. Azt a fajta teljes értékű életet, amire Kamil szintén nagyon vágyott, s akárhányszor feltette magának a kérdést, hogy vajon olyat élt-e, nem tudott rá egyértelműen igennel felelni.

Kamil tehát a nőben, a „szerelemben” önmagát, önmaga meg nem



valósult énrétegeit keresi. Csakhogy Rézi „felkutatását” igencsak megnehezíti, hogy az asszony rég halott. Egyetlen fotó van róla a nővére, Beáta birtokában, s amikor ezt Kamil meglátja, azaz, amikor az addig az emlékeiben arc nélkül létező Rézihez már arc is társul, azonnal tudja, mit kell tennie: el kell mennie abba a bányavárosba, ahol Rézi élete utolsó éveit töltötte. Mára ugyanis nem maradt más bizonyíték Rézi egykori létezésére, mint a sírja, ezért szerette volna a sírt – hirtelen jól jött neki a Vilo Kavka által használt profanizált kifejezés – megörökíteni. Mert véleménye szerint „a sír valósága az ember valósága”. (147.) Ezt azonban megint csak Kamil gondolja így: a környezete számára a sír csak sír, az ember már nem létezik ott, Kamil valóságában viszont a sír az ember. S mikor erre a felismerésre jut, egy másik dolog is felszabadul benne: a fotografálás iránti ellenszenv feloldódik, s lefényképezi – most már nemcsak az agyában, az agyával, hanem fényképezőgéppel is – a sírkőt. Azaz Rézi sírjánál nemcsak imádott Rézijére talál rá, de visszatalál a másik „szerelméhez”, a fotózáshoz is.

A másik Vilikovský-novella hőse, Gabriel szintén egy nőt keres, s erre a keresésre szintén egy konkrét fotó „kényszeríti”. Ennyiben mintha másolná, vagy esetleg folytatná az előző novella hősének életútját. Ám Vilikovský zsenialitását mutatja, hogy

ahelyett, hogy egy újabb, különböző akadályok övezte „kereséstörténetet” tárna az olvasó elé, többszörösen „megcsavarja” a Keresd a nőt! típusú történetet. Először is azzal, hogy itt a hős végképp nem szabad, s még csak nem is törekedhet erre. Mégpedig az elbeszélővel szemben nem, mert ebben a novellában az ő rovására épp az elbeszélő törekszik a lehető legnagyobb szabadságra: „Gabriel nemcsak szereplő, hanem mesélő is lehetne. Ez esetben az elbeszélés egyes szám első személyű lenne, de a harmadik személyű elbeszélés nagyobb szabadságot biztosít, hiszen Gabrielt kibeszélhetjük a háta mögött. Ő nem beszélheti ki magát a saját háta mögött, mivel ez fizikai képtelenség lenne. [...] S hogy ki az a »mi«? Nos, hát én és te, kedves olvasó, valamint a papírlapra nyomtatott betűk. A mi kis szerzői kollektívánk, mi, akik ennek az elbeszélésnek az alkotói vagyunk.” (172.)

Tehát Gabriel a róla szóló elbeszélésben hiába történész, hiába foglalkozik a veteránok által elbeszélte háborús történetek papírra vetésével, mivel az ő életét is lejegyzik, a valóságos csak az lehet számára, amit az elbeszélője kitalál, vagy épp engedélyez a számára. S az elbeszélő – kihasználva Gabriel szabadságának mindennemű hiányát – igen érdekes „kalandokba” viszi bele a történelem iránt érdeklődő hősét. „Gabriel kapott egy meghívót vagy felkérést, hogy vállaljon szerény,

de tiszteletbeli szerepet a pozsonyi Patrónkáról Auschwitzba indított T6 zsidó transzport emlékére rendezett holokausztnemepségen. Gabriel általában véve nem szerette az ünnepeket, és nem is értette, miért éppen őt választották a szervezők, hogy olvassa fel a transzport névsorát, de nem utasította vissza a felkérést.” (199.) A névsorhoz azonban fényképek, elsősorban női áldozatok fényképei is tartoznak, s a képeket látva a gondolatok lejegyzésére és értelmezésére szakosodott történészt nem gondolatok, hanem – ahogy Kamilt Rézivel kapcsolatban – érzések veszik birtokukba: „Gondolatmenetről semmiképpen, inkább valamiféle érzelmi menetről beszélhetünk Gabriel esetében” (217.) – olvashatjuk, mégpedig a „hogyan volt lehetséges mindez, hogyan engedhette meg magának az emberiség ezt a szörnyűséget” érzése.

S az elbeszélő innentől kezdve Gabrielnek ezt a holokausz-émlék-ünnep okozta érzelmi viharát teljes mértékben kihasználja: ebben az érzelmi állapotban bírhatja rá a szabadságától, a szabad döntésétől megfosztott hősét arra is, hogy az egyik képen látott asszonyt alkossa meg magának: csináljon hús-vér nőt belőle, olyat, aki – lévén, hogy a történész már benne jár a korban – akár élete utolsó szerelmét, s ilyen értelemben a későn megtalált másik felét jelenthetné. A szabad akaratától megfosztott hős egy

valamiben dönthet csupán: abban, hogy melyik legyen az a képeken látt hölgyek közül. Gabriel végül Ema Schlesingerovát választja. „Az egyes szám harmadik személyű elbeszélésünk lehetővé teszi, hogy eláruljuk azt is, Ema életkora is szerepet játszott a választásban. Ő volt a legidősebb a lányok közül, Gabriel úgy érezte, hogy leginkább vele találta volna meg a közös hangot.” (223.) Gabriel tehát megpróbál Emából hús-vér nőt faragni, neki tetsző tulajdonságokkal felruházni a már rég halott nőt, de szenved az elbeszélő által rábízott feladattól. Ezzel kapcsolatban az elbeszélő igencsak toleráns vele: „elképzelhető – vallja –, hogy mi is arra jutottunk volna, nincs miért irigyelni az Istent, embert teremteni nehéz munka.” (228.) Végül „Gabriel feladta, és ott hagyta Emát elhamvasztva egy ismeretlen tömegsírbán.” (231.)

Tehát, amíg az első novella fotográfusa épp a sír által találja meg saját maga számára a már halott Rézijét, s ezáltal önmagát is, addig Gabriel a jeletlen tömegsírbán kénytelen hagyni a számára kiválasztott nőt. A keresések végeredménye Vilikovskýnál azonban nem véletlenül tér el ennyire egymástól. Mert amíg Kamilt személyes érzések és emlékek kötötték Rézihez, a mindenben az elbeszélő irányította Gabrielt semmi személyes sem kötötte Emához. S nem csak személyes érzés vagy emlék nem. A közösen megélt



történelem, a közösen átélt boldogság vagy fájdalom összekovácsoló ereje sem. „Gabriel megértette, hogy ha Ema Schlesingerová életre is kelne, nem tudna mit mondani Gabrielnek. [...] Nem találnák meg a közös hangot, mert a közöttük lévő szakadékot, azt a hullákkal teli gödröt nem lehet csak úgy átlépni – jóllakott az éhezőnek, halott az élőnek nem hisz.” (231.) Így nem

csoda, hogy – Kamillal ellentétben – Gabrielnek nem sikerült megtalálnia a „szerelmet” – „legalábbis – olvashatjuk Gabriel kudarca után a biztató s egyben fanyarul (ön)ironikus elbeszélői mondatot – ebben az elbeszélésben nem.” (228.)

(Ford. Garajszki Margit, Kalligram, Pozsony, 2016)



SZERZŐINK

Ayhan Gökhan (1986, Budapest) költő; **Beke Zsolt** (1973, Dunaszerdahely) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő; **Benyovszky Krisztián** (1975, Ipolyság) irodalomtörténész, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék; **Bödecs László** (1988, Szombathely) költő; **Csobánka Zsuzsa Emese** (1983, Budapest) költő, író, tanár; **Farkas Benjámín** (1990, Galánta) költő; **Gyürky Katalin** (1976, Debrecen): kritikus, irodalomtörténész, műfordító; **Hajtmán Kornél** (1985, Párkány) költő, irodalomtörténész, kritikus; **Horváth Kornélia** (1971, Budapest) irodalomtörténész, Pázmány Péter Katolikus Egyetem (Budapest), Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Tanszék; **Juhász Tibor** (1992, Salgótarján) költő; **Kadlót Nikolett** (1986, Salgótarján) költő, szerkesztő, újságíró; **Koós István** (1975, Miskolc) irodalomtörténész, PhD; **Lázár Bence András** (1989, Szeged) költő; **N. Tóth Anikó** (1967, Zselíz) író, irodalomtörténész, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék; **Nagy Hajnal Csilla** (1992, Losonc) költő; **Németh Zoltán** (1970, Érsekújvár) költő, irodalomtörténész, kritikus, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék; **Nyerges Gábor Ádám** (1989, Budapest) költő, író, szerkesztő; **Nyilas Atilla** (1965, Budapest) költő; **Petres Csizmadia Gabriella** (1981, Hidaskürt) irodalomtörténész, pedagógus, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék; **Polgár Anikó** (1975, Vágsellye) költő, műfordító, irodalomtörténész, Comenius Egyetem (Pozsony), Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék; **Pucher Bálint** (1989, Pécs): kritikus, költő; **Szávai Attila** (1978, Vác) író; **Szili József** (1929, Budapest) költő, irodalomtörténész (Miskolci Egyetem, MTA BTK ITI); **Tőzsér Árpád** (1935, Gömörpéterfala) költő, műfordító

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – Molnár-Könyv (Galántai út [Hypernova])
 KOMÁROM – Madách-könyvesbolt (Jókai utca / Jókaiho)
 ÉRSEKÚJVÁR – Kultúra Könyvesbolt (Mihály bástya 4. / Michalská bašta 4.)
 GALÁNTA – Molnár-Könyv (Fő utca 918/2. / Hlavná 918/2. [Univerzál])
 KIRÁLYHELMEC – Gerenyi Könyvesbolt (Fő utca 49. / Hlavná 49.)
 NAGYKAPOS – Magyar Könyvesbolt (Fő utca 21. / Hlavná 21.)
 NYITRA – Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék – Közép-európai Tanulmányok Kara, Konstantin Filozófus Egyetem (Drážovská 4.)
 POZSONY – A Pozsonyi Magyar Intézet könyvtára (Védcölöp út 54. / Palisády 54.)
 SOMORJA – Molnár-Könyv (Fő út 62. / Hlavná 62. [VÚB mellett])
 TORNALJA – Tompa Mihály Könyvesbolt (Béke utca 17. / Mierová 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST – Írók Boltja (Andrássy út 45., 1061)