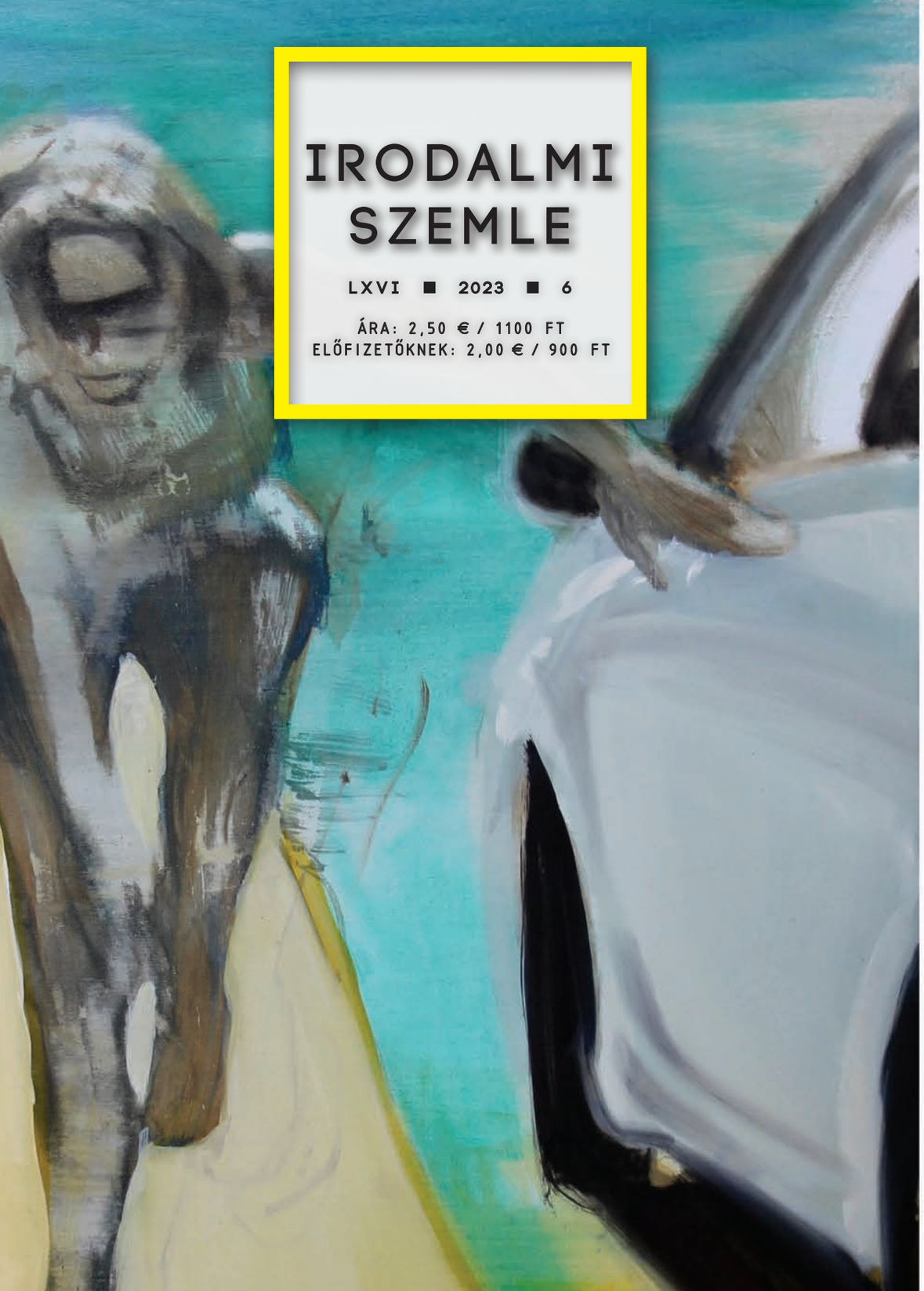


IRODALMI SZEMLE

LXVI ■ 2023 ■ 6

ÁRA: 2,50 € / 1100 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 2,00 € / 900 FT

ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
LXIV. ÉVFOLYAM
ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ:
DOBOS LÁSZLÓ
FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA**
(ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
SZERKESZTŐ:
NAGY CSILLA
(CSILLESTER@GMAIL.COM)
NÉMETH ZOLTÁN
(NEMETX@GMAIL.COM)
LAPTERV ÉS TÖRDELÉS:
GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA
KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**
KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**

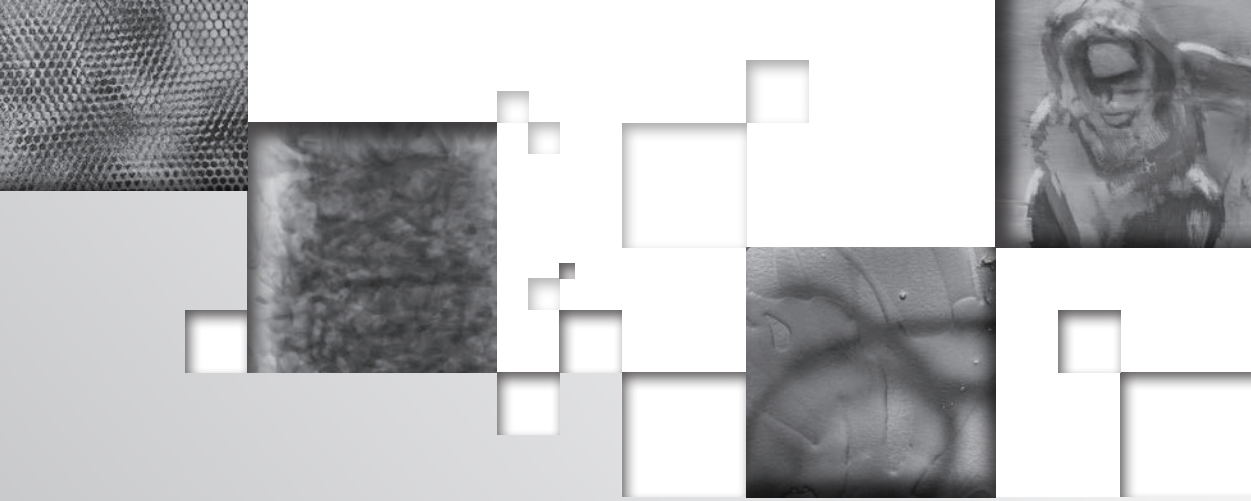
FŐMUNKATÁRSAK:
CSANDA GÁBOR, GRENDEL LAJOS, N. TÓTH ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TŐZSÉR ÁRPÁD
SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:
BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA, DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR, NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS, SZALAY ZOLTÁN
SZERKESZTŐSÉG:
MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA
ISSN 1336-5088
WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SZÁMUNKAT LUCZA ZSIGMOND ALKOTÁSAIVAL ILLUSZTRÁLTUK.

LUCZA ZSIGMOND a Magyar Képzőművészeti Egyetemen tanult festő és vizuális nevelőtanár szakon, később Finnországban folytatott tanulmányokat a University of Lapland hallgatójaként, rezidensként pedig Stuttgartban és Berlinben alkotott. DLA fokozatát a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán szerezte. Alkotásaiban sokat foglalkozik a festészet és a digitális médiumok kölcsönhatásaival, valamint olyan figurális megjelenítésekkel, amelyekben az emberi alakokat kiemeli eredeti környezetükből, más kontextusba lényegítve át őket. Képzőművészeti munkássága mellett vizuális neveléssel is foglalkozik, iskolákban, szakkörökön, magyarországi és nemzetközi workshopokon.

A CÍMLAPON: CSILLA ELLENFÉNYBEN, RÉSZLET

3D MOZI, OLAJ, VÁSZON, 50x70 cm, 2019



3 MEZEI GÁBOR: S.1. ÁTMENETI TORKOLATTŰZ; S.1.1. VÉLETLEN NÖVÉNY; S.1.2. ALKALMI ÁLLAPOT (VERSEK)

6 HAJTMAN KORNÉL: BETON; EMLÉKEZTETŐ; MAGÁNY; MESE; RUTIN (VERSEK)

11 TOLVAJ ZOLTÁN: FATTYÚK HAVA [RÉSZLET] (VISNU ÖKLENDEZŐJE) (PRÓZA)

19 LÉTFAI ANNA: ISKOLA A HATÁRON; APA LOCSOLKODIK (VERSEK)

21 SZÁVAI DOROTTYA: KÉT NAGYVÁROSI IKONRÓL: KABDEBÓ LÓRÁNTNAK PILINSZKY JÁNOSRÓL ÉS AZ ELÉGIÁRÓL (TANULMÁNY)

40 LAKATOS-FLEISZ KATALIN: KAMASZÉVEK KAMASZFANTÁZIÁI (SZENTKUTHY MIKLÓSRÓL) (ESSZÉ)

45 BAKA L. PATRIK: MÉLYVÖRÖS (PRÓZA)

62 ORCSIK ROLAND: MAGYARORSZÁGI SZERB CSAVARGÓK. JAKOV IGNJATOVIĆ ÉS PETAR MILOŠEVIĆ PRÓZÁJA (TANULMÁNY)

75 BÁNYAI TIBOR MÁRK: ZSALUKŐ; TÖRTCSAVAR (VERSEK)

77 TAKÁCS NÁNDOR: A REND ÉS A SZABADSÁG; A GYERMEK SZOBRA; A TÁRNA; HASONLÓSÁG; KÁINOZOIKUM (VERSEK)

84 TÓTH LÁSZLÓ: *MEG*KÖZELÍTÉS. *SZÉLJEGYZETEK – ELSZELELT ESZTENDŐKHÖZ (1980–1985) I.*

92 JUHÁSZ TIBOR: BEHÚZÁS VI. TERMÉSZETES FÉNY (PRÓZA)

93 PÉNZES TÍMEA: GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR *SZÁLAZÓDIK SZÉT* CÍMŰ KÖTETÉRŐL (KRITIKA)

96 SZERZŐINK

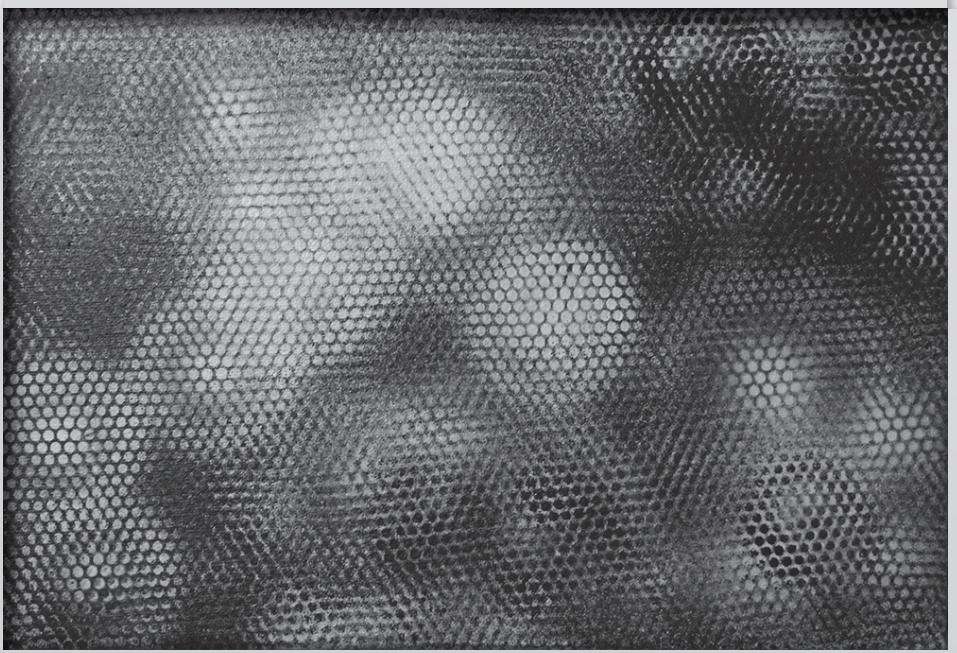
▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET"
▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌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: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 170. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 2,50 €. MAGYARORSZÁGON: 1100,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 12,- € , EGY ÉVRE 23,50,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 5500,- FT, EGY ÉVRE 10.500,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

▌JÚN/2023 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ▌ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ▌REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ▌ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ▌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. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ 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: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ▌VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ▌NÁKLAD: 170. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 2,50 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 12,- €, NA ROK: 23,50,- €.

RASTER BUBBLES 02



MEZEI GÁBOR

S.1. ÁTMENETI TORKOLATTŰZ

kövek árnyas, közömbös rendben, a barázdákon megpattant,
őket hetekig morzsoló vagy éles szögben a földbe fúrt
töltények egyszerre villannak közöttük a kormos napfényben,
egyetlen, a tető gerincvonalából kimetszett pontban látni,
a fegyvercső hirtelen fekete krátere, az utolsó mondat végén
a csend, a mögötte, mozdulatlanul könyöklő test, az elnyíló
csigolyák, a trapézizom ernyedő görcse, a váll fáradtzöld
foltja, a kiegyenesedő mutatóujj int nyugalomra a nehezen
tompuló sötétségben.

S.1.1. VÉLETLEN NÖVÉNY

a kő szelíd és kérlelhetetlen, az aláakadt szárak hurkai között, a hajba tapadt sártól vagy vértől nehéz, a sápadt homlokbőr párhuzamos horzsolásainak mélysége miatt színében is előtűnő, mellette fekvő, vagy inkább görcsösen a csontos testhez kötődő fej a halántékon látható, valószínűtlenül tiszta, apró, barnásvörös sebet a szürkülő ég felé fordítva, elnyílt szemekkel néz, míg be nem feketedik, míg a var el nem borítja.

S.1.2. ALKALMI ÁLLAPOT

a kőpor a kő felé tart és egybeáll, ahogy a fény gyengül,
úgy tömörül a felborult, odabent folyadéktól sima gázpalack
a térfogatcsökkenés okozta feszültségben, a vizes fűben,
az alig-alig hűlő levegőben akad meg a két egyre súlyosabb
fekete zsák, vastagodó anyagukba tapadva, belül, egyre
szűkösebben, a mozgást épp befejezve, a sárba esés után
átrendeződve a nedvességtől nyálkásodó, újra összetapadó
kenyérfoszlány, pereg a vékonyan repedező gumimarkolat
barázdái közül a biciklikormányra ragadt föld, a nyom elfogy,
miután a kerék üres forgása a csapágygolyók kopása, a gömb
egyenetlensége vagy a zsírba tapadt szemcsék miatt
abbamarad, az abroncs még visszamoccan, majd rögzül
az alvadt alkonyatban.

HAJTMAN KORNÉL

BETON

bedeszkáztam ágyékomat
gyalulatlan deszkával
ha erekcióm lenne fájjon

hitemet bekereteztettem
az ágy fölé tettem a feszület
és az esküvői kép közé

csak törvény szerint szerethetek
fekete márványgolyót cipelek
gurítani nem lehet
ez is meg van írva

forró déli éjszakák emléke
vágja le nyakamról a kötelet
nap mint nap

EMLÉKEZTETŐ

Minden nap imádkozom,
nehogy elfelejtsem Istent.

MAGÁNY

fekete perceket
kaparok le az éjszakáról
már látni a hajnalt
vádló gyermekszem
hová tetted az anyám?
vádló apa-tekintet
a feszület a falon
vak

MESE

letéptem a róka fülét
megértette
tövestől téptem ki a rózsáját
legyintett
összetapostam a vulkánjait
még örült is
legyintett
– gyerek – mondta

elmeséltem neki a halált
nem a könnyűt a sárga kígyóval
a nehezet ami után csend van
a gyermeki arcokat a homokóra-tetoválással

már nem akar hazamenni
megölte a bárányt

RUTIN

a halál völgyében iszom reggelente a kávét
itt nincs fény
csak halvány napsugár világítja meg
csészémet nap mint nap
aztán csend és sötét
a sziklafalban körülöttem
Braille-írással vésték bele a zsoltárokat
nem ismerem a jeleket
nem értem Istent
túl régóta vagyok Jónás
marja a gyomorsav a testem

AZ ÁTJÁRÁS MISZTÉRIUMA, VEGYES TECHNIKA, VÁSZON, 2021

TOLVAJ ZOLTÁN

FATTYÚK HAVA

[RÉSZLET]

(VISNU ÖKLENDEZŐJE)

Az intercity ablakához szorítom a homlokom, karikás szemekkel bámulom a tájat. Sárga kabinfény, bőrmeleg kárpit, enyhe komfortérzet. A hostelben rázós volt az éjjeli műszak, napok óta nem aludtam. Az ágyneműmosás, takarítás és vigyorgás helyett vár rám egy másfajta kötelesség. Egerbe megyek egy etológiai konferenciára, de aludni az első osztályon potyázva sincs időm, mert máris rám talál pár spicces kolléga, és elkezdünk ráizzítani. Betölti a fülét a cigifüst, és láncban szisszennek a kőbányaik. Utastársam egy tibeti zsolozsmákat fordító keletkutató, egy oceanológus, aki csak a Balatonig jutott, egy halk szavú skandinavista és egy középkori pribékre hasonlító, eszelős néprajzgyűjtő. Amint megérkezünk, elfoglaljuk a szocreál berendezésű szállást, majd leülünk falatozni a Dózsa giroszosnál. A séf elektromos gyaluval metéli a kérges borjúhúst. A különc etnográfus kézzel eszik, zsírtól fénylő állal magyarázza, ez mennyivel jobb, mint nyers májat falni és kecskevért inni egy maszáj közösségben. Albínó arca gyöngyözik a gyönyörzsírtól. Csámcsogás közben édesdeden vigyorog, mint egy felpüffedt Arcimboldo-csecsemő. Az oceanográfus megjegyzi, hogy a világ tengereiben a fehér cápák (*carcharodon carcharias*) zabáló dühe hasonló ehhez. Amikor rábukkannak egy bőséges halrajra, vakon egymásnak esnek a táplálékszerzés révületében, nem ritkán dinnyényi falatokat kiharapva a társaik oldalából, miközben több kilométeren át üldözik őket, és spagettiként felfalják kilógó belsőségeit.

A következő állomás a Szépasszony-völgy. A szervizúton ereszkedve arcon csap a tavasz illata. Erjedő humusz, nedves fakéreg. Ilyenkor a gigámnak muszáj mozognia. Habzsolni akarom a pezsgést. Társaim száraz vörösbort isznak. Restellem, hogy a borkultúra egyik fővárosában a sörimádó szerepében tetszelgem. Kompromisszumot kötök egy kancsó muskotállyal. A bortól csak álmosságot érzek, nem bódulatot. Vérem nem pezseg, hanem megalvad. Nem sokkal később egy auditóriumban kötünk ki az egri vár tövében. Az előadók modora száraz és akadémikus. Gyülemlik bennem a feszültség. Pokolian rossz hallgató vagyok. Mocorgó és figyelemzavaros. Egyetemi karrierem azért végződött csúfos kudarccal, mert a zárt, közösségi terekben először lebénít a paralízis, majd egyszer csak menekülhetnékem támad, hogy megelőzzem a pánikrohamot, ami rám tör a feszengő alakoskodásban. Krákogások, tetszhalott pillantások, párolgó szövetek édeskés bűze. A teremben kavargó feromonoktól felmegy

a vérnyomásom. Mellettem egy kövér fickó fulladozik félrecsúszott nyakkendőben. Nem férek ki tőle. A második órában már lerágnám a saját lábam, mint egy csapdába esett róka. A szűk háromórás agytröszt után zöldeslila fejjel rontok ki a söntéshez. Önző térölelő féltéssel, egyszerre sértett és közönyös arccal szürcsölöm a napi első sört. Visszanyerem fókuszom. Minden kortynál riadtan pislogok, mintha valaki el akarná ragadni előlem a korsót. Etológiai reflex. A támadható pózban kuporgó emlősállat kiszolgáltatva és fenyegetve érzi magát evés-ivás közben. Ösztönösen aktiválódik éber, erőforrásokat féltő készenléte. Főleg a kihalt tópartokon kószáló, dehidratált növényevő állatoknál figyelhető meg ez az óvatos viselkedés. A körülöttem ólálkodó hiénákat mogorván letorkolom. Pedig nem akarnak semmi rosszat, legfeljebb gazsulálni. Morózus ingerültségemnek sosincs külső oka, csak öngerjesztő triggerek. Egy kezeletlen, ősi szorongás, ami itatótól-itatóig terel, akár a gnúcsorda lemaradó egyedeit.

Éjfél körül egy éjjel-nappali lebujban kötök ki Eger szívében. Órákig tartó monoton biliárdozás. Egy eltájoltnak tűnő lány alszik a kabátomon. Talán itt felejtették a kiütött főiskolások. Hajnali kettő körül leheveredek mellé. A könyökével egyből ad egy gyomrost, de ahogy fel akarok kelni, mégis visszatart. Órákig fetrengünk félálomban összegabalyodva. Egyikünk sem lép át egy határt, pedig úgy tűnik, mindketten ismerjük a hajnalig tartó látszathágás kamaszos kínját. A statikus etológiai násztánc minden eleme redundáns, naiv és gesztustalan. Egy-egy büntető nevetés, esetlen és darabos érintések. Meghívom egy kávéra. Konstans részeg vagyok, ő viszont intelligens, egyszerre visszafogott és sóvár. Gesztusaiból és beszédéből gyanítom, hogy szűz. Mármint a zodiakális karaktere. Pedáns és alázatos, zárdai ájtatossága nem aktiválja a hamis barbárt. Etológiai játszmám elsődleges célja elkerülni a kijózanodással járó holtpontot. Kérek két sört konyakkal a pulton bóbiskoló csapostól. A reggeli nap besüt a kocsma ablakán, és irgalmatlanul arcon csap. Később betoppan a lány egyik barátnője. Metálpólót visel, szőke, orrbavalós. Megvetően méreget, miközben felrázza az ölemben szundikáló lányt. Leszidja, de gondoskodó szigorát nekem címezi. Már rég bent kéne lenniük a főiskolán, kiabálja, hogyhogy éjjel nem jött haza a koleszba. A Szende nem válaszol, csak álmosan nyammog. Odabújik hozzám, mivel nem tud mással takarózni. Elkezdek feszengeni. Nem vagyok a Vadászkürt dohszagú, opportunista pótapukája. Főleg, mivel mindkét csaj nagyjából húsz, én meg még el se múltam harminc.

A Szende egészen más színben káprázik előttem a hajnali részegség fényszögében. Kocsmai porfátyolba burkolt arca egészen reneszánsz érzékiségű. Az aggódó barátnő korántsem ilyen szende. Harsány és cinikus lázadó. Talán szerelmes a Szendébe, vagy saját anyja szigorú morálját vezeti le rajta. Alig várom, hogy belekezdjen egy vérmes szónoklatba, hogy miért viszem bűnbe szeplőtelen barátnőjét. Egy éve még én is egyetemista voltam. Pár kihagyott előadás, főleg

így, tavasszal, még nem a világ. A szőke megenyhül. Délig sörözünk hárman a hosteles jattból. A wurlitzerből bömböl a Máté Péter és a Deák Bill, pár melós biliárdozik körülöttünk, miközben a fal mellett sorakozó nyerőgépek villognak és csilingelnek Las Vegas-i időnkívüliségbe vonva a helyiséget. „Deák Bill hiányzó lába a tüdejébe vitte a hangot!" – üvölti az egyik hózentrógeres. Felharsan az árokparti kutyaopera. A kocsmában mindenki egyszerre üvölti a *Rossz vér* refrénjét.

Délután egy óra körül megcsörren a mobilom. Hívnak az etológus kollégák. Kérdezik, hol a picsába vagyok. Reggel óta keresnek a motelben, és már várnak a konferencia helyszínén. Amint meghallják, hogy tegnap óta piázok két csajjal a Vadászkürtben, lemondanak rólam, és röhögve bontják a vonalat. Annyit még sikerül közölnöm az albínó professzorral, hogy mielőtt hazahúznak, adják le a portán a holmimat. Nincs nálam más, csak egy ADIOS feliratú sporttáska, benne a munkahelyi szennyes. Hátradőlök. Megszabadultam minden kötöttségtől. Persze így végül nem tartottam meg az előadásomat az Atlanti-óceán nyugati partján fészkelő madárkolóniák életéről, a nagy Perui Guanó Korszak (1802–1882) történetéről, kiemelve a tengerparti sziklák szerepét a fajfenntartásban, amelyeken évszázadok alatt vastag szarpiskótává rétegződött a madárürülék.

Ideje kitántorogni az egri délutánba. Az Érsekkert növényzete élénk és friss. Minden színárnyalatnak külön illata és hangja van. A több napja tartó bódulat kegyelmi állapota ez, amikor átstruktúrálódik az öt érzékszerv minden benyomása. Markáns szagok és formák kavalkádja, lelassult idő, a közeli strand illata, a víztömeg édeskés klórszaga. Bizsergeti bőrömet az orrbavalós lány napfénytől felhevült fekete Metallica-pólója és a Szende bolyhos pulcsijának elektromos kisülései. Serceg a napfényben a műszálas gyapjú, az idő szétfolyik, mint egy síró gyerek fagyija a betonon, akinek az anyja lekever egy mérsékelt pofont a szökőkút mellett. Spriccel a vízpermet a szikrázó égboltra, ahol akvarellként szétterül, elhomályosítva a vakítóan szikrázó felhőket. Söröket veszünk a nonstopban. Heverünk a fűben, mintha örökké tágulna ez a parányi időbuborék, ahogy a szökőkút sugaraiban kirajzolódik Apollinaire sebzett galambja. Végtelennek és elévülhetetlennek érzékelek minden pillanatot, míg a napos-vízpermetes kábulatban bele nem hasít a tudatomba, hogy nem is létezem, mert igazából nincsen senki az érzékszerveim mögött. Végül kipukkan a buborék, és ott maradunk szédelgő fejjel a gyepen, egy kilátástalan lapályon, fogalmak nélkül felfogva az átszédelgett nappal rémületét, amit önzően kiharaptunk az Univerzum drága idejéből.

A Metallica-pólós csaj ismer egy jó kifőzdét. Átkelünk az úttesten a tülkölő autókat kerülgetve, majd egymásba kapaszkodva, bizonytalan léptekkel megindulunk a járdán. A teleologikus céllal rendelkező, gépies járókelők teljesen elveszítik jelentőségüket a többnapos alvajárás eme

diavetített fázisában. A főúton haladva a külváros felé végül megérkezünk egy egyszerű családi házhoz, ahová egy sáfrányszínű szárit viselő, szívélyes nő beenged minket. Az előszobában rám szól, hogy vegyem le a cipőmet. Lerúgom lábfejemről a leértékelt nájkit, beteszem a sötétbarna bőrszandálok mellé. A nő csuklóján rézkarikák, homlokán piros pötty. Counter Strike-ban egy sniper tökéletes célpontja lenne. Bekísér minket az ebédlőbe. Tömény, szantálfaillatú füstbe ütközünk. Isten hozott a Heves megyei Krisna-tudatú Misszió egri éttermében. „*Námásté!* Mit hozhatok?" – kérdi a vigyorgó pincérlány. A napi menüt kérjük. Egyszerű, olcsó és finom. Viszszanyerem extatikus hangulatom, így nem hiányzik az aperitif, bár megkóstolnék egy buddhista fröccsöt vagy hindu unikumot.

Amint körülnézek, észreveszem, hogy ez nem is étterem, hanem valamiféle menhely. Kissé steril a rikító festményekkel hangulatossá varázsolt légkör. Visnu szilvakék alakjáról egyből eszembe jut az akut szén-monoxid-mérgezés. A szomszéd asztalnál ifjú indológusok vitatkoznak a *nirgúna* sajátságok nélküli, osztatlan létállapotáról, ami a nirvánánál is puritánabb, sajátságok nélküli dimenzió, amiben megszűnik minden különálló jellegzetesség, nincs anyag, nincs forma, nincs szenvedés, csak a létezés egysége. Egy felszínes outsider szórakozott derűjével fülelem a késhegyre menő vitát. Kívülről nézve elhatárolódnak az européer hagyomány átkozott, dualista identitástudatától, igazolva szellemük és létezésük szabadságát, saját közegük és kasztjuk bennfentes légkörén belül mégis ugyanazokon a kicsinyes sztereotípiákon marakodnak. Kinek van igaza, ki felsőbbrendű, ki hova kerül végül, és ki ismeri jobban a nagy büdös Semmit. Minden vitatkozó csoport előbb-utóbb egy veszett csimpánzhordára kezd el hasonlítani, akár egy Opel karburátoráról, akár egy drága dresszről, akár a feltámadásról, akár a Dhrama univerzális gyakorlatáról esik szó. Én is épp csimpánzként gesztikulálva, felcsúszó ínnyel villantom a spicces mansplaininget a metallicás ivócimborámnak, amikor a szárit viselő pincérlány leteszi elénk az édes-keserű előételt.

Egyszerű kaja, de egzotikus. Semleges textúrájú, humusszal összekutyult bébieledel. Kissé pempős, de rostos és tápláló. Perfekt korhely menü. Az első Diákszigeten, amin részt vettem, egy héten keresztül élősködtem a krisnás ételosztókon. A bódhicsittával telített, ingyenes koszt pompásan felszívta az éjjeli koncertek érfallerakódásait. Kajálás közben jelenleg a Hare mantra bömböl a hangszórókból, miközben kihozzák a teljes Szamszára-tálat. Eksztatikus tempóban zakatol a tabla, érzékeltetve a létforgatag örvénylését, miközben csorgó szakállal falom Visnu lila padlizsántestét. Szívem egyre hevesebben kalapál, kavarogni kezd bennem a kurkumás csicseriborsó, a kardamonos bab és a gudzsaráti szamósza. Szinergikus áhítatban könnyezve próbálok megbirkózni az elmúlt huszonnégy óra során szervezetembe juttatott mérgekkel. A Makrancos

homloka izzad, bőszen lapátolja magába az életenergiát. A Szende arcán viszont mintha elkezdtek volna kiütközni az alkoholmérgezés tünetei. Sápadt bőrrel hintázik a széken, pár pillanattal később kiejti kezéből a villát, és zavart tekintettel bámulja a plafont. Odaugrok a szék támlája mögé, hogy megakadályozzam a zuhanást. De a Szende görcsösen előredől, és hiába próbálja visszatartani, szabálytalan fogsora jókora hézagain át spriccelve távozik belőle a mungóbableves. A zöld trutyi teljesen ellepi az asztal közepén álló Ganésa-szobrocskát. A második löketet a markával próbálja megakadályozni, de a tompított sugárhányás így is a szomszéd asztalnál vitatkozó indológusok abroszán landol. A hangszórókból dübörög a tabla és zokog a szitár. Tetőfokára hág a bódhicsitta. Pár távolabb ülő szerzetes halkan nevetgél. A képzelt hinduk a szemüvegüket törölgetik. A Makrancos röhögni kezd, pedig a Metallica-pólója is kapott egy löketet a vegetáriánus gasztroenterológiai áldásból. Egy marék táncoló Sivát ábrázoló szalvétával súrolom az indológusok asztalát. Úgy érzem magam, mint egy bollywoodi szkeccsben. Miközben felcsipkedem a terítőről a kiöklendezett mungóbabcsírát, a szenvedélymentesség szanszkrit kifejezésén (*vairágja*) gondolkodom. Érzem, ahogy a vágytestem szépen lassan megfogyatkozik és kiürül, mint egy lótuszvirág kelyhe. Lassan már az egész terem röhög, mintha a dalai láma Lennon-arcú szelleme megszállta volna a helyiséget. A száriban tipegő házigazda vizet hoz az elsápadt Szendének. A szitár lágy, délutáni rágába vált. Mézédes vezérszólama és a szantálfafüst illata hamar feledtetik a malőrt. Angolosan távozunk, mint a bűnbánó indiai gyarmatosítók. Kifelé menet abban reménykedem, hogy senki sem fog rákérdezni: *ugye ízlett.* Csak egy cifra általvetőben strázsáló idős matróna kér tőlem háromezret az ingyenesnek vélt kajáért. Kapok ajándékba egy csomag füstölőt. Miközben a földön ülve felráncigálom a cipőmet, egy négyéves, szöszi kissrác mantrázik mellettem valamit hindiül. Tüntetően illeg-billeg a szent passzusok recitálása közben, de csibész gyermeki hanglejtése elárulja, hogy tojik az egész mantrára. Koszos auránk körüli tértisztítása úgysem fog sikerülni. Zoknija mintázatából ítélve nagyon várja a *Duck Tales* következő epizódját. A büszke szülők kidugják orrukat a folyosóra. „Azért néha rosszalkodj!" Vetem oda búcsúzóul az ifjú bódhiszattvának.

Odébbállunk. Kómás siralommenet Eger történelmi negyedén keresztül. Végül minden járókelő felülkerekedik rajtunk. Fásultságba váltó vánszorgásunk bár velük azonos fizikai síkon, mégis teljesen külön dimenzióban zajlik. A munkából hazaigyekvő emberek megvető pillantásait lehetetlen elkerülni. Végül megérkezünk egy különös épülethez, ami előtt a lányok megpróbálják peckesen kihúzni magukat. A bajuszos portás gyanúsan méreget, miközben bekísérem a két lányt a *Segítő Szűz Mária Leány Kollégium*ba. A Szende rosszul van. Ketten támogatjuk. Jobbról a Makrancos, balról én. A várótermen túl nem mehetek, a leánykaszárnyába tilos a belépés. A folyosón csoszog egy kefírképű apáca, aki gyanakvóan figyel és méreget. A világi portás

is résen van. Érzem a hátamon szúrós tekintetét. A lányokat elnyeli az egyik körlet. Leheveredek a lobbyban egy dísznövény mögött. Telnek a percek, akárha órák. Forgolódom alvás és ébrenlét határán, próbálok minél halkabban szellenteni. Pokolian szomjazom. *Aki vizet iszik, vessétek a folyóba.* Kezdenek elmosódni a berendezések körvonalai. A falakra fenyegetően vetül a lenyugvó nap fénye. Kezdem elfelejteni, hol vagyok. A steril derengésben elcsitult az euforia. A kimerülés gyötrelmes órái következnek. Hosszadalmas hazaút, a tékozló belátás, a feleslegesség kínzó eszmélete. Bárcsak tudnám, mire várok ebben a szürreális, hopperi derengésben. Megvilágosodásom alantas, akár a hangyáé, ami a bolytól eltávolodva egymagában rezeg, mint egy karóra apró, elpattant rugója. *Muszáj lelépnem innen.* Áporodott entitásomnak semmi keresnivalója az apácák között. Próbálom kitágítani primitív eszméletem. Kisurranok a beszűkült mozgásteremből. Elszívok egy szál cigit a leánynevelde előtt. Sehol egy kurva pad. Lefekszem egy közeli mélygarázs elé. Elbóbiskolok. A nap már alábukott a horizonton, mire magamhoz térek. Automatikusan útnak indulok. Visszanézek a patakpartról. A nyugati horizonton parázsló ég, kormosan felszakadozó felhőzet. A Makrancos és a Szende már biztosan zsolozsmáznak a Segítő Szűz Mária Kollégium komor épületében. Csekkolom az ablakokat, de sehol egy biztató nyom. Sarkon fordulok, de nem emlékszem, merre van a motel. Felélénkül a szél. Lábam alatt ropog a sóder. Nesze nekem, malaszttal teljes. Nem fogunk ma éjjel se piknikezni az Érsekkertben. Nem mászunk be meztelenül a strandfürdőbe, mint Kálnoky László versében a skandináv nudisták. Összemosódnak mögöttem a napok, végre magamra maradok. Egyetlen útitársam a labilis elme belső kamerája. Tántorgok a főtér melletti szűk, kanyargós utcákon. A Vadászkürtben nélkülem folytatódik az etológiai kísérlet.

A szálláson, ahol egyetlen percet se töltöttem, flegmán közli a marcona recepciós, hogy fingja sincs, hol lehet a cuccom. Félóra keresgélés után megtalálom a táskámat a kihalt menzán egy ételhordó kocsi alá rejtve. Úgy látszik, előrelátó voltam. Felkapom, majd vánszorgó séta a vonatállomásig. Szívem néha félrever, hűvöset izzadok, de belül légüres vagyok, és nyugodt. A feltételes módú vágyak, a gerjesztett nosztalgia és a szégyen felszívódott az itallal. Pedig huszonnégy óra alatt sikeresen elvertem a heti fizetésem, ellógtam a Guanó aranykoráról szóló előadásomat, és benyakaltam egy rekesz sört. Ide se fognak hívni többet. A restiben még telik két Borsodira. A vonat negyven perc múlva jön. Beesteledett. Letáborozom a sínek mellett egy piros padra. Fejem alá teszem az ADIOS sporttáskámat, és lehunyom a szemem. A vonat éles sikolya ébreszt, majd megpillantom a Szende arcát, ahogy fölém hajol a padon ülve. *Tudtam, hogy itt leszel.* Szépen lemosta magáról az éjszakai kocsma mocskát. Hajat mosott, felvett egy hófehér csipkegalléros inget. Aggódó szeretettel szemlél, mint egy szabadnapos apáca. *Köszönöm, hogy*

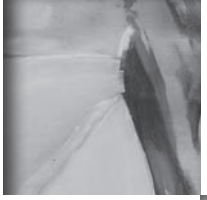
hajnalban betakartál, megetettél és hazavittél. Nem tudom eldönteni, hogy kijelentése egy spirituális törlesztés része, vagy felbukkanása arra biztat, hogy mentsem ki a zárdából, mint egy XIX. századi portugál regényhős. Egyszerre elszomorít és feldühít a saját fásultságom. Így, félig-meddig józanul, a lány arcvonásai egészen másmilyenek, mint a Vadászkürtben, ahol a biliárdozó melósok mellett alkoholos testhőt cseréltünk. Közlöm vele, hogy a Krisna-étterem örök emlék. Elpirul, félénken átölel. Mintha levegőből lenne a teste. Rózsaillatú bőrét szaglászom együgyűen bámulva a síneket. Érezni akarom szikrázó, párhuzamos kapcsolásukat. Esetlenül és mechanikusan viszonzom az ölelést, mint egy etológiában járatlan főemlős. A Szende aszimmetrikus arcán kigyulladnak mélyen ülő, szomorú gazellaszemei. Alig húszéves, mégis barázdáltak és karikásak. A Bajkál-tó keleti partját képzelem olyan magányosnak, mint a tekintetét. Felkapom az ADIOS sporttáskámat. Benne már erősen bűzlik a nyolcadik kerületi hostel szennyese. Milyen egyszerű lenne elhajítani, beleszeretni, felmondani, ideköltözni, megszöktetni, élni, mint egy portugál regényben. Meghallom a vonatfüttyöt, összerezzenek. A konzisztens görcs belefúr a gyomorfalamba. Lefejtem magamról hófehér karjait, búcsúzkodom. Felkapaszkodok az utolsó vagonra. Lezseren lógok az induló vonat lépcsőjéről, egy kézzel kapaszkodva, a másikkal szalutálva, mint egy indiai hordár. Azt hiszem, a Vadászkürtben telefonszámot cseréltünk. „Mindenre vágyom, de a kezem mindenhonnan visszahúzom, akár egy csimpánz a rácsokon keresztül" – pötyögöm az SMS-t a vonaton ülve, de rájövök, a címzett ismeretlen. Egy darabig hallgatom a zakatoló vonatot, ami repít Szodomába, miközben Visnu öklendezője szelíden visszaballag a kolostor tömjénillatú falai közé.

FÖLFELÉ MUTATÓ SZOBORNŐ 2, AKRIL, TUS, PAPÍR, 33x50 cm, 2018

LÉTFAI ANNA

ISKOLA A HATÁRON

A vénséges idő a múltban ketyegne, ha hagynám, s áthatná a verset az égre törő szökőkutak magánya. Ehelyett két alakot képzelek el a magába révedő Könyök utcán, számomra is váratlanul, akik kéz a kézben sétálnak egy esetlegesnek tűnő, de az ábrázolás szempontjából kitüntetett nézőpont felé. Úgy bukkannak elő hirtelen, mint olyan bevallhatatlan álmok a tudat színpadán, amelyekből sosem születnek karcsú mondatok, sóvár bekezdések. Lépteik otthonosan visszhangzanak a nagyváros zajából percekre életre kelő csendben. Egyszerre vannak és nincsenek, mint két idegen erkölcsből egybefont jóság, amely bár külön nem, de együtt igaz. Úgy tűnik, azon kevesek közül valók, akik életük terét nem vénnek való vidéknek látják, és szeretik, ha rájuk nem ugyanaz a végzet leselkedik, mint másra. Most olyan váratlanul tűnnek el a semmiben, ahogy megjelentek a versben. Feloldódnak, mint a táj a néma éjben, mikor üvölt a hold.



APA LOCSOLKODIK

Nem szeretem azokat a mozdulatokat, amiket senki sem ront el. Én és az élet? Kicsit sem hasonlítottunk egymásra. Nem tudok úgy hozzá érni, hogy meg ne égessem, fel ne horzsoljam magam. Inkább ábrándképek közt lógok reggeltől estig, míg be nem zár a tudat galériája. Én olyan magamfajta vagyok talán, aki másnak nem való. Néha úgy érzem, mintha öregebb lennék az időnél, talán ezért nem szeretem a hosszú történeteket. Folytonosan az élet nagy lírai pillanataira várok, miközben gyorsvonatként száguldanak el mellettem az utasokkal tömött évek. Most itt állok húsvét hétfőjén a lányom és az elvált feleségem előtt, hogy meglocsoljam őket. Akaratlanul a szent történet szereplőjeként, ha csak néhány percre. Két rám bízott lélek nézi, ahogy parfümmé válik az Ige a kezemben. Mintha reménykedve várnánk a csatlakozásra, hogy együtt utazzunk tovább egy ismeretlen állomás felé a feltámadó szélben.

SZÁVAI DOROTTYA

KÉT NAGYVÁROSI IKONRÓL: KABDEBÓ LÓRÁNTNAK PILINSZKY JÁNOSRÓL ÉS AZ ELÉGIÁRÓL

KABDEBÓ LÓRÁNT EMLÉKÉNEK

Seul la poésie – l'élégie – peut par la magie du verbe purifier le lamento du corps et guider la réflexion sur la contingence du vivant.[2] (Paul Ricoeur)

Szintben és időben kapcsolódva a világlíra akkori – szerintem legjelentősebb poétikai eseményeivel, a kései Rilkétől Yeatsig, Eliottól Poundig ívelő, a lét s nemlét közt egy ingó küszöbön érzékelt „színjátékot", a „tragic joy" elégikusságával feltöltő korszakos poétikai formációjával." (…) Szabó Lőrinc 'halas ikon-ja' (…) éppen Pilinszky szöveg és képalakítását megelőlegző nagy lépésként jelenik meg a világirodalomban.[3] (Kabdebó Lóránt)

PILINSZKY ÉS AZ A(ANTI-)ELÉGIA

Tudjuk, a 20. század kiemelten elégikus század volt („a distinctly elegiac age" – Peter Sacks).[4]

Mégis: miért nem írt (vagy nem írt jellemzően) Pilinszky elégiát? Az elégiáról folyó kutatásaim során szembesültem ezzel a kérdéssel, ami többszörös konzekvenciákkal bír.

Pilinszky művészi látásmódjában nincs vagy alig van bármiféle nosztalgia. Ha csak nem metafizikai természetű. A hiányok-hiányalakzatok költészete Pilinszky esetében se nem nosztalgikus, se nem elégikus, a *Trapéz és korlát* korszaka után semmiképp. Legfeljebb erős megszorításokkal az.

Az elégia műfajának, ill. az elégikus hangnak a jelenléte Pilinszky költői életművének gyakorlatilag csak az első szakaszában mutatható ki. Ez azt jelenti, hogy a *Trapéz és korlát*ban még találunk néhány elégiát vagy elégiára emlékeztető verset, a *Harmadnapon*ban ez a műfaji irányultság már csak halvány jelekben mutatható ki, s inkább az elégikus hangnemre szorítkozik, hogy a '70-es évekre teljesen visszaszoruljon, szinte eltűnjön. De mindez pontosításra szorul, épp ez volna jelen dolgozat tétje.

Ennek magyarázata elsőrendűen a Pilinszky-líra időszemléletében, a versek időtapasztalatában keresendő vagy akár a – jelenkori Pilinszky-értésünkben egyre nagyobb

1 A tanulmány a *Személyesség és (új)tárgyiasság a lírában* c. Kabdebó Lóránt Emlékkonferencián (2022. december 9-én a PPKE BTK-n) elhangzott előadás írott változata

2 „Egyedül a költészet – az elégia – képes a szó ereje által a testi fájdalomtól való megszabadításra és a gondolkodásnak az élet kontingenciája felé terelésére." = Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté 1.*, Paris, Aubier, 1950, 422. (ford. Sz. D.)

3 Kabdebó Lóránt, „*egy Költő Agya*", KMTG, Budapest, 2021, 262–263.

4 Idézi Maulpoixm, 2018, 23. (ford. Sz. D.)

szerepet játszó – poszthumán távlatban. Az elégia/elégikus visszahúzódása a hetvenes években kibontakozó evangéliumi esztétika alapvetéseiben csúcsosodik ki: a figyelem jelen idejében, a mozdulatlan elkötelezettségben, a parúziában, az eszkatologikus irányultságban.

A Pilinszky-életmű a tekintetben feltétlenül egységes, hogy benne a lírai alany szinte mindenkor valamiféle *veszteségtapasztalat*ról számol be. Ennyiben tehát az elégia lírai alanyának pozíciójából szólal meg. Csakhogy – s épp emellett szeretnék érvelni – megszólalásának perspektívája lényegileg mozdul el a műfaj eredeti irányultságától, hiszen a lírai alany másképp viszonyul a veszteségtapasztalathoz. Itt hívnám fel a figyelmet két jelentős líraelméleti vonatkozásra: egyrészről az elégia és az elégikus közti terminológiai különbségtétel szükségességére. Az elégia eredetét és fejlődését övező viták a nyugat-európai költészetet illetően abból a fogalmi dilemmából adódnak, hogy „mi módon lehet különbséget tenni az elégikus beszédmód (vagy motívum) és az elégiaforma között, miközben utóbbi egészben vagy részben egybeesik az elégikus beszédmóddal."[5] Másrészről arra a fontos fogalmi megkülönböztetésre, melyet a legújabb, főképp angolszász elégiaelméletek vezetnek be, s mellyel a 20. századi és a kortárs elégiát megnevezik: az *antielégia* (*anti-elegy*), ill. a *self-elégia* (*self-elegy*) műfaji variánsára, mely lényegében a műfaj történeti fejlődésének egy pontján az elégia addig kanonikus műfaji modelljének helyébe lép.

Szempontomból igen tanulságosak az elégiáról szóló mai kutatások sorában azok a kezdeményezések, melyek a kortárs *antielégiá*ról szólnak. A *The contemporary anti-elegy* című írásában Clifton Spargo a következőket írja: „Az antielégia kevésbé egy új költészeti formát vagy a tradícióval való szakítást jelent, mintsem az elégikus költészet egy olyfajta tendenciáját, amely úgy áll ellen a vigasznak, hogy a kortárs elégiaköltő szembefordul a múlt kulturális hagyományával és költői konvencióival."[6] E tendencia a 20. század közepén vált jellemzővé, a 20. század végén és a 21. század elején teljesedett ki. Az antielégia megszületése egybeesik a 20. századi kultúra *antikommemoratív* fordulatával, a múzeum-kultúra és a realista mimézis megkérdőjelezésével.[7]

Azonban a Pilinszky-életművet sem lehet egységes, integráns egésznek tekinteni, így általános következtetéseket sem volna szerencsés levonni a fentiekből. Finomítanám tehát kiinduló kérdésemet, a következőképpen: Miért nem írt Pilinszky elégiát (legalábbis a műfaj kanonikus értelmében nem, vagy csak elenyésző számban), s ha írt e lírai műfajhoz kötődő verset, miért írt jellemzően antielégiát vagy self-elégiát?

Kabdebó Lóránt utolsó, még életében publikált könyvében ír az elégia kérdéséről, mégpedig Pilinszkyig (és Weöresig) kiterjesztve elgondolását, mely részben lefedi koncepció-

5 Karen Weisman, *Introduction = The Oxford handbook of the elegy*, Oxford University Press, 2010, 2. (ford. Sz. D.)

6 Spargo, Clifton, *The contemporary anti-elegy = The Oxford handbook of the Elegy,* Oxford University Press, Oxford University Press, 2010, 427. (ford. Sz. D.)

7 Spargo, Clifton, *The Oxford handbook of the Elegy,* Oxford University Press, 2010, 427. (ford. Sz. D.)

mat, részben kissé másképp közelít a kérdéshez, főképp, ami a Pilinszky-életművet illeti. Mindenképp tanulságos idézni az „*egy költő Agya*" c. kötetből, melynek „harc az elégiáért" formulája kifejezett párbeszédben áll az általam elgondoltakkal: „Rilke Duinói elégiáitól Yeats Lédájáig és Mother of Godjáig, az Ash Wednesday utáni Eliottól Az egy álmai, a Harc az ünnepért és a Tücsökzene Szabó Lőrincéig, az Eszmélet, a Téli éjszaka, az Óda és a „Költőnk és Kora" József Attilájától Pilinszky A mélypont ünnepélyéig, a Cantók Ezra Poundjától Weöres Sándor Fairy Springjéig talán ebben kereshetem a múlt század harmincas és azt követő éveiben máig érvényesen a poétikában jelenlévő meghatározó jellegzetességét. A ráhallgatásnak a „tragic joy" poétikájában megjelenő elhelyezettségét. (…) Magam ezt a poétikai formálásmódot „harc az elégiáért" törekvésnek nevezem. Az elégikusságot nem az ókori versformálás értelmében értve, hanem (az egy időben tematikai okból a formáltsággal is szövődött) elégiai hangnemként – az általam átvett yeatsi titulus szellemében."[8]

GYÁSZ ÉS MELANKÓLIA

Pilinszky költészete, tudjuk, a veszteség, a gyász és melankólia költészete. Az elégia a veszteség, a gyász és melankólia műfaja. A kérdés azonban – a Pilinszky-vers viszonya az elégiához, ill. az elégikushoz – ennél jóval összetettebb.

Vegyük számba azt a szövegkorpuszt, melyben találhatunk néhány elégiát vagy elégikus darabot, valamint jó néhány példát az antielégiára és a self-elégiára. A *Trapéz és korlát* és a *Harmadnapon* alábbi versei helyezhetők (legalább részlegesen) ebbe a műfaji keretbe: *Gyász* (panasz); *Téli ég alatt, Miféle földalatti harc* (*Trapéz és korlát*-ciklus); *Egy szenvedély margójára; Sírvers (*antielégia*); In memoriam N. N.; Panasz; Örökkön-örökké* (fohász); *Mire megjössz; Ama kései* (*Harmadnapon-Senkiföldjén-ciklus*); *Négysoros* (antielégia, self-elégia)*; Egy arckép alá* (self-elégia) (*Harmadnapon-Egy KZ-láger falára*-ciklus).

Az egészen korai *Gyász* című 1943-as vers a kulcsszavak szintjén is megidézi az elégia műfaji kritériumait: panasz, vigasz, gyász.

8 Kabdebó Lóránt, „*egy Költő Agya*", KMTG, Budapest, 2021, 262–263.

Fogad között fakó panasz,
magányosság vacog,
lakatlan partokat kutatsz,
üres minden tagod,
lezárt vagy, mint a kárhozat,
a homlokod mögött
csak pőre sikoltás maradt
vigasznak, semmi több!

Nem óv a hűtlen értelem,
nem fogja szűk szegély,
csillagcsoportokat terel
a parttalan szeszély
elámuló szivedre: állsz
tünődve és hagyod,
belepjenek, mint sűrű gyász,
a foszló csillagok.

A *The New Princeton Encyclopedia of Poetry* szócikke szerint az elégia „a szó modern értelmében ceremoniális tónusban megírt rövid vers, mely valakinek a halálát beszéli el, ami a bánat elbeszélésétől a vigasz felé tart. (Tágabb irodalomtörténeti perspektívában leggyakrabban meditatív költemény a szerelmi vagy halállíra kereteiben.) Az elégia hagyományosan három funkcióval bír: panasz, dicsőítés, vigasz. A panasznak hagyományosan az a szerepe, hogy kifejezze a bánatot és emléket állítson az elveszítettnek, a vigasznak pedig, hogy a lírai én vigaszt találjon a meditációban, morális, metafizikai vagy vallási értékekben."[9]

A *Gyász* címében ugyan jelöli az elégia műfajához való kötődését, sőt a versszöveg szó szerint megnevezi a „panasz" beszédszituációját, ill. a „vigasz" lehetőségét, s még inkább lehetetlenségét (sőt megismétli a gyász kifejezést zárlatában) – a három említett műfaji elem közül azonban feltűnően hiányzik a dicsőítés, utóbbi ab ovo idegen a Pilinszky-költészettől.

Ugyanakkor már ez a korai, 1943-as vers is azt mutatja, hogy az elégia atipikus műfaj a Pilinszky-lírában, mely már ebben a korai szakaszában is olyan erővel hordozza sajátos mintázatait – mint „világvégiség", egzisztenciális világba-vetettség, kifosztottság, lemeztelenedés stb., s főképp az időviszonyokat uraló jelen idejűség karakterjegyét, ami nem teszi lehetővé az elégia legalapvetőbb kritériumainak való megfelelést, s így távol tartja e lírai műfaj kanonikus változata-

9 Vö. Green, 1993, 324. (ford. Sz. D.)

itól. Ezek a jegyek azonban az antielégia vagy self-elégia kritériumainak sokkal inkább megfelelnek. Annyiban is, amennyiben – a kortárs elégia modelljének megfelelően – ellenállnak a vigasznak: „*lezárt vagy, mint a kárhozat, / a homlokod mögött / csak pőre sikoltás maradt / vigasznak, semmi több*!"

„MINT SZALMA KÖZT KIDÖNTÖTT PLÉHEDÉNY"

Másfelől a műfaj azon történeti jellegzetessége is tetten érhető Pilinszkynél, miszerint a 20–21. századi elégia felszámolja a remény perspektíváját. Az „örökös visszatérők, / forró reményben és reménytelen" (*Senkiföldjén*, 1948) mintázat már e kanonikus korai darabban is megmutatkozik. Tudjuk, a remény kérdése a legösszetettebb kérdések egyike a Pilinszky-lírát illetően. A remény-perspektíva paradox, sőt problematikus volta nem csak a *Trapéz és korlát*tal kapcsolatban merül fel („holtan merednek reményeink / a csillagok" – *Kihűlt világ*, 1948), s nem csak a *Harmadnapon* „reménytelenségen túli reménye" (Balassa P.), az „(ama) kései, tékozló remény" vonatkozásában, hanem voltaképpen a '70-e évek kiteljesedett eszkatologikus reményének összefüggésében is. „Nem a remény vitt" – olvasható például a *Tékozlók* című 1975-ös versben. Sőt a *Harmadnapon*ban maga „a történelem szövetét átvérző Isten"[10] is reményvesztett „beszélőként" szólal meg: „de látja isten nincsen arra mód / kitörni út remény e látomásból" (*Jelenések VIII. 7.*).

A Pilinszky-vers anti-elégikus jellegének magyarázata másrészről abban keresendő, hogy a versbeszéd itt nem a veszteség, hanem a vesztes perspektívájából, a hiány megszilárdulásából, kővé merevedéséből épül fel: ld. a „nyomorúság", „árvaság", „kifosztottság", „lemeztelenedés" stb. jelentéskörében megképzett alapmetaforákat. Vagyis egyfajta megmerevedett pillanatból, egy veszteségen túli, kegyelmen inneni beszédszituációból. Ez a költészet ugyanis alapjaiban nem az elégikus versbeszélő pozíciójából szól, hiszen – a hagyományos elégiával/elégikus pozícióval szemben – nem a múlt jelen felőli „siratásában" érdekelt, hanem a „jelenidő vitrinében égésben", a jelen idő (a hetvenes évektől a parúzia jelen idejének) kimerevítésében, ill. az eszkatologikus jövőirányultság fenntartásában. Ezek az idővonatkozások (melyek jóval többek önmaguknál, poétikai és ontológiai szintre emelkednek) persze sokkal markánsabbak az evangéliumi esztétika kidolgozásának idején születő, hetvenes évekbeli versekben, de már a *Trapéz és korlát* darabjaiban is egyértelműen kirajzolódnak.

10 *Ars poetica helyett*, 85.

Kabdebó Lóránt így fogalmaz *A harmadik napon átélt passió* című 1971-es írásában: Beney Zsuzsa a Pilinszky-vers kétidejűségéről szóló írására hivatkozva: „A vers-cselekményt („elgurulnak s megállnak") eltávolítja tőlünk Pilinszky azzal, hogy lezárttá, megváltoztathatatlanná teszi, a versírás jelenét meghatározóvá. A vers jelenében ezért minden már „mozdulatlan", azaz mozgását bevégzett. A vers így egy őskori kövületre emlékeztet, melyben a természet megőrizte változtathatatlanul egy korábbi lét (és így mozgásforma) képletét. Vagy mint a Passió-játékban, hol átélve elismétlik a már rég kész, lezárt történetet. Tulajdonképpen ilyen ismét és ismét megélt Passió minden Pilinszky-vers. Az ősképlet keretében esetenként más-más mozzanatra téve a hangsúlyt, de a keretet, mint ketrecet szét nem törvén – eddig – soha. Így érthető, hogy versei „mozdulatlanok maradtak, s egyedül intenzitásuk hullámzása vallott örök evidenciával mindarról, amit az időben lehetetlen volt kimondaniok". Pilinszky ezt az ikonokról írja, de nem véletlen, hogy épp e meghatározás után kötetcímébe is emelte ezt a műfajhatározó fogalmat."[11]

Jó példa minderre a *Téli ég alatt* (1943).

Cholnoky Tamásnak

Fejem fölé a csillagok
jeges tüzet kavarnak,
az irgalmatlan ég alatt
hanyattdölök a falnak.

A szomorúság tétován
kicsordul árva számon.
Mivé is lett az anyatej?
Beszennyezem kabátom.

Akár a kő, olyan vagyok,
mindegy mi jön, csak jöjjön.
Oly engedelmes, jó leszek,
végig esem a földön.

11 Kabdebó Lóránt, *A harmadik napon átélt passió (Pilinszky János költészetéről),* Kortárs, 1971/7., 1116.

Tovább nem ámitom magam,
nincsen ki megsegítsen,
nem vált meg semmi szenvedés,
nem véd meg semmi isten.

Ennél már semmi nem lehet
se egyszerűbb, se szörnyebb:
lassan megindulnak felém
a bibliai szörnyek.

Itt alig található akár elégikus mozzanat is, ám ez a vers különösen fontos a (világ)*árvaság* fókuszából, mely e költészet egyik megalkotó metaforája (a jól ismert József Attila-i gyökerekkel) – „*A szomorúság tétován / kicsordul árva számon. / Mivé is lett az anyatej? / Beszennyezem kabátom.*" – az árvaság ugyanis egy olyan jelölő, amelyik esszenciálisan mutatja fel az imént mondottakat. E korai vers annyiban is tanulságos, hogy nevezetes zárlata végképp kiiktatja a veszteséghez fűződő elégikus viszonyulás lehetőségét: a „*tovább nem ámítom magam, / nincsen ki megsegítsen, / nem vált meg semmi szenvedés, / nem véd meg semmi isten*" végérvényesen befagyasztja az elégikus lét- és időtapasztalás lehetőségeit.

Ennek az életmű történetiségét illető kontextusa, hogy a *Trapéz és korlát* kötetben a lírai beszélő meghatározóan a kárhozatra fókuszált: „lezárt vagy, mint a kárhozat" (*Gyász*). Ami a későbbi korszakokban visszaszorul, majd (talán végérvényesen?) felszámolódik.

Mit kezdjen, akit elitélt,
de fölmentett később az ég,
megvonva tőle a halált,
mikor már megadta magát?

Kit mindenétől üresen
talált a szörnyű kegyelem,
megsemmisülten, mielőtt
a semmi habjaiba dőlt!

Mit kezdjen itt! Közületek
talányait ki fejti meg?
Szorongva anyját kémleli:
ha elzokoghatná neki!

Fogódzanék akárkibe,
de nem lesz soha senkije;
szeméből, mint gazdátlan ág,
kicsüng a pusztuló világ.

Az itt idézett, kötetben szomszédos, a következő ciklust nyitó *Késő kegyelem* (1946) annyiban közelebb van az elégiához, hogy a *panasz* műfajában íródik, híres, szép, József Attilát idéző zárlata viszont élesen megmutatja, hogyan szab határt Pilinszkynél az elégikus távlatnak az egzisztenciális irányultság és – az első két kötetben domináns – pusztulás-tapasztalat: „*szeméből, mint gazdátlan ág, / kicsüng a pusztuló világ*."

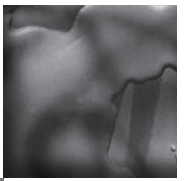
Az *Apokrif* külön figyelmet érdemel ebből a szempontból is, az elégia műfaja felőli vizsgálata nagyobb lélegzetű gondolatmenetet, külön tanulmányt igényelne. A nagybetűs Pilinszky-költeményt hagyományosan egész más fókuszból szoktuk olvasni: az apokrif műfaja, az apokalipszis távlata, a teljes kifosztottság és elhagyattatás verseként, újabban akár poszthumán perspektívában. Látszólag egyikhez sem illeszkedik az elégia felőli interpretáció. Evidens ugyanis, hogy az *Apokrif* beszélője túl van az elégikus pozíción. Ezt nem is szeretném megcáfolni, árnyalni viszont annál inkább.

„BIZONYOS ÉRTELEMBEN MINDANNYIAN TÉKOZLÓ FIÚK VAGYUNK."[12]

Az a sejtésem, hogy a Pilinszky-kutatásaim kezdetén[13] általam kiemelten vizsgált fiúi-tékozló fiúi szólam – mely az *Apokrifban* is alapvető jelentőségű – ugyancsak szoros összefüggésben áll az elégia, s még inkább az antielégia vagy self-elégia műfajának jelenlétével a Pilinszky-lírában.[14]

Haza akartam, hazajutni végül,
ahogy megjött ő is a Bibliában.

12 „Egy lírikus naplójából" 1972 = *Tanulmányok, esszék, cikkek* (A továbbiakban TEC) II, 226.
13 Szávai Dorottya, *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és kafkai szöveghagyományáról*, Akadémiai, Budapest, 2005.
14 A tékozló fiúi beszédpozíció kitüntetettségét mutatja a költő számos (kvázi) elégikus(nak mondható) vallomása, mint pl. az alábbi: „Úgy érzem, minden igaz mű – kimondatlanul – a tékozló fiú történetének megismétlése" = „Egy lírikus naplójából", in TEC II, 114.

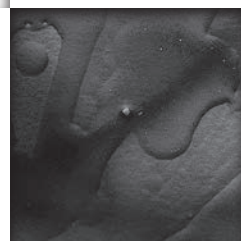


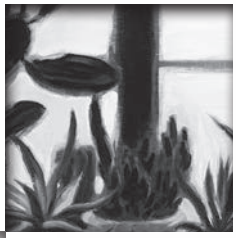
Irtóztató árnyam az udvaron.
Törődött csönd, öreg szülők a házban.
S már jönnek is, már hívnak is, szegények
már sírnak is, ölelnek botladozva.
Visszafogad az ősi rend.
Kikönyöklök a szeles csillagokra –

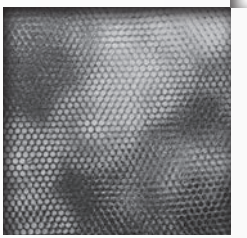
Jelen tanulmány keretei között az alábbi aspektusokra tudom felhívni a figyelmet, melyek rámutatnak a fiúi/tékozló fiúi beszédpozíció és az elégia/antielégia jelentőségének belső összefüggéseire a Pilinszky-költészetben. Ezek az evangéliumi példabeszéd (Lukács 15:11-32) meghasonlottság-vonatkozása (mely a „meghasadt evidenciák" lírájának jellegzetes beszédpozíciója egyben), többszörösen bináris jellege, a modernség által kitüntetetten érzékelt önreflexivitása, a száműzetés- és távollét-metafora és a feszültség-, ill. idegenség-tapasztalat, melyek mintegy (vissza)tükröződnek az elégia, s még inkább az antielégia és self-elégia műfajában, s a Pilinszky-vers közös belső tereiként mutatkoznak meg. Gondolok itt az elveszített múlt-értékvesztett jelen/távollévő fiú-itthon maradt báty, száműzetés-hazatérés binaritásokra mint feszültség-mozzanatokra, ill. mint a jelenben való idegenség-tapasztalatra, eredendő negativitásra és elementáris hiánytapasztalatra (elégia: a múlt hiánya, tékozló versek: a fiúság mint hiány, mint megértés-és megtérésprobléma), melyek mintegy átjárást képeznek a kérdéses korpusz elégiái, pontosabban anti- és self-elégiái és (tékozló) fiúi költeményei között. Mindkét esetben az eredeti forma/struktúra (elégia-műfaj, tékozló fiú-parabola) szét- és újraírása, de- és rekonstrukciója történik. (Lásd még: *Önarckép 1944-ből, A tékozló fiú keresése, Két arckép (Rembrandt), Nyitás, Tékozlók*). Pontosabban sokszor egy és ugyanazon versekről kell itt beszéljünk, mint pl. az *Egy szép napon* esetében (mely az *Apokrif* másik utószavaként olvasható), ami reprezentatív példája annak, hogy a Pilinszky-líra tékozló fiúi narratívái a legritkább esetben jutnak el a hazaérkezésig, a találkozás beteljesedéséig, a fiú atya általi visszafogadásáig, az elveszített teljesség (az elégiabeli múlt) megleléséig (az elégia jelenéből való kiszabadulásig). (Az eszkatológiai perspektíváig annál inkább, s e mozzanat lényegileg választja el a Pilinszky-verset az elégia hagyományos műfaji modelljétől, melynek időrendjét a múlt-jelen binaritás uralja, s melyben a jövő(kép) nem kaphat helyet.[15])

Az *Apokrif* e téren is az egyik legnagyobb szabású példát jelenti, ahol a fentebb idézett szakasz, a tékozló fiú példázatát megidéző zárlat, tudjuk, álzárlatnak mutatkozik: a „**Vissza-**

15 Vö. *Bűn és imádság*, 129.







fogad az ősi rend." beteljesedését a „**Ki**könyöklök a szeles csillagokra" követi: az igekötő és a „szeles csillagok" metafora egyként arra mutat, hogy a tékozló fiú hazatérése nem igazi beteljesedés, hiszen azt már a következő sorban valamiféle kozmikus/egzisztenciális „kilökődés" követi. S akkor még nem beszéltünk a vers egészének tágabb kontextusáról, s „végső" perspektívájáról, az „És könny helyett az arcokon a ráncok, / csorog alá, csorog az üres árok" zárlatról, mely az (anti)elégikus-tékozló fiúi léttapasztalat feszültségének, hasadtságának, eredendő negativitásának fenntartásában, nem pedig feloldásában „érdekelt".

A Pilinszky-líra mély és alapvető negativitás-tapasztalatától, a „jelenléthiány"-tól (a csönd-poétikától a Deus absconditus-élményen át a '70-es évek végletes nyelvi-retorikai redukciójáig) lényegében elválaszthatatlan a meghasonlottság fel-nem-oldhatóságának, fel-nem-oldandóságának – mondhatjuk így, elégikus – mintázata, mely a *Harmadnapon*tól paradoxonokban nyer kifejezést.[16]

A Pilinszky-féle anti- vagy selfelégikus pozíció és a tékozló fiúi pozíció közt átjárást teremtenek azok a hangsúly-áthelyeződések, ill. transzformációk, melyek az eredeti/kanonikus forma (elégia, evangéliumi parabola) és az újraírt/modernizált változat között történtek, élükön egy magas fokú önreflexivitással. Pilinszkyt idézve: „Az Újszövetség fényében (…) én vagyok a tékozló fiú, a megtérő bűnös és a farizeus egyszemélyben, s még az is meglehet, hogy egyszerre."[17] Az analógia, sőt összefüggés a parabola kanonikus, allegorikus értelmezésétől való távolságtartás, a zsidó-keresztény hagyomány „apokrif" újragondolása és az antielégia/selfelégia (ön)reflexív távolságtartása közt húzódik, melylyel a modern költészet mintegy kritikailag jelöli ki a műfaj (mindenkori) hagyományos formáitól való elhatárolódását.

„VALAMIKOR A PARADICSOM ÁLLT ITT."

Reflexióm másik bázisa a Pilinszky-líra egy központi szimbóluma: a paradicsom, mely ugyancsak olvasható az elégia és/vagy az elégikus kontextusában. Még akkor is, ha az elveszett paradicsom itt nem a toposz 17–19. századi értemében szerepel, még csak a klasszikus modernség – mondjuk így prousti – konvenciói szerint sem. De mint par

16 Voltaképpen erre épült a *Bűn és imádság*-monográfiám alapgondolata. Ott ennek értelemszerűen tág kifejtését adtam. A fentiekkel összefüggésben a parabola „hermeneutikai műfajának" (Theo Elm) van különös jelentősége, valamint annak, hogy Pilinszky Kafkát és Camus-t is „fiúként" olvassa, Kafkában a tékozló fiú paradigmáját ismeri fel, Camus-ben elsősorban a száműzetés fiúi pozícióját. S mindkettejüknél a fiúságot mint elementáris negativitást.

17 „Egy lírikus naplójából", 1972, in TEC II., 226.

excellence időjelölő szimbólum, s mint az „elvesz(ít)ett idő” (*le temps perdu*) jelölője mégiscsak megidézi az elégia műfaját.

A paradicsom kifejezés meglepően kevés helyen fordul elő a verskorpuszban. Még két versben idéződik meg szó szerint: egy koraiban és egy késeiben: a *Frankfurt*ban (1948):

A lombok színe egyszerre kiégett,
és elborult a tüzük az uton.
Az arcunk és a kezünk is sötét lett,
és velünk együtt a paradicsom.

és a *A lator sóhajá*ban (1974):

Együtt leszünk, együtt ma még,
ahogy együtt lógunk a kínban,
együtt a megígért hazában,
halálunkban, a paradicsomban.

Mindkét versrészletben „sötét” vagy beárnyékolt paradicsom képe szerepel: a korai versben maga a paradicsom is sötét – a KZ-versek „sötét mennyországának”, Kertésszel szólva „hosszú sötét árnyékának” (logikai) rendje szerint –, a mélypont eseményéről, a „nullpont”-ról tanúságot tevő szubjektum „arcának és a kezének” párhuzamos és mélyen jelentéses sötétségével. A késeiben – talán kevésbé „sötét” kontúrokkal, beteljesítve a ’70-es évek esztétikai és ontológiai eszményét, a „kínban”, szenvedésben és halálban eszkatologikus közösséget alkotó bűnös/bal lator és áldozat/Krisztus „megigért hazá(já)ban” (Vö. egy másik, nevezetes és analóg szöveghellyel:

úgy vérzenek jók, rosszak együtt,
bárányok, füvek, farkasok
halálunk monstranciájában.
(*Ahogyan csak*, *Szálkák*, 1971)

Így ír erről a költő egy 1974-es naplóbejegyzésben: „Egész életem szakadatlanul vissza szeretne találni gyerekkorom sötét paradicsomába! De már ez a gyerekkori paradicsom se volt

azonos a felhőtlennek leírt bibliaival. Már a gyerekkor paradicsoma is elveszett, s hogy mégis paradicsom volt, azt is csak később vesszük észre. S mivel csakugyan az volt, erőfeszítésünk nem egészen hiábavaló. Mivel paradicsom volt: nincs alávetve teljes egészében az időnek. Úgyahogy mindig elérhető. De ugyanezért elérhetetlen."[18]

Érdemes e ponton idézni Kabdebó Lóránt 2021-es kötetének alábbi gondolatát: „Ezt a költői passiót, a kreatúra-lét egyszerre tudomásulvételét és a belőle való kivágyódás undorát, szeretetét, kíváncsiságát az újholdasok között keresném (…), talán éppen Pilinszky, a későbbi Rába és a kései Nemes Nagy Ágnes költészetében."[19]

Emellett épp a kiemelkedően fontos két esszé egyikében, az *Ars poetica helyett* címűben tematizálódnak a fentiek (melyet a költő – a másik kulcsesszé, *A teremtő képzelet sorsa korunkban* mellett nyomatékosan elhelyezett a *Nagyvárosi ikonok* végén, majd egybegyűjtött versei között). Utóbbi mintegy értelmezője a KZ-költészetnek, még tágabban Pilinszky egész poétikájának, esztétikájának és ontológiájának:

> „Ifjúságomban hosszú időn keresztül az álomban véltem megtalálni ez áhított megoldást. Itt minden együtt és egyben van még. (…) És mégis nyomasztó e boldogság. Föl-égetett földjével, maradék pázsitfoltjaival maga a tiltott paradicsom helye, ahonnét végleg kiűzettünk. De e kiűzetés azóta megmenekülésünket jelenti már. Itt kell, az ébrenlét nehéz ellenállásában megtalálnunk először a rendet, majd azon is túl az egységet."[20]

Az *Egy szép napon* című versben – mely egyik legfontosabb kései példája a *Szálkák*ban már csak nyomokban tetten érhető elégikus megszólalásnak – ez a jelentésvonatkozás ölt lírai nyelvi formát.

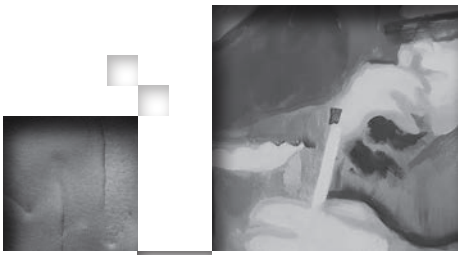
Mindíg az elhányt bádogkanalat,
a nyomorúság lim-lom tájait kerestem,
remélve, hogy egy szép napon
elönt a sírás, visszafogad szeliden
a régi udvar, otthonunk
borostyán csöndje, susogása.

Mindíg,
mindíg is hazavágytam.

18 *Naplók, töredékek*, 119. A bejegyzés, mely egy „In memoriam" című kötet terve, az alábbi mondattal kezdődik: „Csak vallásos megoldás van." *Naplók, töredékek*, 119.

19 Kabdebó, *i. m.*, 177.

20 *Ars poetica helyett* = *Összegyűjtött művei. Versek*, szerk. Jelenits István, Századvég, 1992, 85.



„Maga a cím (…) s az azt megismétlő harmadik sor az elveszett paradicsom rehabilitációjának eszkatologikus jelentésvonatkozásában áll, mely jelentésvonatkozást a szöveg különböző széttartó jelentésirányait összetartó kép a (régi) udvar/otthon archetípusa, illetve a kinyilatkoztatásszerű zárómondat („Mindig, / mindig is hazavágytam") mellett a keresés („keresve"), a remény („remélve"), a sírás („elönt a sírás"), a visszafogadás („visszafogad szelíden") mozzanata és a „borostyán csönd" szinesztéziája, melyben a csönd eszkatologikus értelme kiegészül (…) a borostyánszín fényességének asszociációjával, mely az aranykor (eredetileg is metaforikus) kifejezés színszimbolikáját hívja elő." (…) – s tehetjük hozzá: ezek többsége egyben az elégia műfaji attribútuma is. „Mindez újabb horizontjára világít rá a 'tékozló poétikának', amennyiben a parabola narratívája egységbe vonja az (…) aranykormítoszt, illetve az eszkatologikus horizontot." [21]

Ez a – tékozló fiúi mintázatában, s címében egyként az eszkatologikus időirányultságot hordozó – vers jól mutatja azt a határvonalat, ahonnan a Pilinszky-költészet leválik az elégikus hagyományról, nevezetesen az eszkatologikus jövőorientáltságában. Miközben az elégikus-antielégikus tékozló versekben megmarad közös halmaznak az aranykormítosz: a (teremtményi/fiúi/)tékozló fiúi beszédhelyzet elveszített paradicsomának és az elégikus beszédhelyzet elveszített múltdimenziójának közös, „kontaminált" metaforájaként.

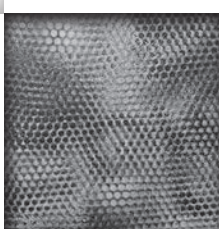
„*Valamikor a paradicsom állt itt. (/ Félálomban újuló fájdalom: / hallani óriási fáit*!" – olvassuk az *Apokrif* nevezetes soraiban. Amennyiben a paradicsom itt is „elveszett", s ekként a veszteség jelentésvonatkozásába kerül, az elégia műfajának egyik alapvető attribútumát mutatja föl.

A kérdés ott válik bonyolultabbá, hogy mi az, ami Pilinszky ikonikus költeményét mégis elhatárolja az elégia kanonikus ismérveitől, s egy sajátos műfaji változatot hoz létre?

A költemény alábbi szövegrészletei érdemelnek továbbá figyelmet az elégikus pozíció, ill. az elégiához való viszony szempontjából: „Ismeritek az évek vonulását/ az évekét a gyűrött földeken? / És értitek a mulandóság ráncát?, / ismeritek törődött kézfejem?";

„Csak most az egyszer szólhatnék veled,
kit úgy szerettem. Év az évre,
de nem lankadtam mondani,
mit kisgyerek sír deszkarésbe,
a már-már elfuló reményt,
hogy megjövök és megtalállak."

21 *Bűn és imádság*, 258–259.



Az elégikusság a paradicsomra vonatkozó szöveghelyen túl alighanem a 2. szakasz alábbi, nevezetes részletében a legteljesebb:

Sehol se vagy. Mily üres a világ.
Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy.

Az ezt követő két sor azonban már átível a 3. szakaszba, s mintegy előkészíti az elégikus szólam fokozatos és markáns lebontását:

Éles kövek közt árnyékom csörömpöl.
Fáradt vagyok. Kimeredek a földből.

A vers elégikus íve (s vele együtt mindenfajta remény-perspektíva) a 3., utolsó szakaszban tehát felszámolódik: „csörömpölő árnyékká" válik, kővé dermed:

Akkorra én már mint a kő vagyok;
halott redő, ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérnyi törmelék
akkorra már a teremtmények arca.

És könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok.

Az *Apokrif*fal szoros (genetikus) kapcsolatban álló *Utószó, a Pierre Emmanuelnek* címzett 1962-es darab (*Nagyvárosi ikonok, Introitusz*-ciklus),[22] mely alighanem Pilinszky egyik leginkább elégikus verse, különösen élesen láttatja, hol vannak az elégia, ill. az elégikusság határai a Pilinszky-lírában (az egyes korszakok között e tekintetben is markáns különbségek vannak): ezt a fent említetteken túl elsősorban e költészet jövő-orientáltságában, a jelen időre függesztett figyelmében, a személyes múlt, s vele a személyes emlékezet (radikális, szinte teljes) kiiktatásában látom. Ez a vers ilyen szempontból részben kivételt jelent. Ugyanis kiinduló beszédhelyzete a személyes emlékezés. Bár jellegzetes, hogy ez is második személyben, dialogikusan, aposztrofikusan, azaz jelen időben történik.

22 E vers visszatérően szóba kerül, legutóbb például a Pilinszky 100 eseményein, mint esztétikailag nem egyértelműen értékes szöveg, amivel csak részben értek egyet, ettől a dilemmától azonban jelen keretek közt eltekintek.

Emlékszel még? Az arcokon.
Emlékszel még? Az üres árok.
Emlékszel még? Csorog alá.
Emlékszel még? A napon állok.

Koncepcióm idevágó elméleti kerete Paul de Man, illetve Jonathan Culler elégiára vonatkozó elgondolásaiból indul ki, eszerint a – költői szövegbe az aposztrophé alakzata által beírt – *temporalitás-probléma* legeminensebb példája éppen az *elégia* műfaja: „az aposztrophikus lírában […] temporális probléma vetődik fel: valami egykor jelenlévő veszve vagy eltűnőben van, a veszteség elbeszélhető, de az időbeli szekvencialitás visszafordíthatatlan, akárcsak maga az idő. […] Ennek a struktúrának a legvilágosabb példája természetesen az elégia, amely a visszafordíthatatlan időbeli szétválasztást, az élettől a halál felé tartó mozgást a gyász és vigasz attitűdjei közötti dialektikus váltakozással, a jelenlétnek és távollétnek a megidézésével helyettesíti. […] a vers visszaemlékezésekkel tagadja a temporalitást […].”[23]

A fentiekkel egybecseng, amit Kabdebó Lóránt korai írásában mond: „Kitéve az időnek, itt e szembesítési törésvonalakban áll előttünk a költő, a szenvedélyes megélő: a jelenidő vitrinében égek! Még felkiáltójelet is tesz az ige után, mintegy figyelemfelhívóul, nyomatékul a lírikus bemutatkozásához. A kétségbeesés, a szenvedés, a halál, az egymást ölés-kínzás éppúgy belefér e líra színképébe, mint a keresett feltámadás, a gyógyulás Elíziuma, az istentávolság elesettsége és az istenhez-esengés felüdülése. A nosztalgiája: a tények, a viszonyítások (a jelenségek és evidenciák) kikapcsolása, a pillanat, amelyben mint újszülött nézhet szét önmagában, a szigeten, az emlékektől, a cselekvéstől, a múlttól, tehát számára a költészettől mentes Senkiföldjén. Ez a nagylélegzetű idill: Pilinszky a szörnyei és megváltói nélkül. Az önmagával találkozott költő. De ez csak egy pillanat lehet, a költészet egésze pedig a küzdelem, melynek legjellemzőbb állapota a passióutániság, a feltámadás előtti harmadnap: amikor a szörnyűségektől, feloldozatlanul, még nem lehet szabadulni és a vacogásba, félelembe éppúgy belevegyülhet a kétségbeesés, mint a feltámadás reménye. Mert a harmadik napon a legnehezebb; és legsúlyosabb a bizonytalanság is: a legtöbb határozószó ekkor jelentkezik – kérdőjellel útjelző helyett.”[24] Az itt hivatkozott vers a *Van Gogh* (1963) *A Nagyvárosi ikonok*ból, annak a periódusnak a kezdetéről való, amikor az elégia, sőt az elégikusság is erősen visszaszorulóban van.

A Pilinszky-életművet az elégia/elégikus távlatába helyezve figyelmemet szükségszerűen az életmű *személyes*, konfesszionális, sokszor *metaszövegeinek* kellett szenteljem. Másképp fogalmazva: a Pilinszky-féle írás- és gondolkodásmód mélyen *önreflexív* jellegének.

23 Culler, 2004, 122–123. Idézi: Culler, Jonathan = *Líraolvasás*. Ford. Füzi Izabella = Füzi Izabella és Odorics Ferenc (szerk.): *Retorikai füzetek. Figurák*, Budapest–Szeged, 2004, Gondolat–Pompeji, 122–123.

24 Kabdebó, 1971, *i. m.*, 1118.

A modern és kortárs elégiaköltő tehát szembefordul a múlt kulturális hagyományával és költői konvencióival. Nézőpontomból rendkívül tanulságos, amit Jahan Ramazani a „form's central perplexity" fordulattal ír le (Yeats kapcsán): a vers sokkal inkább önreflexivitásában nyilvánul meg, mely a lírai hang és az általa kimondott hiány feszültségéből fakad. A self-elegynek ez a feszültség a központi magva.[25] A self-elégia – akár implicit, akár explicit módon – mindig a költő és saját költeményei közti viszony kérdésén alapul. A hagyományos elégiaformától eltérően, mely mementóként szolgál, annak jeleként, hogy az elveszített személy nem merül feledésbe, a self-elégia mindig *proleptikus*, előremutató jellegű, s ekként bizonytalan önnön emlékmű státuszát illetően.[26]

Ez nagyon nehéz kérdés Pilinszkynél, hiszen a KZ-költészet egyfelől maga az esztétikai memento-állítás (egyértelműen ide sorolható a *Harbach 1944, a Francia fogoly* és a *Frankfurt*) – ennyiben ez a korpusz adott szöveghelyeken a hagyományos elégia műfaját idézi meg, ide kívánkozik továbbá mindaz, amit Pilinszky „prózában" mond Auschwitzról – hihetetlen hatással az utódnemzedékekre, s nem utolsó sorban Kertészre. Itt kell megemlítenem, hogy történetileg az elégia közeli műfaji rokonságban áll a *sírfelirat*tal.

„A múló idő a történet relativitásából a „tiszta történés" totalitásába, minden igaz cselekedet eleve mozdulatlan tengelyébe vezet. (…) Auschwitz ma múzeum. Falai közt a múlt – és bizonyos értelemben valamennyiünk múltja – azzal a véghetetlen súllyal és igénytelenséggel van jelen már, ami a valóság mindenkori legbensőbb sajátja, s attól, hogy lezárult, csak még valódibb, még érvényesebb. Legotthonosabb tárgyaink, hétköznapi civilizációnk szinte valamennyi eszköze – az utolsó elhányt bádogkanálig – soha nem látott metamorfózison ment itt keresztül. Egyrészt puszta funkciójára süllyedt (…). Valamennyit egyazon jelentés elvéthetetlen jegyei borítják. Ütések és kopások, miknek kibetűzésére alig tettünk valamit. Pedig ezek a század betűi; ezek a kor betűformái.

A passé realitásába egyedül az áldozatok jutottak el. Övék ma minden jelentés. A botránykeltők eleve megrekedtek valamiféle örökös conditionnelben.

Mindaz, ami itt történt, botrány, amennyiben megtörténhetett, és kivétel nélkül szent, amennyiben megtörtént" – így hangoznak az *Ars poetica* nevezetes passzusai. A következő sorok pedig Pilinszky éles humanizmuskritikájára is rámutatnak, s az abból következő antielégikus pozíciójára: „A humánum egymaga tehetetlen azzal szemben, ami egyszer lezárult, s legfeljebb az emlékezés illúziójával képes behatolni a múltba. (…) Engagement immobile-nak, mozdulatlan elkötelezettségnek nevezném a vallásos léleknek ezt a sajátját, mely any-

25 Idézi Sorum, 2012, 93.
26 Sorum, 2012, 93.

nyira hasonló a múlt mozdulatlan realitásához. És rokon értelemben, a művészet is mi egyéb, mint engagement immobile, mozdulatlan elkötelezettség, totális odaadás? (…)

A múlt megközelíthetetlen nyitottságába bizonyos értelemben a művészet az első részvevő (…), tragikumába az első bizakodó, és szakrálitásába az első vallásos lépés.

Az, ami 1939 és 1944 között megtörténhetett és megtörtént, erre kötelez, vagy arra ítél, hogy mindinkább irreálisnak érezzük azt, amit magunk mögött hagytunk, és fokozottan mindazt, ami utána következett és következik még."[27]

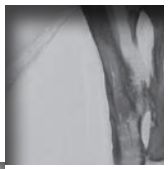
„A XX. század európai gondolkozása, ha történelmét és történeteit szemlélte, mondhatta: létezése értelmetlen katasztrófák sorozata" – írja Kabdebó Lóránt ugyancsak Yeats apropóján a „tragic joy" poétikájáról, majd így folytatja: „mindezt a magyar lírában akár Pilinszky egy kései verscímével is megnevezhetném: *A mélypont ünnepélye*."[28]

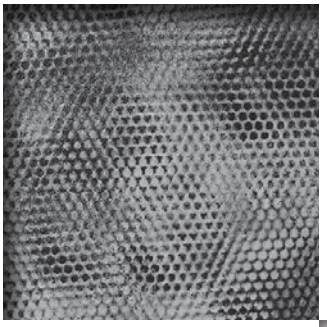
A Pilinszky-féle történelmi nullpont-elgondolásnak másfelől mégis van egy „proleptikus" jellege: „Auschwitz ma múzeum…ezek az évszázad betűjelei" – ezzel egy olyan keretbe helyezi a „költészet mint tanúságtétel" történelmi, etikai és esztétikai imperatívuszát, mely eleve ellehetetleníti önnön emlékmű státuszát, s a modern antielégia módjára egybeesik a 20. századi kultúra *antikommemoratív* fordulatával, a múzeum-kultúra és a realista mimézis megkérdőjelezésével.[29]

E ponton abba a dilemmába ütköztem, hogy melyik KZ-verset idézzem, míg be nem kellett látnom, hogy voltaképp mindegyik e kettősséget, pontosabban (a Pilinszkyre oly jellemző) paradoxitást példázza: s az egyes verseken belül is a „Némán, némán is reánkvallasz" (*Egy KZ-láger falára*) mementoszerű költői gesztusától a „Harmadnapra legyőzte a halált. / Et resurrexit tertia die" (*Harmadnapon*) antikommemoratív, anti-realista/anti-mimetikus gesztusáig ível – a(z Auschwitz=) múzeum-gondolat radikális kultúrkritikájaként.

S mindennek a mélyebb oka persze (ugyancsak) a Pilinszky-költészet szakrális, misztikus távlatában keresendő (mely lényegében már a *Harmadnapon*ban is eszktologikus (idő)irányultságú) (ld. *Jelenések VIII. 7., Apokrif, Agonia christiana*), abban, amit később úgy fogalmaz meg, hogy a költészet, sőt a művészet számára mint olyan vallásos természetű.

27 *Ars poetica helyett*, 83–84.
28 Kabdebó, i. m., 368–369.
29 Spargo, 2010, 427.





Van még egy líraelméleti adalék, amely az iméntiek szempontjából megvilágító erejűnek mutatkozik, ti. hogy a *kortárs self-elégia* olyan implicit elégia, a tradicionális elégia „kistestvére", mely mélyen *nárcisztikus* poétikai forma, ahol a lírai én egyszerre van a gyászoló és a gyászolt személy szerepében.[30]

S végül még egy végiggondolásra érdemes műfaji távlatra hívnám fel a figyelmet. Amikor Pilinszky láger-verseiben az elégikus költő beszédpozícióját veszi magára, azon belül az *orpheuszi* beszédpozícióról is beszélhetünk. Fontos e ponton utalnom arra, hogy az elégia műfajtörténetére vonatkozó kutatások kiemelt jelentőséget tulajdonítanak az Orpheusz-narratívának, hiszen az orfikus költészetet Rilkétől napjainkig az elégikus lírai beszéd egyik par excellence formájaként tarthatjuk számon: amennyiben Orpheusz a gyászoló költő modelljének mesterpéldája, magának a költői nyelvnek mint olyannak a megtestesítője. Az Orpheusz hangján megszólaló elégiaköltő a kulturális hős és közösségi szószóló státuszában áll az olvasó előtt. De itt már egy másik tanulmány kezdődne.

30 Sorum, *i. m.*, 93.

LÁTOMÁS, KOROM, VÁSZON, 100x70 cm, 2021

LAKATOS-FLEISZ KATALIN

KAMASZÉVEK KAMASZFANTÁZIÁI

(SZENTKUTHY MIKLÓSRÓL)

Szentkuthy Miklós 1927-ben mindössze 19 évesen írta a Barokk Róbert című regényét 17 éves önmagáról. Kiadására nem gondolt, a regényt először az írói hagyaték gondozója, Tompa Mária jelentette meg 1991-ben.[1] A könyv utószavában a fiatal Szentkuthy szerényen mentegetőzik a regény sikerületlensége miatt, csupán egyetlen felmentést ad magának. Mégpedig azt, hogy amikor önmagát szidalmazza a regényben, ne affektálásnak, hanem őszinte önkínzásnak vegye a kedves olvasó.

Miféle önkínzásról lehet itt szó? – a kérdés nyilván csak azok számára elő, akik nem olvasták a regényt. Mert akik olvasták, azok maguk is együttérezhetnek (néhol azért ironikusan mosolyoghatnak) a főhős fiatalos, barokkos (!) hevülettel végigvitt tépelődésein. Ha lélektanilag olvassuk ezeket az önostorozó gondolatfutamokat, nyugtázhatjuk, hogy itt még egy gyerek- és felnőttkor közé szorult fiatal helykereséséről, „két szék között a pad alatt" típusú érzésvilágáról van szó. „Csak már kiszabadulnék az ifjúság sötét, fullasztó országából a felnőtt emberség derűs, nyugodt fennsíkjaira" – sóhajt fel egy helyütt hősünk. Ezért van az, hogy a nő (vagy inkább itt még lányság) sugárzása, a rokonlány Giza barátkozása, önmaga előtt is ismeretlen nyugtalanága megzavarja. A kamasz túlérzékenységének számlájára írható a családi légkör feszültségeinek szeizmografikus megfigyelése, a „bús bérház", a káposztaszagú proletárszegénység lehúzó hangulatáradásai. Egyáltalán a hatásoknak való kitettség, a „világba vetettség" érzése.

Szintén a még gyermeki világképű kamaszfantáziáról beszél a római katolikus vallásgyakorlás előírásszerű formáinak való jókisfiús megfelelési kényszer. Mert a regényben végig ott a katolicizmus – ezért is érvényes a regénycímként álló önmagára vett Barokk Róbert név – tekintélye, azon belül is a gyónások önkínzóan aggályos kötelességteljesítései. Pedig mentora, segítője, valóságos lelkiatyja korántsem ilyen aggályos figura. Derült gondolkodású, józan fejű, önmagát a papságban megtalált lényével az arány, az egyensúly felé tereli a hőzöngő fiút. „A szív az élet középpontja. Jézus szíve, az Isten szíve: az Isten-élet centruma. Ebbe vesd bele magad. Ne légy gyerekes és ne elemezd magad: »ez közhely, ez retorika, ez sablonos.«" – magyarázza neki.

A tisztelendő atya szívbéli buzdításai azonban leperegnek Róbertről. Alighogy eljön az atyától, a hideg, korán sötétedő tavaszi estében máris idegennek érzi magát. Hogy ettől az érzéstől szabaduljon, egy másik érzésbe veti bele magát, a dacos, csak azért is

1 A pécsi Jelenkor Kiadó gondozásában jelent meg.
A regénynek ugyanakkor egy második, javított kiadása is napvilágot látott: *Barokk Róbert,* Magvető Kiadó, Budapest, 2001.

küzdelembe a széllel, a hideggel, az egyedülléttel. Ugyan Istenért teszi, érte vállalja a dacos öngyötrést – hogy gyalog megy Kőbányáról haza a Naphegyre, hősiesen elutasítva kényelmet, esti idillt – mégis belső monológja, ahogy mindezt igazolja magának és persze Istennek, megmosolyogtató. Van ebben szerepjátszás is, „belső sírás puhította keményen feszülő mellemet" – mondja, ami közben szinte kötelezően meghatódik önmagán. (Egy kamasznak, különösen, ha gyermekes őszintén még be is vallja, mindez megbocsátható, nem válik tőle ripacskodóvá.)

Van azonban a regénynek egy, a kamasz önkeresésén túl egy másik olvasata is. Méghozzá egy olyan olvasata, ami nem elszigetelten, hanem Szentkuthy életművével együtt, az ouvre távlatából olvassa a regényt. Ilyenkor azok a kérdések érdekelnek, hogy hogyan vezetett ez a kiadásra nem szánt regény a többi regények felé? Vagy ami még izgalmasabb: mennyire volt már „kész" Szentkuthy az első regényében? Kamaszos szeméremből rejtegette - biztos, ami biztos alapon le is minősítette – vagy valóban vannak hiányosságai a regénynek?

Többször is elolvasva a regényt egyre jobban beigazolódott bennem a gyanú, miszerint van egy olyan „Szentkuthy-állandó", egy „legkisebb közös többszörös", ami válogatás nélkül minden írásában, legyen az regény, napló vagy esszé, kitapogatható. Nem kivétel ez alól a Barokk Róbert sem. Költőibben úgy is fogalmazhatnánk, a Barokk Róbert az a regénye, ahol Szentkuthy először kiengedi a szellemet a palackból – mikor is a regény főhőse ijedten kap utána, de visszazárni a palackba már nem tudja.

Szentkuthyt írásaiban, regényeiben, de életében is a valóság ezerkarú összefüggései érdekelték. Minduntalan hangoztatta ezt a vele készült beszélgetésekben is. Beletartoztak ebbe az élet legegyszerűbb dolgai, jelenségei, de az élet nagy, végső kérdései is. A Szentkuthy-szakirodalomban már közhelyszámba megy, hogy az író legsajátabb módszere és mondanivalója a valóság megfigyelése, leltározása. Nem fantáziából írni, a fantázia semmi, megfigyelni, leltározni, leírni kell – unos-untalan hangoztatott imperatívusza ez. Ez ugyan az olvasónak jól hangzik, „komoly", írói vállalásnak tűnik. Helyes, foglalkozzon csak az író az élettel, a valósággal, ez a dolga – nyugtázhatja magában. Csakhogy így fogalmi nyelven meghatározva túlontúl általános is mindez. Sok mindent és semmit sem jelenthet.

Nézzük meg másképpen. Valaki a lehető legingerszegényebb környezetben, mondjuk egy sötét szobában, egyedül van. Ha éppen nem alszik, hogy az unalomtól szabaduljon, rögtön az lehet a gondja, mit kezdjen magával, hogyan töltse el a rá váró időt. Először fényt kell gyújtania, hogy lásson. Ha a szoba történetesen tele van tárggyal, a tárgyakban szóródhat szét. Ha túl sok a tárgy, ott a kérdés, mit válasszon, mivel foglalkozzon. A túl sok tárgy ugyanúgy unalmat válthat ki, mint a túl kevés.

Ha nincs tárgy vagy fényforrás a szobában, saját gondolatai köthetik le. A gondolatokban viszont nincs rendszer, ellenben van hatásuk. Mi az, ami először eszébe jut, és miért pont az, miért nem más? A gondolatokhoz más gondolatok kapcsolódnak. Önkéntelenül, váratlanul. Érzelmi hatásuk alá kerül a gondolkodó. Előfordulhat, hogy egy-egy gondolattól nem tud szabadulni. Szélsőséges esetben, ha a sötét szobából sokáig nem kerül ki, a gondolatok el is pusztíthatják a bezárt egyént.

A Barokk Róbert című regény pontosan erről a végtelen nyitottságról szól. Hogy bármikor bármi eszünkbe juthat, hogy a látott, érzékelt dolgokat *egy bizonyos módon* látjuk, érzékeljük. Lehet ez a nyitottságot az alkotó képzelet felé is terelni, ezért olyan sok a regényötlet, -vázlat a Barokk Róbertben. Ha így nézzük, felfoghatjuk a művet az íróvá válás regényének is.

Azonban az esetek nagy részében a nyitottságnak az ördögi, rettenetes volta, Szentkuthy szavával élve „démóniája" mutatkozik meg a kamasz főhős lelkivilágában. Ugyan „ördögi", „démoni" talán eltúlzott és kissé régimódian pátoszos kifejezéseknek tűnnek, a Szentkuthy-világban pontos megfelelőjük van. Ördögi, démoni itt nem egyértelműen gonosz, hanem inkább megszálló, uralhatatlan értelemben szerepelnek. Ez a démónia az emberi természet alapjához tartozik, semmiféle vasfegyelemmel nem legyőzhető. Ezért olyan megmosolyogtató, kedvesen sajnálatra méltó az az ifjonti hevület, amelyben a főhős a vallás nevében valóságos keresztes hadjáratot indít az ima közben feltoluló oda nem illő képekkel szemben. Saját fegyverével akarja legyőzni a képzeletet, mikor az ima szavait pontról pontra képekben is maga elé vetíti.

> Észrevettem, hogy eddigi imádkozásaim nem voltak elég mélyek. Lehunytam a szemem és mondtam a szöveget a sötétségben, amelybe sokszor belépett egy-egy alak, kép a napi életből. Pedig ezek nem odavalók. Most tehát úgy imádkoztam, és az effajta imádkozást tartottam igazinak, hogy amit mondtam, azt elképzeltem. Képben. A Miatyánk, a Hiszekegy egy-egy képciklus volt. (…) Az Evangéliumot is úgy olvastam, hogy minden szó mögé képeket kényszerítettem. Igen, kényszerítettem: erővel csináltam, mert ha nem láttam a képet, úgy gondoltam, hanyagul végeztem a szent olvasást, és újból kezdtem. (…) Így keletkezett a Picturae Evangelicae-sorozat, amelynek képei élnek bennem, de lefestve nem lesznek, mert semmi tehetségem hozzá.

Így válik Ádám és Éva bűnbeesés utáni kielégülés-idillje pompás képleírássá a regényben. De milyen is ez a képleírás? Nemcsak egy pompázó természeti kép történet előtti csendje ejti rabul az olvasót, hanem szinte maga is allegorikus mondanivalóval terhelt barokk festmény lesz. A kielégülés kéje és az Úr haragja drámai feszültségének kompozíciójával.

A fától jobbra az aranyba fürösztött táj, jadeit és nefrit-fényű színeivel, napsütötte Éva-fejjel – szóval a Természet, a Gyönyör, az Ifjúság, a Szépség, Máyá, Prákriti: a phallosztól inspirált fantázia ábrándos panteizmusa. A bal oldalon az erkölcs és kötelesség: szinte félkörbe lehajtott fák, virágok; szél és álmos felhő – kötelesség, erkölcsi felelősség, Isten parancsa.

Róbert maga is gyakran fest, rajzol a regényben[2], önkeresésének egy másik formája ez. Egyik alkalommal a tisztelendő atya – látva Róbert művészi érdeklődését – megbízza, hogy fessen a kongregációnak egy Mária-képet. Hazafelé útközben fejben el is készít egy „Immaculata Conceptio"-tervet. De mivel melankolikus hangulatának termékeként, a kép terve olyan, mint egy „lidércnyomás", másikat gondol ki: „tavasziasabbat, frissebb atmoszférájút." Ekkor viszont eszébe jutnak egy képzelt festő pornográf képei. (Ezt a festőt maga Róbert találja ki, hogy a Szentírás olvasása közben feltoluló erotikus képeket valódi képekként ennek a kitalált festőnek a nyakába varrja.) Az erotikus képekből egy motívumot mégis megtart, erre építve fel a kép tervét, de festés előtt úgy érzi, a festés miatti „nem égi" öröme miatt engesztelő imát kell mondania.

A képek tehát nélkülözhetetlen, de veszélyes képzeleti utak a fiatal Róbert számára. Szeretve gyűlöli, „esztétikai bujálkodás"-nak tartja azokat. Ezért van az, hogy épp a fenti kép képzeleti terve után tiszta fejre vágyik, hogy az ima szavai minden képi sallang nélkül, tiszta értelmükben élje át. Ha korábban a képek voltak az ima mentsvárai, most éppen hogy az imabeli mentsvár, képek elől menekül.

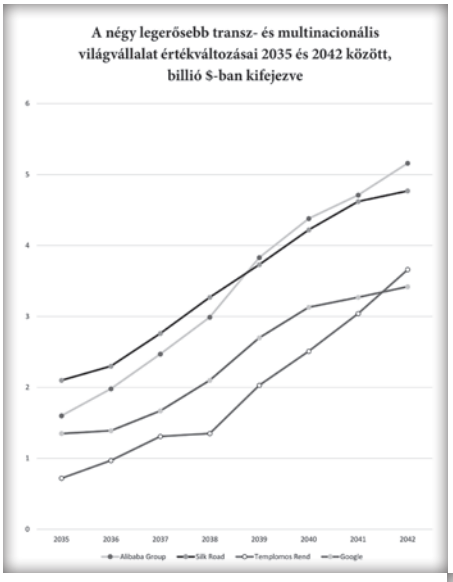
Valamikor az kínzott, hogy nem látom magam előtt azt, amit mondok az imádságban – most az gyötört, hogy imádság közben ösztönösen festményeket és reliefeket fundálok ki, és úgy éreztem, hogy a tizenegyedik Üdvözlégyet nem ájtatosságból imádkozom, hanem kíváncsiságból: ha tizenegyedszer mondom a »gyümölcse Jézust«, vajon tudom-e tizenegyedszer is új helyzetben látni a Madonnát? (=tudok-e új motívumot vinni a Madonna-ábrázolásba?) Szerettem volna kioltani a fantáziámat az imádság ideje alatt és csak a szavak tökéletes tiszta értelmét minden kép nélkül átérteni."

2 A Barokk Róberttel egy időben naplóvázlatokat is írt Szentkuthy, amelyek az ez idő tájt festett/rajzolt képeivel együtt a *Fájdalmak és titkok játéka* című kötetben találhatóak meg. Magvető, Budapest, 2001.

Hősünk „erénygyakorlatai”-ban nyilván ott a kamaszos erőlködés. De ennél sokkal lényegesebb és sokatmondóbb, ahogy főhősünk „elszólja magát”, az „imádság felhőkbe vesző havas éleiről” beszél. (Méghozzá a fenti, képeket kizáró imádkozás kapcsán.) Menekvés tehát nincs. Hogy hősünk „szent” és „férfi” akar lenni, az is *csak* képzelet. Látható tehát, hogy Szentkuthy már a *Prae* előtt is teljes fegyverzetben, minden írói arzenáljában áll előttünk.[3] A *Prae* előtti prae ez a regény. Különbség csak annyi, hogy míg a fiatal Szentkuthy a palackból kiengedett démon varázslásait látva megijed, harcol ellene, az érett Szentkuthy épp ezt a démont hajtja szolgájává műveihez. Blaszfém, szivárványos játékaiban kedve telik.

A fiatal Szentkuthy mindenáron, erejét megfeszítve felnőtt férfi akar lenni. Az érett író, visszamegy a gyerekkorba, leül a szőnyegre, és ha úgy tartja kedve, aprólékosan felépített várát egy mozdulattal lerombolja. Mert ez a gyerek-démon minden *prae*-tudásával tudja, a készülő vagy romokból újjászülető élet izgalmasabb, mint a kész katedrális.

3 Tompa Mária olvasatában: „*Szentkuthy egész életműve nélkül sokkal érthetetlenebb lenne ez a napló-regény, és ha olvasná valaki, sokkal kisebb dimenziókban élné át Barokk Róbert küzdelmeit.*” Utószó a második kiadáshoz, Magvető, Bp., 2001., 342.



BAKA L. PATRIK

MÉLYVÖRÖS

BREZA MÁRIA MAGDOLNA EMLÉKÉNEK

…intézményi jogállását tekintve nonprofit gazdasági társaság. Termelhet, sőt gazdasági szervezetként kitűzött célja a mind nagyobb profit termelése, ezen túl pedig egy minél több lábon álló vállalatstruktúra kiépítése. Számtalan profillal, melyek persze a rend szellemiségéhez igazodnak (utóbbit a tagok „filantróp humanizmusnak" nevezik). Ez kizárja az olyan területeken való jelenlétet, mint a hadiipar vagy a szerencsejáték-ágazat (Erril 2027: 12; 79). Nem zárkóznak el viszont az olyan technológiák fejlesztésére szakosodott vállalkozásoktól, melyek a polgárok mindennapjait, valamint a környezetet kívánják élhetőbbé tenni. Az ilyenekbe való befektetés, esetleg felvásárlásuk a szervezet integráló gazdasági stratégiájának egyik alappillére (Tremly 2030: 44).

Ugyanez érvényes a hitelnyújtásra is, ami a társaság legrégebbi, máig legkiterjedtebb gazdasági profilja (Erril 2027). Regulájuk értelmében folyamatos piackutatást végeznek az állami és magánbankok hitelajánlatai között. Ennek vállalt célja, hogy saját hitelkamatjaik mindig a legalacsonyabbak legyenek az ágazatban. E törekvésük vezetett a 2032-es év európai bankválságához is, mely a találó „Semmiért egészen" (Mikes 2033: 17) ragadványnévvel került be a gazdaságtörténetbe. A hitelintézetek konkurenciaharca során a templomosok a rövid távú kölcsönök esetében felvállalták a 0,0%-os hitelnyújtást. A bankok ezzel értelemszerűen nem tudtak és nem is kívántak versenyezni. Kieséseiket először szolgáltatásaik radikális tarifaemelésével próbálták ellensúlyozni, ez azonban tömegtüntetésekhez vezetett. A válságot végül a bankszektor fókuszváltása oldotta meg. A befektetésekre való koncentrálás, valamint az ügyfeleknek kínált mind magasabb százalékarányú kamatok – mely területen a rend nem volt és máig sincs jelen konkurensként – rövid idő alatt normalizálták a hitelszektort is. A bankok feladták a konkurenciaharcot, fokozatosan emelni kezdték hitelkamatjaikat, vállalva az azok iránti polgári érdektelenséget. Utóbbi azonban ismét a rendnek kedvezett, ami ilyenformán maga is hátrahagyhatta a „duplanullás" stratégiát. Fontos megemlítenünk, hogy a „Semmiért egészen" hozományaként tekinthetünk az ún. uzsorakamattal dolgozó hitelintézetek teljes kiszorulására is az ágazatból (Torog 2034). A nyomozások bebizonyították, hogy a 2032 novemberében több rendház ellen elkövetett merényletsorozat hátterében is ezek az intézmények álltak (Gaudini 2034).

A bankválság során a Templomos Rend győzelméhez ugyanaz a behozhatatlan előnye járult hozzá, aminek köszönhetően napjainkban olyan multi- és transznacionális világ-

A 45., 50. és 55. oldalon található kép Baka L. Patrik írásának kísérő illusztrációja.

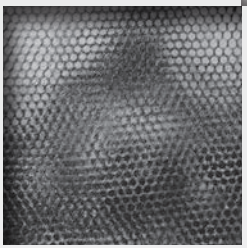
vállalatokkal versenyez, mint az Alibaba Group, a Silk Road vagy a Google. Nonprofit gazdasági társaságként a rend vállalatbirodalma által kitermelt többlet gyakorlatilag osztatlan marad. A részvényesek, ill. tulajdonosok már csatlakozásukkor lemondtak a jövőben szerzett bármiféle anyagi haszon szétosztásáról (Pájni 2027a). Az évente ülésező Generális Káptalan demokratikus közmegegyezése szerint a teljes bevételt visszaforgatják az egyes alvállalkozásokba. A társaság versenyképességét persze nagyban hátráltatja, hogy (bármely területen dolgozó) alkalmazottainak biztosítja az adott szektor átlagbérét 15%-kal meghaladó díjazást (Mountward 2038: 117). Ugyanez elmondható azokról a karitatív befektetésekről is, melyeket a háború sújtotta övezetek és a harmadik világ lakosságának, a természeti katasztrófák áldozatainak stb. megsegítésére, valamint a menekültek befogadására fordítanak. Utóbbiak a rend éves bevételeinek 33%-át teszik ki. Mivel a százalékarány ugyancsak a regulában meghatározott, „jelentsen bármilyen gazdasági veszteséget, feltétel nélkül betartandó" (Pájni 2027d: 49). Igazságtalan volna nem megjegyeznünk azonban, hogy filantróp tevékenységüket tekintve a templomosok az elmúlt hét évben szakadatlanul világelsők voltak (Berardič 2042). Szervezetük gazdasági kieséseit mindazonáltal nagyban ellensúlyozza a nonprofit struktúrából adódó adómentesség, a tagok családi öröksége, a támogatók felajánlásai és…

* * *

…elengedte a kocsi ajtaját, ami hangtalanul csusszant vissza a helyére. Mivel Anya és ő is kiszálltak, az elektromobil belső megvilágítása takarékra váltott. A kinti szürkeségben olyan volt, mint egy fáradt, álmos szentjánosbogár.

Ami először feltűnt, a csend volt. Ha ismerte volna a vészjósló fogalmat, talán azzal írja le. Helyette viszont azok az esték jutottak eszébe, amikor nem tudott elaludni. Amikor a falba simuló, beépített szekrényekről úgy képzelte, távoli, mély és ijesztő helyekre vezetnek. Amikor a kedvenc játékát, Tyütyü macit is hajlandó lett volna odaadni, ha csak így úszhatja meg, hogy be kelljen néznie az ágy alá. Talán. Ilyen éjjeleken a takaró alatt szokott hasonló csend lenni. Nappal, Anyával, Apával, Tyütyüvel, a házirobotokkal, Törl7-tel és Segí3pro-val, a videojátékaival, a suliszimulátorral, Süsüvel, az irodalomtanárral, a pirítóskenyérrel, a kakaóval, az autópálya légfolyosóiban és a szintetikus parkban a lakóházuk tetején, szóval a városban nem lehetett és nem is volt *csend*. Itt viszont az volt.

Ráadásul szürke csend. A Nap már csak bátortalan derengés volt. Mint egy épp lekapcsolt lámpa maga után felejtett fénymaradéka, ami azt a távoli, végtelen és egyenes semmit, a tájat se tudta már megvilágítani. Ha meg tudta volna, akkor ő is végigkövetheti rajta a távolról jövő,



végtelen, egyenes utat, amin végigsuhantak idefelé. Anyának kormányoznia kellett. Semmi nem mutatta, hol az út szélei.

– Olyan különleges lesz – mondta Anya még reggelinél, aztán elfordult.

– Kihagyhatatlan lehetőség – mondta Apa még vacsoránál, aztán ő is elfordult.

– Sok új élmény – így Anya.

– Az elnök ajándéka – így Apa.

Arra gondolt, hogy nem érti jól ezeket a szavakat. Vagy meg a szüleinek nem jól magyarázta el őket Süsü, amikor még nem voltak szülők.

Szóval csend és szürkeség és néhány ház, amik mintha csak még sötétebb árnyékok lettek volna. Egyik-másik ablakaiban derengett csak valami fényszerűség. Abban viszont, ami előtt ők álltak, nem derengett semmi.

Emeletes volt. A tetője olyan, mint amit a suliszimulátor mutatott, amikor az A-t tanulták. Az egyik oldalán munkaállványok végig a fal mentén. Pallók vezettek fel a magasba, szintről szintre, mintha csak vonalzóval kötötték volna össze őket. Közel hozzájuk nagyobb lerakatok. Ha elég erősen koncentrált és kicsit összehúzta a szemét, Lego-daraboknak látta őket. A nagyok építőkockáinak.

– Na? – kérdezte Anya azon a hangján, amivel azt akarta mutatni, hogy mennyire izgatott, és hogy neki is ilyen izgatottnak kellene lennie.

De ő csak a fekete, lapos, kopár földet nézte. Azt gondolta, hogy a városban még az ég sem tud ilyen fekete lenni éjszaka.

És akkor vette észre az elsőt. Ott fent, messze-messze a feje fölött. Mint egy kicsi tűlámpa a magasban. Vagy beszüremlő fény a sátorponyva tetején, amit valaki huncutságból lyukasztott ki.

– Mesés – mondta, azt remélve, hogy Süsü jót nevet majd a szóválasztásán, aztán…

* * *

…mi jön még? Menekülttáborokat alapítanak a külvárosainkban? Felvásárolnak vagy megörökölnek néhány kiüresedett falut, és odatelepítik őket? A behurcolt gyerekeket a mi gyerekeink iskoláiba fogják járatni? Palesztinok és kurdok és ujgurok és pakisztániak és indiaiak és venezuelaiak és ki még? Ők fognak gyereket csinálni a lányainknak? [felháborodott moraj, de egyidejűleg szórványos taps] *Ez egy bűntény! Merénylet a génállományunk ellen! A nemzeti önrendelkezésünk ellen, amit keserves politikai küzdelmek árán szereztünk vissza! Ezért gondolom továbbra is azt, hogy a Templomos Rendet el kell pusztítani!* [szórakozott nevetés] *Kalergi képviselő asszony talán örömét leli benne, hogy homlokegyenest szembemegy a családja és a hazája értékeivel, amikor hagyja, hogy a lánya külföldre*

utazzon, és egy szíriai nővel kössön házasságot. Vagy politikai haszonlesés az egész?! Hogy aztán azon háboroghasson, miért nem ismerjük el, és az ifjú pár miért nem fogadhat örökbe legalább tizenöt lelencet? [fokozódó taps] *Nem, barátaim, a szélsőbal szelleme még mindig itt kószál. Csörög, hőbörög, átkozódik, hiába számoltuk fel évekkel ezelőtt a frakcióját. Úgy tűnik, hiába egyesítettük erőinket a valaha volt legerősebb európai képviselőcsoportban, ez még nem volt elég. Köpenyt cseréltek, vagy kikefélték a meglévő színét, hogy más árnyalatúnak tűnjön. Kéknek, narancsnak és zöldnek… és zöldnek és zöldnek.* [felháborodott moraj és nevetés] *Látszattörekvések, mondvacsinált természetvédő akciók mögé bújtak, hogy visszaülhessenek imádott helyükre. Hogy így folytathassák tovább Európa-ellenes szervezkedésüket. Vallásos kommunisták… blaszfémia! A Templomos Rend a mi Európánk, minden nemzet Európájának közös és halálos ellensége! Tudják, hányan lépnek be a rendbe az általuk beinvitált menedékkérők gyerekei közül? Minden második! Hát mi ez, ha nem birodalomépítés? Toborzás! Pénzelik őket és taníttatják őket és eltartják őket! A vér nem válhat vízzé, pedig ők mindenféle hígítót belekevernének.* [fújolás] *Legközelebb csak úgy adnak majd kölcsönt, ha az egyik gyerekünk közéjük áll? Vagy ha idegennel házasodik?* [ideges füttyszó] *De nem, barátaim, ezt nem fogjuk engedni! Én, Philippe Capote nem hagyom! Hiába vannak ott mindenütt. Minden adományban, minden hitelben, minden kamatlábban, minden új házirobotban, minden újságcikkben és minden ellenzéki képviselőcsoportban! A szabadkőművesek is ott voltak mindenütt… és hol vannak most?! A kommunisták is ott voltak mindenütt… melyikőtök látott utoljára ilyen állatot? Egyesült erővel visszaszereztük a hazánkat és legyőztük ellenségeit. Lebontottuk az új Hadrianus-falat, amit maguk Oroszország ellen emeltek, és a gazdaságit, amit Kína elé húztak. Le fogjuk győzni a belső ellenségeinket is, még ha ezért az önök valamennyi frakcióját is fel kell majd oszlatnunk cserébe!* [tapsfergeteg] *Ugyanazzal tudom befejezni tehát, amivel mindig is kezdem és mindig is zárom. Hogy a…*

* * *

…talaj nem olyan beteg, mint korábban hittük. Vagy legalábbis, ha a megfelelő növényeket ültetjük bele, azokat befogadja.

Úgy érezte magát, mint egy filmben vagy egy előadáson. Anya mindig a legjobbkor tettvett ezt-azt, miközben beszélt. A „nem olyan beteg”-nél löttyintett a földhöz egy kis vizet, amitől olyan volt, mintha a kemény, fekete kéreg életre kelne. Mint egy szomjas, lucskos állat, úgy nyelte el a vizet sok kicsi szájával. Ez persze nem azt bizonyította, hogy a föld él, hogy képes etetni egy növényt, hiába beszélt Anya erről. De az, ahogy az „itatás” kinézett, hogy a száraz föld nedves és csillogós és puha lett tőle, tényleg élőnek mutatta.

A „megfelelő növények” résznél csak áthúzta a kezét egy nyitott szájú zsák fölött, amiben furcsa, mélyvörös magvak pihentek. Nem passzoltak a fekete-szürke-fekete környezethez, de az biztos, hogy nagyon kíváncsivá tették azt, aki rájuk nézett. Ez azonban csak egy pillanat volt.

A fő jelenet az „azokat befogadja” alatt játszódott. Anya ekkor ugyanis felkapott a földről egy feje tetejére állított, mélyszürke cserepet, ami alatt ott volt a csoda. Egy újabb szín. Egy aprócska, kunkori hajtásé, amiről nehéz volt elképzelni, hogy egy későbbi növény erős szára lesz, és talán majd terem is még valamit. De az biztos, hogy *zöld* volt. Életszínű.

Tapsolt. Ugyanolyan lelkesen, mint a többi néző, akiknek Anya az előadását tartotta.

Nem voltak sokan. Eleve nem éltek túl sokan a faluban. A düledező házak közül, amelyek alig lettek barátságosabbak a nappali, fehér fénynél, talán minden harmadik, ha lakott volt. A bennük élők pedig annál változatosabbak. Legfeljebb a szaguk és a szürke-fekete-szürke rongyaik tűntek egyformának. A bőrük azonban a legkülönfélébb árnyalatú volt, az arcvonásaik pedig sokkal sokfélébbeknek mutatták őket, mint mondjuk a városlakókat. Neki legalábbis így tűnt.

De örülni egyformán örültek. Minden ránc úgy rendeződött, hogy nem is csak a szemek, a szájak, hanem az egész arccsokor nevetni látszott. Arra gondolt, hogy szívesen elvinné őket a parkba a lakóházuk tetején. Mit szólnának azokhoz a színekhez? Azokhoz a zöldekhez? Meg kékekhez meg lilákhoz meg sárgákhoz, ha ennyire örülnek ennek a kettőnek, a vörösnek és a tekergő zöldnek itt, a sok fekete között.

Akkor néztek össze először. No jó, ez nem igaz.

A fiú egy enyhén előregörnyedt nő kezét szorongatta, és igyekezett jól megbújni a háta mögött. Persze csak annyira, hogy legalább az egyik szemével a magokra, a növénykére vagy épp rá nézhessen. Ez tetszett neki. Rajta kívül még két gyerek volt a csoportban, de mindketten idősebbek lehettek náluk. A fiú nézésétől valamiért úgy érezte magát, mint amikor reggel felébred, és Tyütyü néz rá azokkal a tyütyüs szemeivel. Mosolygott, és azt tátogta, hogy „Szia”. A fiú még nem tátogott semmit. Ez annyira nem tetszett.

Anya közben tovább beszélt.

– A regionális magbanktól más növényeket is kapunk majd. Mindenesetre azt javasolják, hogy az első éven futóbúzával kezdjünk. – Egészen más volt a hangja, mint amikor esténként felolvasott. – Igénytelen és közben a talajra is jó hatással van. Úgy is mondhatnám, hogy megágyazunk vele a többi növénynek. A termése mellett pedig az indái is elfogyaszthatók…

Anya nem vette észre, ahogy kislisszolt.

Egy lábon ugrált el az melegház külső fala mellett. Nem tehetett mást. Ha kettővel teszi, vagy ha ráugrik az egyik kiszűrődő fénysávra, biztosan megreped alatta a talaj, ő pedig egy mély-mély

alagútban találja magát. Olyan régi, kidobott tárgyak között, amelyek megunták már, hogy csak úgy feküdjenek, illemre viszont nem tanította őket senki. Legalábbis most épp ezt képzelte el.

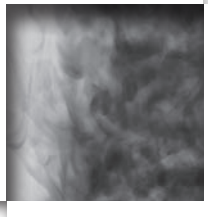
– Szia! – lepte meg egy nagyon halk, de még váratlanabb hang. Megpróbált egy lábon megpördülni, de csak annyira jutott, hogy két fénysávon ülve találta magát a fekete, kemény és porzó földön.

– Jaj – nyögte. – Most majd megpróbálnak szétvágni a régi ollók és megcsípni a nagy műanyagcsipeszek.

Egy kéz nyúlt felé óvatosan. Vékonyabb volt a sajátjánál.

– Nem baj. Nekem kardom van…

* * *



* * *

…és rám nézz, ha hozzád beszélek, ne a körmödet pucold. Eszünk.

– Most épp te sem eszel – szólt közbe Anya savanyúan. – Épp azon vagy, hogy elvedd az étvágyunkat.

Közben közelebb tolta a tányérokat az asztal széléhez, hogy Segí3pro könnyebben elérje őket. Ahogy Anya megkapta karácsonyra, a robot rögtön másnap az ünnepi ebédnél az ölébe borította a káposztaleves maradékát. Azóta nagyon elővigyázatos volt, és ahol tudott, segített Segínek. De most ez a gondolat sem volt elég vicces hozzá, hogy mosolyogjon.

– És ugyanez vonatkozik rád is – fordult Apa Anyához. A szeme elkezdett egyre nagyobb lenni. – Minden nap itt van közülük valaki, ahogy hazajövök. Már kávét főzetsz nekik… Nem, ne ellenkezz, láttam, hány csésze volt a robotnál. Nem azért kaptuk ezt a házat, hogy jószomszédosdit játsszunk.

– Korábban az volt a bajod, hogy nem hívok át senkit – felelte Anya, és jelzésértékűen felhangosította a híreket.

– De nem itt, drágám. Ne szaporítsd a szót, tudod, miről beszélek. Ők nem olyanok, mint mi! Miért nem hívod át Sereséket?

– Hisz Éva minden nap itt van. Nem tehetek róla, hogy képtelen beszélgetni… hogy képtelen bármit kérdezni. Elmondja, hogy Danika mit evett. Hogy Danika mennyit evett. Hogy Lacika mikor jött haza. Hogy Lacika milyen fáradt volt. Hogy Lacika milyen fess ember.

– Mondd el te is, hogy én milyen fess ember vagyok!

Anya csak a szemét forgatta. Ez vicces volt.

– Látom, megértetted a lényeget… – mondta, aztán adott hozzá még egy kevés hangot, a szemöldökével pedig jelezte Apának, hogy figyeljen kicsit a rádióra.

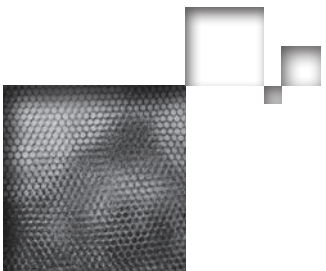
– *…halottkém szerint a halál oka szívelégtelenség volt. Jakub Molejsky valamivel több, mint hat évet töltött börtönben. Az ellene folytatott eljárások némelyikét máig sem zárták le, de a legsúlyosabb vádpontokban, mint hazaárulás, felforgató- és kémtevékenység, valamint pedofília, bűnösnek bizonyult. Bűntetteit saját korábbi híveinek vallomásai is igazolták. Temetésének időpontja és körülményei még ismeretlenek. Philippe…*

– Hát… akkor ennyi – értékelte Apa a helyzetet.

– Ennyi – hagyta rá Anya is.

– És én se nagyon szeretek a Danival – tette hozzá ő, visszatérve egy sokkal fontosabb témához, hisz látta, hogy Apának kicsit összébb ment a szeme. – Aranyos, de minden játékomat meg akarja enni. És semmilyen dínót nem ismer. És egy királyt sem.

Amikor viszont Apa újra ránézett, ő ismét nagyon koszosnak érezte a körmét. És hát ettek. Koszos kézzel pedig nem illik.



– Bezzeg az a gyerek nem eszi meg a játékaidat.

– Nem – lehelte olyan halkan, hogy talán csak ő hallotta.

– Anya ruhái viszont, úgy láttam, tetszenek neki.

– Az én ruháim? – most Anya düllesztette úgy rá a szemét. Ezt olyan egyformán tudták csinálni. Elég sok mindent elég egyformán tudtak. – Mi van az én ruháimmal?

– Csak játszottunk.

– És *ő* volt a hercegnő? – horkant fel apa, ahogy elvette Segítől a kávét. – Jesszusom.

– Nem. Pali amazon volt.

Anya csak pislogott, Apa viszont már indult. Hallani lehetett, ahogy az órája egy pillanattal előbb hozzáberregett a kezéhez. A kávéját egyszerre nyelte le. Mint egy leviatán. Aztán puszit adott mindkettőjüknek. Ilyenkor olyan puha volt, mint amilyenek a kisfiúk. Vagy talán a leviatánok.

– Egyszerűen csak jól akarom csinálni – mondta búcsúzóul. – Itt maradhattak. Adunk nekik enni. Megosztjuk velük a magbankjainkat. Ennyinek egyelőre elégnek kell lennie – pillantott még egyszer afelé a bútor felé, ami a hangszórókat rejthette. – Aztán meglátjuk.

– Cserébe pedig az a minimum, hogy földesurak lehessünk.

– Tudod, hogy nem ezt kérem. Csak három lépés távolságot… vagy inkább négyet. Fogadjatok szót. Kérlek!

Aztán elment. Segí leszedte az asztalt. Kint szürkeség volt. Anya újra és újra lapozott a telefonján. A futóbúza ilyen távolról még nem zöldített. Már minden körme olyan tiszta volt, hogy folytathatták is volna az ebéddel. De a takarítórobot időmérője alig mutatott két számmal többet, mint amikor utoljára odanézett. Anya kiitta a kávét. Anya lapozott. Segí elvette és elejtette a csészét. Anya sóhajtott. De a csésze nem tört össze. Most ő sóhajtott.

– Na, menj már! Itt akarod megvárni, amíg apád…

* * *

…hogy viselte? Ha jól tudom, nem volt több fia.

Először hallgatással. Ilyen ember volt. Többször mesélte, hogy valahányszor hirtelen döntést hozott az életében, mindig megbánta. Nem vagyok az ösztön embere, ő így szokta mondani. Csak másnap késő délután szólt hozzám. A lombfúvóval dolgoztam. A szüleimnek volt egy óriási diófájuk. Állítólag még nagyapám ültette, amikor betelepült Libanonból. Az évek alatt, miután elköltöztem otthonról, valahogy hagyománnyá vált, hogy én raktam rendbe az udvart a levelektől. Legalább a munka felétől nézett. Aztán ahogy elraktam a gépet, és felmentem hozzá a teraszra, nekem is nyitott egy sört. Jól van. Csak ennyit mondott.

Sört?

Azt bizony. Tegyem hozzá, hogy félhold világított aznap este? Nem, az túl teátrális lenne. Nem bírná el a festék. Hívő ember volt. De válogatott. Ha elég közelről nézünk meg valamit, nem biztos, hogy ugyanolyan rugalmatlannak tűnik majd, mint távolról. Egy okos ember számára a hit sem rugalmatlan. Semmi nem az. Ráadásul a nővéremnek már volt gyereke. Egy fia. Apám a családnevek iránt sem vonzódott úgy, mint azt rólunk gondolják. És persze hálás volt nekik.

Nem tudnám megmondani, mi a könnyebb választás: a cölibátus vagy a magtalanság. Maga megtudná?

A cölibátust soha nem próbáltam. De borzalmasan hangzik. És úgy hiszem, ezzel a nézetemmel a nagymestertől kezdve az éppen csak csatlakozott inasig minden rendtársam egyetértene, legyen férfi vagy nő és igen, bármilyen szexuális beállítottságú. Mi is húsból vagyunk. Ez azonban nem azt jelenti, hogy hazafelé menet a következő orgia időpontját egyeztetem majd. Ez csak kivetítés. A sterilizálás viszont semmivel nem rosszabb annál, mintha úgy döntök, hogy nem vállalok gyereket.

Egy kicsit azért végletesebb, sénéchal.

Csak ha a döntés sem volt elég határozott. Szaporodásra vagyunk kódolva. Ez ösztönös. Engem viszont mindig arra neveltek, hogy én uraljam az ösztöneimet, ne azok engem. Ráadásul az unokaöcsém továbbvitte a családom génállományát. A családi örökségemet is rá hagytam, nem a rendre.

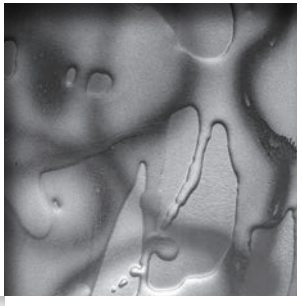
Nem volt elvárás?

Már hogy lett volna? Ez is csak egy pletyka. Ráadásul a munkámmal sokkal többet tehettem a szervezetért, mint amit a hátsókertünk fele vagy párezer euró jelentett volna. Az unokaöcsém pedig majd bizonyíthat, hogy következő generációsként mit tud kezdeni egy kicsit erősebb háttérszéllel… Hogy a Templomos Rendbe való belépésnél a magtalanítás alapelvárás, csak az elhivatottságunkat igazolja. Hogy nem vizet prédikálunk. Önmagában persze kevés lenne ahhoz, hogy elébe menjünk a túlnépesedésnek. Ahhoz nagyon kevesen vagyunk. De számításba véve a nyugat demográfiai változásait, a gyerekvállaló kedvet, azt, hogy a bevándorlók két generáció után ugyanúgy ehhez igazodnak, már előremutató. Akik evégett támadnak bennünket, egyszerűen csak a maguk korlátoltságát bizonyítják. Nem bírják megérteni, hogy nagyobb léptékben gondolkodunk. Globálisan. Hiszen a menekültek által a származási országaik népesedési mutatóinak is ereszkedő pályára kell állniuk.

Nem erre szokták mondani, hogy értelmiségi okoskodás? Úgy értem, hogy túlságosan elméleti?

Hiszen nem is tudhat más lenni. Még nem telt el elég idő. De biztosan látta a legújabb felmérések eredményeit. Tizenöt év szerintem lehet tendenciajelölő. Mit…

* * *



…számított neki, hogy a hamuszerű földet kaparják vagy öntözik. Hogy nasiznak vagy Törl7-et molesztálják, esetleg múmiákat keresnek a padlás szekrényeiben és dobozaiban. Pali mindig ugyanabban a fehér rövidujjúban volt, mellén a nagy, mosolygós gömbfejjel, amit tőle kapott. Még amikor beöltöztek valaminek, olyankor is csak arra húzta rá a jelmezt.

És jól nevelt volt. A kekszet megköszönte, Törl7-en nem könnyezve, hanem csak visszafogottan röhögött, a padlásra felfelé jövet pedig előre engedte, ahogy a mesékben a sétapálcás, kutyás urak teszik. Hozzáérni nem nagyon szokott, legfeljebb csak, ha elesett. És volt még egy alkalom: amikor a tudta nélkül elültetett néhány szem futóbúzát a kertjükbe úgy, hogy neki csak akkor mutatta meg, amikor már előbújtak a zöld kacskaringók. Akkor megölelte. Kellemesen áporodott szaga volt.

A bőröndöt annak a szekrénynek az aljában találták, amelyiknek ugyanolyan hibás A-alakú volt a teteje, mint a tetőnek. A felső, nyitott polcain csészék és porcelánfigurák maradványai porosodtak. A pásztorfiú letörött, fekete kalapos fejét meg is találták. Mosolygott, mint Pali felsője. A lány után csak a szoknyája maradt. A lenti, csukható részben egyedül a bőrönd volt, de hogy ki tudják szedni, tovább kellett tolniuk egy nehéz asztalt, ami elől pedig két széket és egy kisebb komódot volt muszáj félrehúzni. A kapcsaival nem volt gond. Az egyenjogúság nevében elosztották a csatokat, és egyszerre csapták fel a fedelét.

Furcsa kis gyűjteményt találtak benne. Volt ott néhány vaskos könyv, amelyeket két csoportra oszthattak volna, ha nem megy el tőle túl korán a kedvük. Azokra, amelyikeknek el tudták olvasni a címét, de nem értették, ezért érdekesek voltak. Ilyen volt például a legfelső, a:

– *Liber ad… Mili… tes Templi* – nyelt – *de la… ude nov… ae Militiae* – egy fekete könyv, két bordó pecséttel a borítóján. Az egyiken két figura lovagolt ugyanazon a lovon. – Biztos szerelmesek – gondolkodott hangosan.

– Biztos – hagyta rá Pali, aztán próbált úgy tenni, mintha egyáltalán nem érdekelné a könyv, pedig ő látta, hogy végig ott sasol a háta mögött. Viszont az egészet azon az idegen nyelven írták, ezért nem sok mindent lehetett vele kezdeni.

– Varázsigékhez jó lesz – döntött végül a sorsáról.

A másik csoportba olyanok tartoztak, amelyikeknek már nem csak elolvasni tudták a címét, hanem értették is, de ezek meg nem tették őket elég kíváncsivá. Ilyen volt a *Kelet-közép-európai rendházak költségvetése 2045–60*, ami szinte csak táblázatokból és számokból állt, ám a *Transz- és multinacionális vállalatok lexikonát* sem esett jól egy-két mondatnál tovább olvasniuk, hiába volt benne több szöveg és színes, feliratos oszlop meg kör.

Találtak a bőröndben néhány régi, megsárgult papírt is. Kivágott újságcikkeket, néhány gondosan összehajtott, rikító posztert és egy aranyos gyerekrajzot, fehérbe öltözött emberekkel.

Nem tűntek ugyanolyan réginek. Ezt azért gondolták, mert nem voltak egyformán sárgák és dohosak.

A legérdekesebbek azok a műanyag, lapos dobozokba rejtett, csillogó lemezek voltak, amelyekről azt sem tudták, micsodák. Meg akarták kérdezni róla Anyát, de amíg keresték, sikerült elejtenie az egyiket, Segi3pro pedig úgy vetette rá magát, mint egy éhenkórász.

– Hé, te tragacs! – mondta neki, és érezte, ahogy kidülledtek a szemei. – Tönk-re-te-szed!

Aztán Segi megszólalt. Előbb egy, majd még egy férfi hangján, akik olyan okosan beszélgettek, mint Apa szokott a telefonjába. De ők is majdnem olyan kevés ideig kötötték le őket, mint a másik csillogós korong, amihez kivetíthető kép is tartozott. Ám azon is csak ilyen-olyan emberek beszélgettek, akikre semmilyen kaland nem várt. Férfiak és nők és nőknek tűnő férfiak és férfias nők. Öltönyben vagy fehér ruhában, mélyvörös keresztekkel. Pali akkor javasolta először, hogy inkább hazamenne, de ő magától értetődően elvetette az ötletet. Azt azonban nem lehetett kiszedni a fiúból, hogy miért beszél még az átlagosnál is kevesebbet.

Az igazi kincs a bőrönd aljában várt rájuk. Legalábbis az egyetlen olyan dolog, amiért úgy tűnt, mégis megérte félrehúzni azt a sok mindent. Először csak egy nagy, összehajtogatott, patyolat lepedőnek tűnt, de ahogy kiterítették, felragyogott rajta a két, keresztbe fektetett mélyvörös sáv, ami olyan lovagiassá tette.

– Vaaaa – mondta ő, Pali pedig hazament. Egy szót se…

* * *

* * *

…szólj, ó, Júlia! A hangod olyan, mint az angyaloknak, amikor dalolnak. Hogy elkergessék a sötétet. Olyan ragyogó is vagy. Bámulnivaló. És ha nem lehetek a kesztyűd, amivel az arcodhoz érsz, légyszi, hadd legyek legalább… legalább egy pihe a szárnyadon – mondta nagy átéléssel, és olyan elégedett volt, hogy ilyen szépen mondta.

– Ó, Rómeóm, miért vagy te Rómeó? – tette fel Pali a jól begyakorolt kérdést, aztán ahogy illett, selyemkesztyűs kezével végigsimított az előtte térdeplő lovag vállán.

Mert az volt, lovag a talpán. És a térdén is. A fehér köpeny úgy takarta be, mint a hó egy kisebb domboldalt, és hogy a padláson nem volt túl sok hely, a vége közben a szekrény alatt is kitakarított. Úri, villás, rajzolt bajusza minden korábbi Rómeónak a becsületére vált volna, bókjaival pedig kizárólag Júlia mélyvörösre pingált ajkaiért ácsingózott. Az viszont így folytatta:

– Változtass nevet, mert így nem passzolunk össze. De ha nem akarsz, esküdjünk meg, és én cserélem le a Júliát. Rékára. Riára. Vagy ha kell… Rózsára akár.

A pillanat megmerevedett. Mintha része lett volna rögtönzött szoborcsoportjuknak. Rózsa, ahogy a térdeplő Rómeó vállát fogja. Ilyenek az igazi szerelmesek, gondolta ő, és büszke volt a művészetükre.

A félretolt szekrények lábától csíkos padló volt a színpad. A tetőablakból beragyogó fehér fénynyaláb a reflektor, ami szinte csak őket tette létezővé a szürkeségben. Mindössze a nehéz bársonyfüggöny és a taps hiányzott. Aztán már csak a bársony.

– Juhúúú – kiabálta valaki cérnagyerekhangon, és közben tapsolt, olyan nagy suhintásokkal, amilyenekkel csak bírt. Minden csattanásnál akkorát cuppantak izzadt kezecskéi, mint amikor az öntözött, fekete földből próbálták meg kihúzni a csizmájukat. – Éjjen!

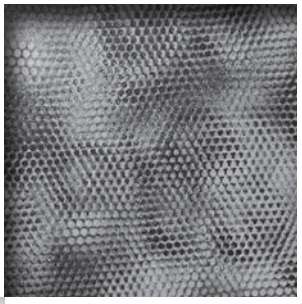
– Danika! – szakadt ki a feltápászkodó Rómeóból, ahogy a tapsvihar felé fordult, és sikerült felismernie a gócpontját. – Te meg mit… – aztán megváltoztatta a célirányt – Mit csináltál a bőröndünkkel?!

De a választ legfeljebb a szája sarkából kikandikáló, nyálas papírfecni adhatta meg, mert a beszélgetést nem ő folytatta.

– Danika?! Danika, hol vagy? Tücsök?! – csatlakozott a szoborcsoporthoz két vastag, feketével pettyezett női lábszár. Aztán még kettő, jóval vékonyabb, de hirtelen ugyanolyan merev.

– Éva, minden rendben? – kérdezte Anya előbb még nagyon unott hangon, ám ahogy meglátta a színpadot, Rózsát és Rómeót, és mögöttük Palit és őt, és a kesztyűket és főként a messze-messze nyúló, tejfehér köpenyt, amin a tetőablak reflektorfényében ott ragyogott a padláson látható egyetlen, mély, veszélyes szín, s a vele kivarrott kereszt, akkor minden…

* * *



…leadandómban ezt csinálom. Lao-ce és Marcus Aurelius. Clairvaux-i Szent Bernát programja és Marx kiáltványa. Szeretem összehasonlítani és összekötni az elsőre távolinak tűnő dolgokat. Mert igazából, ha az ember jobban utánanéz, sokszor azt veszi észre, hogy nem is különböznek annyira" – nyilatkozta lapunknak Pájni Hugó, a kísérlet ötletgazdája, aki a komáromi egyetemen hallgat történelmet és katechetikát. Mint elmondta, a megvalósítás időpontjának azért választotta a Komáromi Napok rendezvénysorozatot, mert az legalább két országot összeköt, és mert akkor fordul meg a legtöbb ember a városban.

Pájni saját bevallása szerint nem készült sokat az akcióra. „Valójában előző este kértem nagyimtól egy használt lepedőt. Kérdezte, hogy visszakapja-e, amikor pedig csak a számat húztam, azt mondta, hogy reméli, legalább jó célra kell. Mondtam, hogy persze. Utólag visszagondolva ez így még viccesebb." Elmondása szerint vágott egy lyukat a lepedő közepére, aztán filccel egy méretes, mélyvörös keresztet rajzolt a mellső és a hátsó részére is. „Addig festettem, amíg ki nem fogyott."

Egy helyi koldust, Kránicz Róbertet kérte meg rá, hogy vegye magára a köpenyt. „Ha nem ismertem volna már rég, biztos elküldtem volna a... De sokszor adott ezt-azt, amikor a kollégiumi kukáknál voltam. Jó gyerek. Csak furcsák az ötletei. Emlékszem, többször is mondtam neki, hogy hülyét csinál belőlem" – nyilatkozta Kránicz, amit az ötletgazda rögtön ki is egészített, mondván: „Akkor magamból is, és ha valakit szájon fognak vágni, az én leszek."

Pájni nem készített semmiféle transzparenst. Barátja társaságában letelepedtek a nemrégiben bazilikává avatott Szent András-templom lépcsőjére, és vártak. Hol kicsit távolabb egymástól, hol egymás hátának dőlve, de beszámolójuk szerint végig igyekeztek úgy helyezkedni, hogy a kereszt legalább annyira látható legyen, mint A kommunista kiáltvány ütött-kopott díszkiadása, amit az ötletgazda olvasott. „Brutálisan megbámultak. Ekkora közönséghez azért nem vagyok szokva. Kellemetlen volt. És mintha valami hiányzott volna az egészből. Akkor vettem le a sapkámat. És akkor történt meg" – emlékezett vissza Kránicz Róbert.

Nehéz volna felfejteni, hogy a helyszínválasztás, az öltözék, az idősebb és a fiatalabb férfi együttese, vagy hogy az ellentétes kiegészítők milyen arányban járultak hozzá a sikerhez. Talán ha egy elem is kikerül a képletből, ez a cikk valami egészen más témáról szólna. Viszont így történt. „Szerintem már az első órában megvolt az ezer euró. Nem viccelek. Amikor még kerestem, sem láttam annyi pénzt egy helyen. Mi pedig egész hétvégén ott maradtunk. Ez… én nem tudom megmagyarázni" – vallott tapasztalatairól Kránicz.

Az összegyűlt összeg mindenesetre biztosan megdöntötte Komárom korábbi rekordját – már ha volt ilyen. És hogy mi lett a sorsa, valamint, hogy mit tervez Pájni Hugó legközelebb? „A harmadát szétosztottuk. Van itt gyerekotthon, idősotthon, koldusok is akadnak. Szétosztani mindig van kinek... Azt viszont nem mondom meg, mi lesz legközelebb. Azzal elrontanám. Ha erről is tudott volna bárki, nem ilyen lett volna. De vannak még ötleteim (Ennél a résznél nevetett. – a szerk. megj.). És mivel szájon se vágott senki, azt hiszem…

* * *

…még bent vannak – mondta Apa, ahogy a kezébe csúsztatta a kezét. A másikkal Tyütyüt szorította magához.

A ház előtt álltak a kocsifelhajtón, és azt a fekete elektromobilt nézték, amiről azt sem lehetett eldönteni, hol ér véget a váza és hol kezdődnek az ablakai. Már ha voltak. Két-három házhellyel állt arrébb egy rozzant házikó előtt, és látszólag tökéletesen illett a fekete-szürke-fekete környezetbe. Olyan volt, mint egy nagy, simára csiszolt kő, ami csak arra vár, hogy valaki végre ráolvasson egy varázst, amitől életre kelhet. Mondjuk azt, hogy „*sigillum militum*", vagy valami hasonlót.

Anya nem jött egész ilyen előre. A ház sarkán állt, ahonnan pedig nem sok mindent lehetett látni. A kezére bámult, és az ujjait tördelte. Hosszú, csontos ujjai voltak. Egyszer azt mondta, csoda, hogy nem tud tőlük magától is zongorázni.

Majdnem olyan csend volt, mint amikor ideköltöztek. De Anya ujjai elrontották.

– Fákat is ültetünk majd? – kérdezte Apától, amikor már nagyon zavarta a pattogás.

– Fákat is – jött a válasz egy pillanattal később, ahogy a szemét követve Apa is észrevette a fehérre szikkadt, sovány tuskók maradékát a kiskertben. Kiálló csontokra emlékeztettek. A föld olyan volt körülöttük, mint a korom. És nagyon száraz. – Meg virágokat.

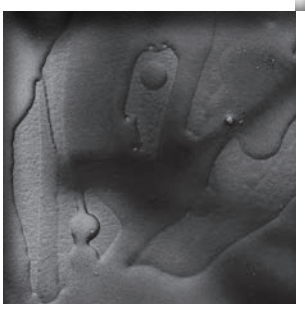
– Az jó lesz – mondta ő, aztán jöttek.

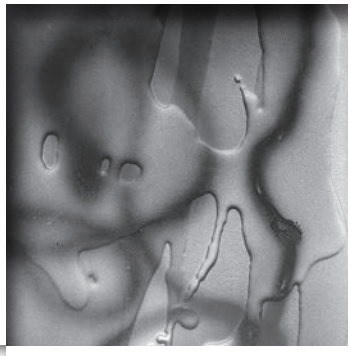
Előbb a fekete sziklát keltette életre a varázslat. Mintha a szívéből rajzottak volna szét, a fehér fénysugarak megrajzolták a kontúrjait. Körbefutották az ablakokat, és halvány derengést ébresztettek a belsejében. Két másik fénykukac az első lámpákkal tette ugyanezt, s miután elkészültek, beléjük másztak, hogy szembogarakká változzanak. De az autó nagyon unottan nézett rájuk. Legalább annyira, mint az a két férfi, akik Palit, hajlott hátú anyját és a nagyapját terelgették a kocsi felé. Nem nyúltak hozzájuk. Még csak nem is mondtak nekik semmit. Egyszerűen csak odamentek az elektromobilhoz, az egyikük kinyitotta a hátsó ajtót, aztán intett az öregnek, hogy szálljon be.

Anya fel sem nézett a kezéről, csak elindult. Vissza az udvarba. Majd be a házba.

Apa egy kevesig nézett utána, aztán visszafordult.

Annyira szeretett volna odakiáltani valamit Palinak. Mondjuk, hogy „Szia, Pali". Meg hogy „Siess haza". Ám ezek annyira illetlennek és gyerekesnek tűntek, hogy inkább csak nézte, ahogy a fiú anyja is beszáll a fekete kőbe. Haragudott a falusiakra, amiért egyikük sem jött ki, még csak a háza elé sem. Ez végképp illetlen volt.





Aztán mintha Pali egy pillanatra feléjük fordította volna a fejét. De az is lehet, hogy csak képzelte. Azt viszont innen is látta, hogy a fiúnak mélyvörös volt a szája. Mint akinek váratlanul szakadt félbe a játéka, ő pedig elfelejtette letörölni a szájfényt.

Az azonban nem illett, vagy legalábbis nagyon kilógott a valóság színei közül.

Aztán Pali is beszállt, meg a két férfi is, az elektromobil pedig felélénkülve nekilódult, hogy maga mögött hagyja a fekete-szürke-fekete falut. Sokáig nézték, ahogy kis fényjelzőként távolodott a végtelennek tűnő, egyenes úton.

– Ne félj, majd megvarrjuk.

– Tessék? – fordult Apa felé.

– Hát Tyütyüt. Ott az oldalánál kilátszik a vatta. Az…

* * *

…ellene folytatott eljárások némelyikét máig sem zárták le, de a legsúlyosabb vádpontokban, mint hazaárulás, felforgató- és kémtevékenység, valamint pedofília, bűnösnek bizonyult. Bűntetteit saját korábbi híveinek vallomásai is igazolták. Temetésének időpontja és körülményei még ismeretlenek.

Philippe Capote elnök a hírre reagálva minden közösségi oldalon ugyanazt a szöveges üzenetet tette közzé:

Philippe Capote
Március 18., 15:37

Molejsky további sorsáról az a 👆 Bíró 👆 dönt majd, akinek a Nevét a legtöbbször mocskolta be! Az a 👆 Bíró 👆, aki előtt magától tárul fel minden Titok és Hazugság! ⌛

Nem lennék most a „nagymester” helyében… 🕐

AzIgazságGyőz #ÚjIdőSzámlálás #SzabadNemzetekEurópája

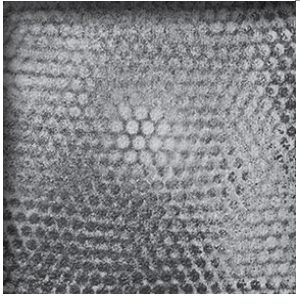
✱ Az eredeti megtekintése A fordítás értékelése

Az Európai Tanács harmadszor is megválasztott elnöke, aki a legutóbbi parlamenti határozat értelmében immár tízéves mandátumát tölti, az éves gépromboló vadászatára készülve is nyilatkozott a sajtónak: „A Templomos Rend vagyona végre azoknak a kezébe kerül, akik Európa ősi nemzeteinek érdekében, és nem az idegenekében tevékenykednek! Akik nem a saját hasznukra, beteges vágyaik kielégítéséért harácsolnak. Amikor ma az első robotot kilövöm, úgy fogok gondolni a lövedékre, mint az első szögre, amit a rend koporsójába ütöttem. Hosszú vadászatot tervezünk".

Capote elnök idén is elkápráztatta híveit egyedi vadászzubbonyával, melynek tervezői most a napóleoni Császári Gárda egyenruháját használták ihletforrásként, annak tartozékaiba építve a hadiipar legújabb fejlesztéseit.

A gépromboló vadászat a kortárs európai elit legkedveltebb éves rendezvénysorozatának számít, melyen államférfiak, nagyvállalkozók és szupersztárok egyaránt összemérhetik tehetségüket, illetve nemzeteik technológiai innovációit. A vadászcsapatok természetesen nem egymás ellen küzdenek, hanem eleve az eseményhez átprogramozott házi és ipari robotokra vadásznak. Az a csapat győz, aki a legtöbb roncsot hagyja maga után. A rendezvény…

* * *



KONTEMPLÁCIÓS ABLAK, OLAJ, VÁSZON, 100x70 cm, 2021

ORCSIK ROLAND

MAGYARORSZÁGI SZERB CSAVARGÓK

(JAKOV IGNJATOVIĆ ÉS PETAR MILOŠEVIĆ PRÓZÁJA)

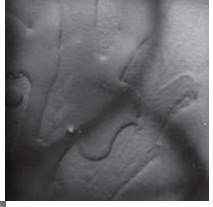
PIKARESZK PIKANTÉRIA

A ténfergők, a kószálók, a vándorok, a zsiványok főleg a XVIII. század folyamán osontak be a szerb irodalomba, afféle exportáruként a műfordítás útján. Vándorok már a szerb egyházi irodalomban is előfordulnak, a Szentföldre irányuló zarándoklatok XVII–XVIII. századi útleírásaiban. Ehhez tartozik a nemcsak egyházi mércével, hanem szépirodalmi szempontból is különös Jerotej Račanin *Putašastvije ka gradu Jerusalimu* (Utazás Jeruzsálem városába, 1721) című útleíró prózája. Az egyházi irodalmat megingathatatlan világkép jellemzi, a szubjektum nem kételkedik útjának céljában, a leírás eszközében, a nyelvben. Račanin azonban nem az óegyházi szláv nyelven, hanem népi nyelvjárásban írja meg az útleírását. Eltér a hagyománytól, ám a profán témákat nem is lehetett volna a liturgia nyelvi eszközével kifejezni. Vagyis hagyománytisztelő módon járt el, amikor az egyházi nyelvet távol tartotta a folklórtól. Ez jelzi a változások előszelét, amelyek a XVIII. században meghatározták a szerb irodalmat: a polgárság irodalmának nyelvi kérdése, az egyházi fennhatóság alól kiszabaduló polgári szubjektum megkonstruálása. A korszak egyik kiemelkedő írója, Dositej Obradović a szent életrajz műfaját, az egyházi žitijét dekonstruálja az *Élet és viszontagságok* (*Život i priključenija*, 1783; 1788) című vallomásos önéletírásával. A regény terén pedig nagy szerepet játszik a műfordítás: a francia író, Alain-René Lesage: *Gil Blas de Santillana históriája* (1715) című regényének szerb változata több kiadást is megért (egész Európában rendkívül népszerű mű volt). Ezzel pedig a pikareszk regénytípus bevonul a szerb irodalomba.

A reneszánsz idején jelentkező pikareszk regénynek[1] nincs definíciója. Mintha maga a műfaj is csavarogna a meghatározások között, és elsősorban a művekhez kötődik. Claudio Guillén szerint a pikareszk hős esetében a vándorlás fontos, ám nem kizárólagos motívum.[2] Magányos vándor, udvari bolond, szegény (árva) – ezek közül kerül ki hagyományosan a pikareszk hőstípus. Kalandjainak mozgatóereje a gazdasági, illetve a társadalmi nyomás. A konfliktus az egyén és a környezet, a belső világ és a tapasztalat között húzódik meg, és egyik sem észlelhető a másik nélkül. A pikareszk hősnek alapvetően öt vonása van: 1. Félig kívülálló, a szociális integrációt keresi, 2. szubjektív, én-elbeszélő forma, áléletrajz, 3. materiális meghatározók: testiség, étkezés, pénz, túlélő stratégiák, 4. enciklopédikus karakterek, heterogén földrajzi tér, szatíra, humor 5. epizódszerűség (GUILLÉN 1971). Nagyon fontos még, hogy a pikareszk regényben a nyelv az irónia, a leleplezés eszköze, a pikareszk hős megkérdőjelez minden vallási és erkölcsi értéket. Vagyis a pikareszk hős a válság egyik megnyilvánulási formája: a megismert világ nem hiteles többé a szemében, újat keres. A korai

1 A spanyol irodalomban a névtelen szerzőségű *Lazarillo de Tormes* (1554), illetve Mateo Alemáns: *Guzmán de Alfarache* (1599/1604) című regényei indítják útjára a műfajt. Ezeket a XVII–XVIII. században több európai nyelvre lefordítják, megteremtve ezzel a spanyol irodalmakon kívül is a pikareszk regény műfaját.

2 Lásd: GUILLÉN, Claudio. *Literature As System*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1971, 74.



pikareszk regények hősei zsidók, illetve kikeresztelkedett zsidók, akik nem találják a helyüket a környező, bigott társadalomban. Guillén szerint: „A *pícaro*, más szavakkal árva és »csináld magad« ember, szociális és vallásos értelemben egyaránt."[3] A pikareszk regény ugyanakkor ellen-műfaj is, méghozzá az áléletrajz, a fiktív életrajz formájában. Christoph Ehland értelmezésében a pícaro azért válik saját élettörténetének elbeszélőjévé, mert csak így képes „magát lélektanilag kiszabadítani az őt visszafogó ideológiai kötelékekből."[4] Guillénhez képest Ehland azt állítja, az újkor hajnalán a szubjektum „a történelembe beépült folyamat."[5] A reneszánsz kori pikareszk regényekben a szubjektivitás az én és a szociális, illetve a spirituális környezettel való viszonyára, ennek változására reflektál. A pícaro önéletírásának nyelve pedig ironikus, „verbális jelmez, amely biztosítja számára a nonkoformista gazember státuszát. […] A pícaro félig-kívülálló szociális helyzetéből fakadóan iróniáját »a nyelv antiszociális használata« jellemzi."[6] Bernhard Malkmus szerint a pícaro útkeresését a pénzkeresés, a meggazdagodás reménye fűti, „a 'pénz' a pikareszk politikai tudattalanjának bizonyul."[7] Ez a politikai tudattalan a kapitalizmussal függ össze, illetve annak válság-dinamikájával.

A pikareszk hős a válságra adott irodalmi válasz, alulnézeti, szatirikus perspektívából mutatja meg az összeomlani készülő vagy már összeomló világot. Alexander Honold a pikareszk regényt és hőst a *travesztia* és a *transzgresszió* fogalmaival jellemzi, és a látszatvilág, illetve a lét közötti elkülönböződés válságának kontextusában értelmezi. Ilyen értelemben a pikareszk hős *köztes figura*. Ez a válság a többféle megnyilvánulási és megismerési formának ad lehetőséget: „Ahogyan a látszat és a lét kettőségével már céloztunk rá, a pikareszk a sokféle média és műfaj által a maszköltés és a maszktalanítás játékában szintúgy performatív minőségként jelenik meg."[8]

Az alábbiakban megvizsgálom, hogyan jelentkezett a pikareszk hagyomány a szerb kultúra két különböző válság-korszakában: a romantikus realizmus képviselőjénél, Jakov Ignjatovićnál, illetve a felbomló Jugoszlávia és a magyarországi

3 „The pícaro, in other words, is an orphan and self made man, in social and religous terms." GUILLÉN 197: 101.

4 EHLAND, Christoph. When Lazarillo meets Faustus. EHLAND, Christoph, FAJEN, Robert (Her.) *Das Paradigma des Pikaresken. The Paradigm of the Picaresque.* Heidelberg: Universitätsverlag WINTER, 2007, 78.

5 „It was and is a process incorporated in history." (EHLAND 2007: 90.)

6 „verbal masking, substanting his status as a roguish nonconformist. In accordance with the pícaro's status as a social half-outsider, irony has also been called an »antisocial use of language«". SCHUBERT, Christopher. *Irony as Pragmalinguistic Strategy of Picaresque Masking*. (EHLAND – FAJEN. 2007: 163.)

7 „'money' proves to be the political unconscious of the Picaresque." MALKMUS, Berhard. *The Picaresque Mode and Economies of Circulation*. (EHLAND – FAJEN. 2007: 193.)

8 „Wie mit der Dualität von Schein und Sein schon angedeutet, besitzt nun aber das Pikareske als ein in interschiedlichen Medien und Genres auftretendes Spiel der Maskierung und Demaskierung auch eine performative Qualität." HONOLD, Alexander. *Travestie und Transgression. Pikaro und verkehrte Welt bei Grimmelshausen*. (EHLAND – FAJEN. 2007: 201.)

rendszerváltás időszakában, Petar Milošević/Milosevits (Milosevits Péter)[9] többnyelvű munkásságában. Az összehasonlító elemzés a szerző egy-egy regényét veszi górcső alá a csavargó hőstípus szempontjából.

A VASGYÚRÓ

A szentendrei születésű, magyarországi szerb író, Jakov Ignjatović a szerb próza megújítói közé tartozik. Pályafutását történelmi romantikus regényekkel kezdte, ám az igazi változást az álönéletrajzi „kópéregények" (Milosevits Péter) jelentették számára, amelyekkel megteremtette a szerb hibrid regényt, a romantika és a realizmus vegyületét. Ezek a regények társadalmi tematikájúak, a magyarországi szerb közösségek korabeli problémáit tematizálják.

Ignjatović álönéletrajzi, társadalmi kalandregényeire hatással volt a szerb népköltészet, a pikareszk regény, az európai realista, illetve naturalista regény, a byroni verses elbeszélések lázadó, csavargó hősei. Dragiša Živković ehhez hozzáadja még a Biedermeier stílust, Milosevics pedig a magyar irodalomból Jókai anekdotikus regényeinek[10] hatását. Ignjatović világirodalmi műveltséggel rendelkezett, magyarul és németül is kiválóan olvasott és tájékozódott. A magas irodalmi művek mellett szórakoztató német irodalmat is olvasott, főleg, hogy az bizonyos mértékig át is hatotta a magas kultúrát. Ez az ún. Unterhaltungsliteratur, amely folytatásos regények, történetek formájában jelent meg a német sajtóban. Ignjatovićnál ez különösen a *Milan Narandžić* (1860) és a *Večiti mladoženja*[11] (1878) című regényeiben jelenik meg, a „gáláns és divatos hősökkel és hősnőkkel, a semmivel sem kevésbé gáláns szerelmi kalandok szereplőivel."[12] Maga Ignjatović szociális vagy humoros regényeknek nevezte ezeket a műveket.

Ehhez tartozik a szakirodalom által legjobbnak tartott *Vasa Rešpekt* (1875, *Respektus Vásza*) című regénye is, amely különösen érdekes a pikareszk tradíció szempontjából.

A regény főhőse tipikus ignjatovići, pikareszk hős. Snežana Milosavljević Milić szerint Vasa képviseli „a hősies etikát és kompromisszummentességet szemben az opportunizmussal és erkölcstelenséggel".[13] Az utóbbit az Ognjanovićék rokonsága képviseli. Ig-

9 A szerző nevét mindig az adott művénél használt formájában használom: szerbül, magyarul vagy kevert, magyar-szerb változatban.

10 Lásd: MILOŠEVIĆ, Petar. *Od deseterca do hiperteksta*. Bp.: Univerzitet „Lorand Etveš". Slavistička katedra, 2007, 82.

11 Magyarul: *Örök vőlegény*. Ford.: Csuka Zoltán, Forum: Újvidék, 1972.

12 „sa galantnim i pomodnim junacima i junakinjama, učesnicima u ništa manje galantnim ljubavnim avanturama.", ŽIVKOVIĆ, Dragiša: Bidermajerski stil romana Jakova Ignjatovića. Deset vekova srpske književnosti. Jakov Ignjatović. MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana (prir.) Novi Sad. Izdavački centar Matice srpske, 2016, 411.

13 „junačka etika i beskompromisnost nasrpam opotunizma i nemorala", MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana. *U mnoštvu Ignjatovićevih svetova*. (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ. 2016: 13.)

njatović „társadalmi" regényeit a párhuzamos szereplők közötti feszültségek, konfliktusok határozzák meg. Vasa belső világa a romantika eszményeihez, az idealizált középkori szerb államhoz, Dušan cár uralkodóhoz kötődik. Ez az idealizmus konfliktusba kerül a külső világgal, a szatirikusan ábrázolt korabeli társadalommal. Vásza első körben édesapjától idegenedik el, ezzel együtt pedig a családi hagyománytól. Ugyanakkor lázadása nem tagadja meg következetesen a patriarchalizmust, miután Vasa a kemény, központosító törvényeket bevezető szerb középkori császárért rajong. Ennek ellenére a regény elbeszélője a családi konzervativizmussal szembeni lázadóként állítja be Vasát, és minden balszerencsés kimenetelű kalandját, forrófejűségét erre vezeti vissza. Milosevits Péter szerint a magyarországi, s ezen belül a szentendrei szerbség körében uralkodó, szigorú patriarchális viszonyokról Ignjatović a korábbi, *Milan Narandžić* című regényében is számot adott.[14] Ugyanígy Pavle Sofrić emlékirataiban, a *Moje đačke uspomene* (Diákkori emlékeim, 1910) is olvashatunk a konzervatív pedagógia terrorjáról. Vagyis nem pusztán családi, hanem az iskolai neveléssel kapcsolatos társadalmi kérdésről van szó, amely különösen szembetűnő a kisebbségi környezetben:

> „A szülői és pedagógiai konzervativizmus nem volt szentendrei egzotikum. Itt azonban a szerb légkör felnagyította a jelenséget. A konzervativizmus Szentendrén pozitív diszkriminációt élvezett, nemcsak morális, hanem nemzeti jelentése is volt: a régi értékek őrzése és a múlt felé való élés garantálta a megmaradást, az identitás megőrzését az idegen környezetben. Csak két lehetőség volt: aki beáll a sorba, felnőttként azt a mentalitást képviseli, amelytől gyermekkorában szenvedett, aki viszont kilóg, annak az élete kudarcba fullad (*Respektus Vásza*).
> A szülői és iskolai maradiságot érzékletesen ábrázoló Ignjatović maga is konzervatív felfogású volt. Szentendre hanyatlásának és a szerbek kihalásának okát a régi értékek elherdálásában és a régi emberek eltűnésében látta. Erről a témáról írta meg élete főművét."[15]

Milosevits kritikusan viszonyul Ignjatović nemzeti önszemléletéhez, illetve a szerb szakirodalom nagy részéhez, amely elismeréssel viszonyul a szerző paszkvillus műfaját idéző szatirikusságához, ám ez nem terjed túl a társadalmi jelen bírálatánál, a múltszemlélet megreked az eszményítésnél.[16] Milosevits arra utal, hogy nincs egészséges nemzeti emlékezet,

14 Milan Narandžić a *Vásza Respektus*ban is szerepel, Ignjatović Balzachoz hasonlóan köti össze a regényeinek világát, szereplőit, problémáit.
15 MILOSEVITS Péter. *A szerb irodalom története*. Nemzeti Tankönyvkiadó: Bp. 1998, 263.
16 Lásd: MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ. 2016: 16.

önszemlélet, amennyiben az elfogultan fordul a nemzeti múlt felé, amennyiben nem leplezi le a patriarchális konzervativizmus bénító reflexeit.

A pikareszk ellenműfaj, ez világosan érzékelhető Ignjatović heterogén műfaji elemeket ötvöző művéből. Milosevits életrajzi kudarcregényként, romantikus gubancregényként, táviratregényként, bűnügyi regényként határozza meg (MILOSEVITS 1998: 261–262.). Ez a heterogenitás összefügg az emlékirat, illetve az életrajzi regények, vagy a pikareszk esetében az *áléletrajzi* regények műfaji eklektizicmusával. Ilyen szempontból érdekes, hogy míg a korábbi regény, a *Milan Narandžić* elbeszélője én-elbeszélő formában, addig a *Vasa Rešpekt* trükkös elbeszélői módszert alkalmaz: az elbeszélő névtelen, Vasa története felidézésének apropója pedig abszurd, a hős halála, temetése a kezdet. Ezt a trükkös elbeszélői módszert használja Ignjatović a *Milan Narandžić*ban is: „A »Milan Narandžić« szerelmi kalandregény – Branko Orlićról. A kópéregény a háttérben és csak járulékosan bontakozik ki. Ennek az az oka, hogy nem a címadó Milan Narandžić, hanem Branko Orlić az önéletrajzi figura, az író alteregója." (MILOSEVITS 1998: 260.) Ehhez képest a *Vasa Rešpekt*ben a főhős története sok olyan referenciális elemet tartalmaz, amely az író életrajzával hozható összefüggésbe, emiatt a szerző alteregójának tekinthető, és talán épp a közvetlen egyezés miatt volt szükség a névtelen elbeszélő, vagyis a külső nézőpont bevezetésére.

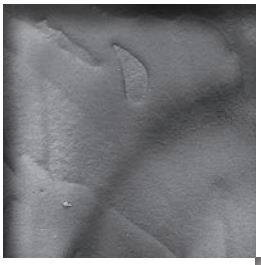
Vasa afféle féltragikus *vasgyúró*: mindent erőből akar megoldani, elsősorban az indulatai, nem annyira az intellektusa vezérli. Milosevits egyenesen „elsikkasztott tragikus hősnek", „egyszerű, differenciált fickó"-nak nevezi (MILOSEVITS 1998: 263.) Mégis, ahogy azt Jovan Skerlić mejegyzi, a többi ignjatovići gazfickó-hősökhöz képest Vasa nem ellenszenves személyiség.[17]

A regény pikareszk jellemzői közé tartozik még az epizódszerűség, a földrajzi rögzítetlenség, a kalandos csatangolás.[18] És nem utolsósorban Vasa is egy történelmi és magánéleti válságkorszakban, a családi konfliktus, illetve a magyar '48-as szabadságharc idején idegenedik el a környezetétől.

Az epizódszerűség következményeként nem pusztán a főhős történetéről olvashatunk a regényben. Don Quijote és Sancho Pansához hasonlóan itt is ellentétes hőstípusokkal találkozunk: Vasa az álmodozó, az indulatos hős, ellenpontja pedig Steva Ognjan. Ignjatović a szatirikus pikareszk hagyományt a hősies romantika, illetve a szentimentalizmus érzelemközpontúságával egészíti ki. Vasa félig kívülálló pozíciójának ugyanígy ellenpontja a szlovák árva, Anica, akinek legnagyobb szerencsétlensége nem is az, hogy a szülei a mélyszegénység

17 Lásd: SKERLIĆ, Jovan. Jakov Ignjatović. Beograd: Književna studija. Izdavačka knjižarica Napredak, 1922, 133.

18 Skerlić épp a szerkezeti „következetlenséget, illogikusságot" bírálja a regényben, a realista nagyregény metanarratíváját hiányolja benne, és csupán a hős karakterét, jelleméből fakadó kalandjait tartja jónak. Ám a pikareszk műfaj ellenáll az ilyen leegyszerűsítésnek, az epizódszerűség pedig a kis történeteknek kedvez, a fragmentum poétikájának. Skerlić nem számolt a pikareszk hagyománnyal, ideologikus bírálatot fogalmazott meg. (SKERLIĆ. 1922: 137.)



miatt „modern keresztény módon”[19] eladták, hanem az, hogy Vasa élettársa lett. Az ellenpont ebben az esetben azonban nem egészen sikerült poétikailag: Anica alakja szinte teljesen elhalványul a regényben, kidolgozatlan a többi szereplőhöz képest.

A regénybeli kontrasztoknak köszönhetően a durva alakok jobban elkülönülnek a finom, erkölcsös szereplőktől. Emellett pedig számos más figurával is találkozunk, mindegyikük az adott epizód történetében nyer értelmet. Snežana Milosavljević Milić szerint:

> „Ignjatovićnál az epizódikus avagy »minor alakok« nem ritkán hasonlóak, noha különböző a nevük, és különféle szövegekben jelennek meg. A főhősök specifikus portréihoz képest státuszuk a transzfikcionális identitás, úgy tekinthetünk rájuk, mint a néhány jellegzetes vonással rendelkező prototípus változataira vagy hasonmásaira.”[20]

Jovan Deretić úgy látja, akármelyik műfajhoz is nyúlt regényeiben Ignjatović, legyen az a pikareszk, a romantikus, illetve a szentimentalista regénytípus, mindig átalakította és a korához igazította azt, sohasem követte szolgalelkűen a választott műfajokat.[21] Vagyis regénypoétikáját a szabad műfajkeverés jellemzi, és ez az elbeszélés-technikai választásaira, trükkjeire is érvényes volt.

Nemcsak a regények műfaja hibrid, hanem a nyelvhasználat is. A *Vasa Rešpekt*ben a magyarországi szerbségre, vagyis a kisebbségi köztes-létre, fordítás-létre jellemzően magyar szavak keverednek a szerb szövegbe: „Emíliát odahaza felmentették a házi munkálatokból. Felöltözik, gitár és hegedű a kézbe, majd zenélni kezd.”[22] Az eredetiben a hangszerek nevei magyarul, fonetikus szerb átírásban szerepelnek: *gitar*, *hegede*. Emellett a kor előkelő társalgási stílusával is találkozunk, francia, latin, német szavakkal, ezek azonban idézőjeles formában fordulnak elő. A magyar szavak ennél szervesebbnek hatnak a szerb szövegben.

A csavargó-regények egyik gyakori helyszíne a kocsma, a kávézó, az étterem, ezeket foucault-i heterotópiáknak is tekinthetjük: olyan helyszínek, ahol ideiglenesen felfüggesztődhetnek a külvilági szabályok, az ital hatására elhangzanak az elfojtott szavak, ki-

19 IGNJATOVIĆ, Jakov: Vasa Rešpekt (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ. 2016: 27.)

20 „Epizodni ili »minorni« likovi, kod Ignjatovića su ne retko slični, iako nose različita imena i pojavljuju se u različitim tekstovima. Za razliku od specifičnih portreta glavnih junaka, njima možemo pripisati status transfikcionalnih identiteta i posmatrati ih kao verzije ili pandane jedne prototipske jedinke sa nekoliko karakternih crta.” (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ. 2016: 13.)

21 Lásd: DERETIĆ, Jovan. Srpski roman 1800–1950. Beograd: Nolit, 1981, 112–113.

22 „Emilija je kod kuće oslobođena od kućevnih poslova. Obuče se, pa gitar ili hegede u ruke, pa svira.”, IGNJATOVIĆ, Jakov: Vasa Rešpekt (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ. 2016: 42.)

élik a tiltott vágyakat, cenzúrázott politikai témákról diskurálnak, pletykálnak stb.[23] Az sem véletlen, hogy Vasa többek közt a kocsmákban keveredik bajba. Ám épp a kocsmatöltelékes szerepe teszi őt komolytalan hőssé, méltatlanná a nemzeti tragédia képviseletére. Holott Vasát többször gúnyolják a „rác" származása miatt, alacsonyrendűnek, műveletlen vadnak tartják.[24] Vasa azonban nem műveletlen, szeret olvasni, ám intellektusa nem képes megzabolázni ösztöneit, örökös lázadó énjét, a konfliktus-keresést, ami egyben csavargásainak, létformájának motorja is. Vagyis a korábban emlegetett kontraszt nem pusztán a különféle szereplők párhuzamos sorsaiban, hanem magában a főhősben, Vasában is megmutatkozik.

A FARMERNADRÁGOS PÍCARO

A „famernadrágos próza" kifejezés a horvát Aleksander Flaker irodalomtörténész leleménye. Az amerikai beat irodalomhoz kapcsolható irányzat a '60-as években jelent meg és hódított teret a jugoszláv, s így a szerb irodalomban is. Flaker szerint Salinger, Lőkös István szerint pedig Gertrude Stein[25] munkásságához kapcsolódó *jeans prose* először a horvát, majd a szerb irodalomban jelent meg, ráadásul eltérő módon. A horvátok közül Antun Šoljan, Ivan Slamnig, Alojz Majetić, Goran Tribuson stb., a szerbek esetében Bora Ćosić, Dragoslav Mihailović, Milislav Savić, Vidosav Stevanović, Miroslav Josić Višnjić, Momo Kapor, első könyvében Danilo Kiš, illetve a magyarországi szerb irodalomból Petar Milošević és Predrag Stepanović sorolhatók ide.[26] Milosevits szellemes jellemzésével a szerb farmernadrágos próza: „trógerpróza, lumpenróza, bunyópróza, diliflepnipróza. Kivételek: Danilo Kiš, Milan Oklopdžić, Predrag Stepanović és Petar Milošević." (MILOSEVITS 1998: 480.)

Flaker szerint a farmernadrágos próza elbeszélője legtöbbször fiatal, lázadó hős: „aki a sajátos stílusát a városi ifjúság élőbeszédére alapozza, megkérdőjelezi a hagyományos és a létező társadalmi és kulturális struktúrákat."[27] Flaker a horvát farmernadrágos prózában alapvetően két irányzatot különböztet meg: 1. az elbeszélő és generációjának filozofikus reflexiója, rokon az egzisztencialista filozófiával, a szürrealista groteszkkel és fantasztikummal, 2. a társadalom fiatal kívülállóinak, kiábrándultjainak hiteles helyzeteit jelenítik meg, a szlengjük, a szokásaik, az erkölcseik szembehelyezkednek az uralkodó normákkal, elvárásokkal (FLAKER 1983: 200.).

A '60-as évek lázadó fiataljainak a zene volt az egyik kifejezőeszköze, attribútuma. A hippi kultúra a társadalom hiteltelenségét, a kapitalizmus környezetrombolását bírálta,

23 Vö.: FOUCAULT, Michel: Eltérő terek = Uő. Nyelv a végtelenhez. Ford. Sutyák Tibor. Debrecen: Latin Betűk, 1999, 149.

24 Itt meg kell említeni azt is, hogy a névtelen elbeszélő a Monarchiára jellemzően antiszemita módon mutat be egy zsidó káplár szereplőt. Egyrészt nem nevezi meg, a zsidókra vonatkozó gúnynévvel, „čivutin"-ként emlegeti, aki a hamburgi raboskodása idején átveri Vasát. Az oszmán-török eredetű „čivutin" jövevényszó magyarul a zsidókra használt „csifut" ragadványnévvel azonos, és gazembert, hitványt jelentett (Arad környékén ettől eltérően „oda van, vége, elveszett" értelemben is használják (bővebben: *Magyar Nyelvőr* L/50 (1921): 30.) Ignjatović regényében egyrészt a zsidó szereplő névtelensége, ragadványneve, illetve a negatív jellemvonása utal az antiszemita sztereotípiákra. (IGNJATOVIĆ. 2016: 96.)

25 Lásd: LŐKÖS István. A horvát irodalom története. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 328.

26 Lásd: MILOSEVITS. 1998: 480.

27 „koji izgrađuje svoj osebujni stil na temelju govornog jezika gradske omladine i osporava tradicionalne i postojeće društvene i kulturne strukture". FLAKER, Aleksander: *Proza u trapericama*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. 1983: 36.

a kiutat a törzsi társadalmakra jellemző kommunákban látta, a rousseau-i *vissza a természethez* jelszóval. A tömegmédia azonban kizárólag a drogokkal, a szabad szexszel azonosította a hippiket, a forradalmi társadalmi elképzeléseiket megmosolyogtató utópisztikus ábrándozásnak állította be.

Az '50-es években a fekete jazz, a blues, a '60-as években pedig a rockzene volt az, amely élesen különválasztotta a fiatalok generációját a konzervatív szülőktől. A beat irodalom éppen a ritmus szóból ered, ám az első beat generációnak még nem volt generációs összetartozás-tudata, inkább barátságok köré szövődött, az Eisenhower és a McCarthy nevével fémjelzett politikai elittel, az őket kiszolgáló akadémikus költészettel való szembenállás körül alakult ki.[28] Ugyanakkor különbségek is vannak a szerzők között, mind politikailag, mind poétikailag, arról nem is beszélve, hogy pl. Burroughs, Ginsberg és Kerouac milyen kritikusan viszonyultak a „beatnik" fogalom piacosításához.[29] Nehezen tudnánk homogén kategóriaként kezelni a beat irodalom fogalmát, főleg, hogy az nem csupán az ismert nevekre koncentrálódik, hanem transznacionális jelenség.[30] A csavargás mindenképpen az egyik visszatérő motívum a beat prózában, költészetben, s ezáltal kapcsolódik a korábban tárgyalt pikareszk hagyományhoz.

Akár pikareszk, akár farmernadrágos prózáról van szó, a nyelv, a stílus kérdése mindkét esetben kulcsfontosságú:

> „A szleng használata a bürokratikus, hivatali és tömegkommunikációs nyelv és az azt létrehozó közeg elleni tiltakozást fejezte ki. Ennek közvetlen formája az, amikor a két stílusréteg egymás mellé kerül, és a kontrasztból szatirikus hang születik, természetesen a bürokratikus zsargon rovására."[31]

Milosevits szerint a jugoszláv farmernadrágos próza a kezdeti empirikus változatától elmozdult a szimbolikusság, majd a parabola irányába. Ezután pedig szét is esett a modell, elemei később itt-ott felbukkannak különféle irányzatokban. Ennek egyik példája éppen Milosevits szépirodalmi munkássága, akár költészetéről, akár prózájáról legyen szó. A szerző irodalomtörténeti könyvében két kategóriába sorolja magát, az egyik a „magyarországi szerb irodalom", a másik a „farmernadrágos próza". Életművéből két könyvet, a novellákat tartalmazó *Naći ću drugog* (Találok majd valaki mást, 1994), illetve a *London, Помаз* (London, Pomáz, 1994) című regényét jellemzi a beat irodalom stílusjegyeivel.

28 Lásd.: LEE, A. Robert. The Beats. Edinburgh University Press, 2019: 4–5.
29 Lásd: LEE. 2019: 7.
30 Lásd: FAZZINO, Jimmy. World Beats: Beat Generation Writing and the Worlding of U. S. Literature. Dartmouth College Press, 2016: 5.
31 MILOSEVITS Péter. A horvát „farmernadrágos" próza. = Uő. Az emberiségkölténeytől a trükkregényig. Irodalmi tanulmányok. Bp.: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék. 2004: 67.

Milosevits a farmernadrágos próza posztmodern szerzője, nála a játék, a trükk dominál, a *London, Помаз* esetében már a latin és a cirill betűs írásmód használata is játékos ideológiakritikai eszköz.[32] A könyv megjelenési idejének történelmi környezete, Jugoszlávia háborús felbomlása etikai súlyt ad az esztétikai döntésnek. Míg a horvát és a szerb nacionalisták azért harcoltak (és nemcsak múlt időben), hogy mesterségesen különválasszák a két nyelvet, kultúrát, Budapesten megjelenik egy olyan könyv, amely kigúnyolja a soviniszta kultúrpolitikát. Ez Danilo Kiš „po-etika" fogalmát idézi fel: a *homo aestheticus* és *homo moralis* Milosevićnél a *homo jeans*ben egyesül.

A műben a különféle nyelvek keveredése (angol, francia, latin, orosz, német, magyar, szerb) nem pusztán a hierarchia hiányának posztmodern demonstrálása, hanem neoavantgárd nyelvjáték is: a médium, ez esetben a nyelvhasználat, illetve az íráskép ideológiai és esztétikai horizontjának a kritikai vizsgálata. A főhős neve, Ичвич e problémahalmazon belül is értelmezhető. Predrag Čudić szerint: „Kicsoda Icsvics? Icsvics mindaz, akinek a neve „ics"-csel vagy „vics"-csel végződik a magyar környezetben, ami valójában gyűjtőnevet jelent a magyarok ironikus élőbeszédében, olyan valaki számára, aki szerb származású."[33]

Ugyanakkor a főszereplő neve angol szó is, jelentése: akárki. Ezzel pedig egyrészt a középkori misztériumjátékokat idézi fel a mű, másrészt a főhős antihős lesz, nem szuperhős, hanem akárki. Erre épül rá az is, hogy ősi problémákkal küzd: szerelemmel és haláltudattal.

A női szereplő neve ugyancsak beszélőnév: a Twist egyrészt utalhat a táncra, a viharra, illetve a Beatles zenekar *Twist and shout* című zeneszámára is. A Beatles a patriarchális renddel szembehelyezkedő hippi-kultúrával, a szabad szerelem forradalmával kapcsolatos. Farmernadrág kontra katonai egyenruha. A Beatles több ponton előfordul a regényben, a *British museum*, illetve a *Dies irae* című fejezetekben is (ez utóbbi magas és popkulturális intertextusokkal teli, tipográfiás játékot használó beat hosszúversből áll).

A regény szerb változata több szempontból is különbözik a magyar (ön)fordítástól. A szerző az önfordításnál figyelembe vette a célközönség kulturális horizontját. Külön fejezet foglalkozik a farmernadrággal, ám az a szerb változatban más helyen szerepel, mint a magyarban, a címe is eltérő: *Blue jeans* (szerb), *Farmernadrágot hordani* (ma-

32 A mű magyar nyelvű változatában ez a nyelvi, betűhasználati játék sajnos nem jelenhetett meg, esetleg úgy működhetett volna, ha a rovásírást keveri a latinnal, ám ez már egy másik probléma horizontjára világított volna rá.

33 „Ко је Ичвич? Ичвич је сваки онај човек у мађарској средини чије се презиме завршава са „ић" или „вић" што заправо значи збирно име, у иронијском колоквијалном говору Мађара, за неког ко је српског порекла.", ЧУДИЋ, Предраг. Роман о Ичвичу. *Алманах Српских народних новина* (1994): 159.

gyar). A magyar változatból kikerült a jugoszláv identitásra vonatkozó részletesebb katalogizáció, a *Dies ireae* beat hosszúversből a neoavantgárd tipográfiai játék. A katalogizáció a (jugó) nosztalgia egyik tünete, az emlékezet konzerválásának eszköze a felidézett termékek listáján, s a hozzájuk kapcsolódó történeteken keresztül.[34] Ám a farmernadrág mindkét változatban ugyanazt a kulturális toposzt jeleníti meg: a lázadó fiatalság attribútumát. Ugyanakkor a főszereplő Ичвич/Icsvics számára személyes jelentése is van a farmernek. A magyar változat elsősorban erre helyezi a hangsúlyt:

> „Farmernadrágot hordani, annak idején csak keveseknek adatott meg Pesten, mesélte Icsvics Twistnének, aki már tudta, hogy Icsvics szótárában az »annak idején« háromféle jelentéssel bír: szerelmileg a Tátrában töltött két hetükre vonatkozik, egészségügyileg az Icsvics halálközeli kalandja előtti időt jelenti, történelmileg pedig az 1960-as éveket foglalja össze."[35]

A szerb változat viszont azt emeli ki, hogy Ичвич-nek volt először farmerje a budapesti szerbhorvát-horvátszerb gimnáziumban, és a katalogizációnak megfelelően meg is nevezi a márkát: Super Rifle. Illetve az is fontos, hogy a farmer Olaszországból a jugoszláviai csempészeken keresztül jutott hozzá. A márka megnevezése fontos eleme volt a korabeli hétköznapi kommunikációnak. A Super Rifle egyrészt a képregényes szuperhősöket idézi fel, másrészt a szabad Nyugatot, a szabad Európát. Harmadrészt a marxi árufetisizmus kategóriáját is felvillantja: a márkanév által meghatározott szubjektum, identitás árujellegét.

A szerb változat épp ebben a fejezetben említi Jakov Ignjatović írót is, méghozzá ironikus kontextusban, amikor a magyarországi szerb kisebbség vidéki, falusi kulturális miliőjét *megduplázott perifériaként* jellemzi. Mivel rendkívül izgalmas az írásmóddal való lefordíthatlan játék, szerb változatban idézem ezt a részt: „Duplована периферија, како је то чика Тић једном за Јашу Игњатовића, писца Szentандреје, рекао."[36] Az írásmód összefügghet a pikareszk figura (ön)reflexív, ironikus típusával is. Milosevits a latin betűket a latin eredetű (duplo-), illetve a magyar (Szent-) szavaknál használja. Ez az invenciózus nyelvhasználat egyszerre tartja tiszteletben a másik kultúráját, illetve ironizál annak kizárólagos, nacionalista felhangjaival.

Korábban láthattuk, hogy a Monarchia állapotát tükrözendő Ignjatović is keverte a nyelveket a *Vasa Rešpekt*ben, Milosevits ezt magasabb poétikai szintre emelte. A *London, Помаз* nyelvi receptúrája már tartalmazza Joyce *Finnengan's wake*, illetve Ezra Pound költészetének egyetemes

34 Lásd: ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996, 150.

35 MILOSEVITS Péter. London, Pomáz. Budapest. Venlovics Műhely. 2016, 67.

36 Nyersfordításban: Duplásított periféria, ahogyan ezt Tić bácsi Jaša Ignjatovićról, a szentendrei íróról mondta. A szerb idézet lelőhelye: MILOSEVITS, Петар. London, Помаз. Нови Сад – Вр. Матица српска – Római Kiadó. 1994, 76.

bábeli, irodalmi tapasztalatát. Míg Ignjatović a korabeli magyarországi szerbség nyelvhasználatával írta meg a regényét, a kevert monarchiás identitást reprezentálta, addig Milosevits a világ nyelvi abszurdumát, a totális nyelv lehetetlenségét érzékelteti. Ez utóbbi regényeinek motívumai az álkommunista korszakkal, a hamis rendszerváltásokkal, a felbomlott Jugoszláviával, a felfordult világállapottal szembesítenek. A felfordulás pedig az utazás, a csavargás kiindulópontja lesz.

A regény címe két várost állít párhuzamba. London a nyugati kultúra egyik világvárosa, a multikulturális társadalom európai olvasztótégelye. Pomázt/Помаз a másik Európát, Európa keleti perifériájának perifériáját idézi fel. Centrum és periféria, szerelem és halál, örökös vándorlás: leegyszerűsítve akár ezekkel a szavakkal is körvonalazhatnánk a regény tematikáját. Nyomorkai István szerint London az elvesztett illúziók balzaci Párizsához hasonlít:

> „Úgy érzem, London és Pomáz valójában szimbólumok. London a gazdagságé és a pazarlásé, Pomáz a viszonylagos szegénység és szerénységé. Ám a pazar világ a főhős számára azonban végtelen és céltalan csavargást is jelent, ami nagyon magas ár a néhány órányi titkos szerelemért – Pomázon Icsvics otthon van. Így lehet, Icsvics hosszantartó és közvetlen tapasztalatai értelmében, London az illúzió jelképe, sőt az elvesztett illúzióké."[37]

Az örökös vándorlás motívuma a szerb avantgárd szerzőjét, Crnjanskit idézi fel, méghozzá a monumentális *Seobe* (Csuka Zoltán fordításában: *Örökös vándorlások*) című regényét.[38] London városa Crnjanski emigráns-regényével, a *Roman o Londonu*val (Csuka változatban: *London regénye*) is összefüggheti. Crnjanski a vándorlás, a csavargás, a visszatérés lehetetlenségének költője és regényírója. Az idealizált London mind Crnjanski hősének, Rjepnyinnek, mind Milosevits Ичвич-ének csalódást okoz. A két szerző közötti világnézeti hasonlóság ellenére mégis jelentős stilisztikai különbség van. Milosevits posztmodern iróniával, intertextualitással viszonyul az identitásválsághoz: „Milosevits humoros, farmernadrágos regénye sokkal könnyedebben tálalja Londont és Icsvics helyzetét, míg Crnjanski a lírizált nagyregény reprezentánsaként írja meg Rjepnyin történetét."[39]

37 „Осећам да су Лондон и Помаз заправо симболи. Лондон за богатство и раскош, Помаз за релативно сиромаштво и скромност. Раскошни свет, међутим, за главног јунака значи бескрајна и бесциљна лутања која су веома скупа цена за неколико сати тајне љубави – у Помазу је Ичвич код куће. Тако Лондон може бити, у смислу Ичвичевих дуготрајних непосредних искустава, симбол илузија, чак изгубљених илузија.", ЊОМАРКАИ, Иштван. Пројекција мисаоног и доживљајног света. *Алманах Српских народних новина* (1994): 161.

38 Erre utal Lukács István is a kritikájában (Lásd: LUKÁCS István. Örökös kóborlások. *Élet és Irodalom* VII/28. (1995): 9.)

39 KISS Tamás. A farmernadrágos próza színfoltjai. Milosevits Péter prózájának értelmezése a jeans prose kontextusában. *Tiszatáj* 76/4. (2022): 68.

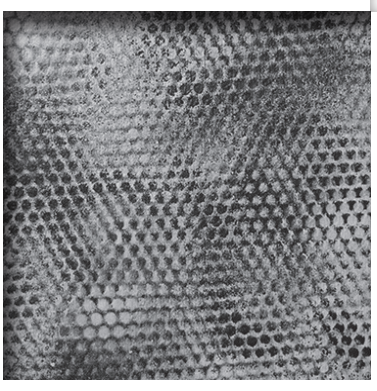
Beszédes Milosevits London-fejezetének nyitómondata (a magyarból kimaradt az egész fejezet): „Y London je Ичвич стигао као нико."[40] (MILOSEVITS:44.) Vagyis London nem a felszabadult individuum, hanem a kapitalista elszemélytelenedés városa: akárkiből senki lesz a fogyasztói társadalom tömegében. A hippi kultúra, a punk, a free jazz, a beat irodalom, a farmernadrágos próza mind erre a civilizációs kiüresedésre hívta fel a figyelmet.

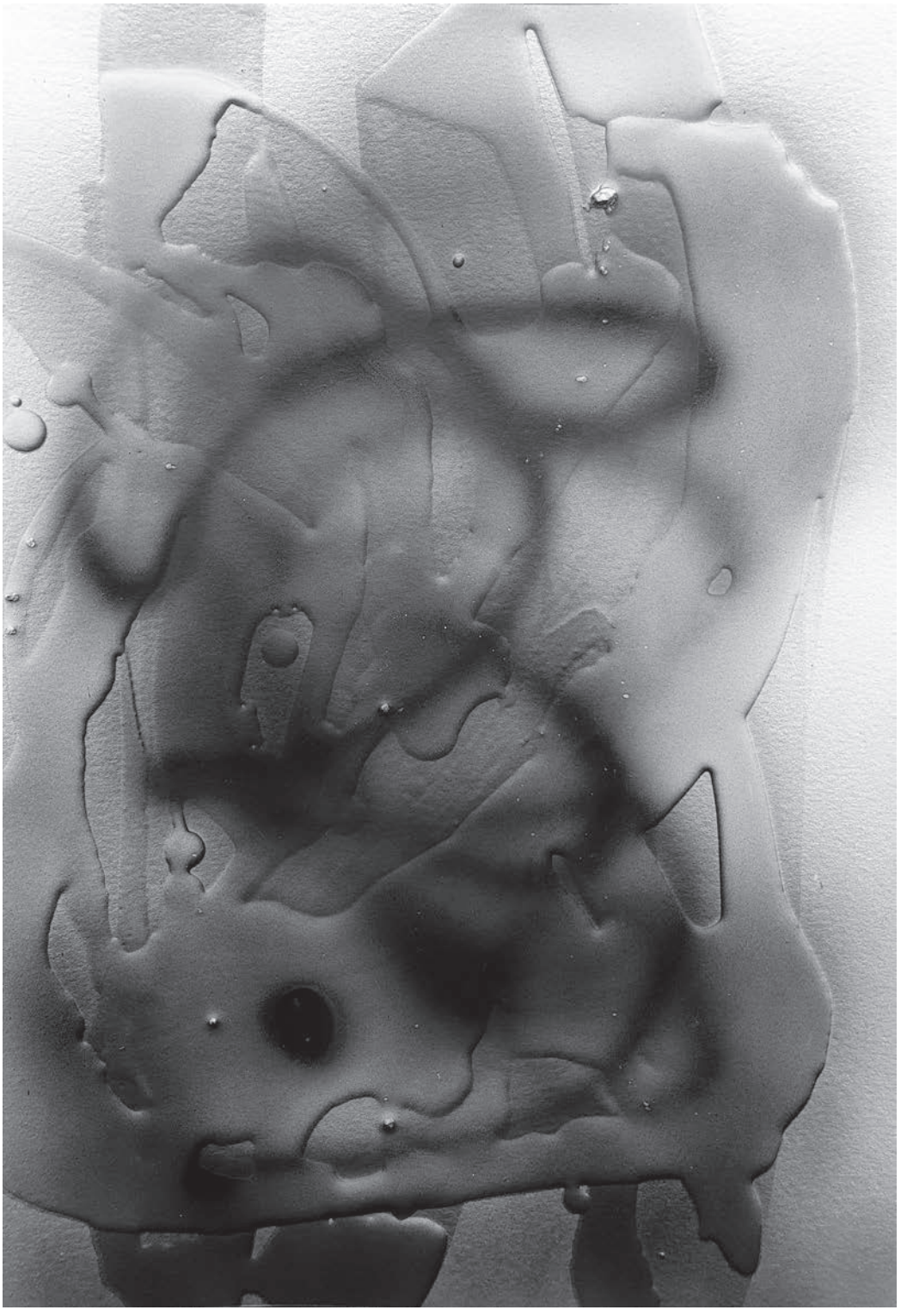
Milosevitsnál a londoni út szerelmi kalandkeresés, kirándulás, majd kiábrándulás. A keresés motívuma hozza közös nevezőre a beat és a pikareszk próza hőseit. Az élet értelme, a boldogság, a szerelmi beteljesülés, mindaz, ami hiányként határozza meg a léttapasztalatot – a csavargó művek egyik alapélménye. Ignjatović pikareszk hősét, Vasát is folytonos elégedetlenség, hiányérzet kínozza és sodorja kudarcokkal teli kalandokba, pusztulásba.

VÉGÁLLOMÁSOK

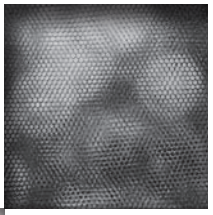
A csavargás motívuma mélyen köti össze az időben egymástól távol álló szerb szerzőket, Ignjatovićot és Milosevitset. Mindkettejük esetében megkerülhetetlen a pikareszk próza hagyománya, a transznacionális nyelvhasználat kérdése. Míg Ignjatović a szabadságot jelentő nemzeti felszabadulásért harcolt, nemcsak íróként, addig Milosevits a nemzeti irodalom és identitás konstrukcióját heterogén tükröződésben láttatja. Mind Ignjatovićnál mind Milosevitsnél ennek prózapoétikai következményei vannak. Mindkét hős esetében a halállal való szembesülés villantja fel az életút, a csavargás végállomását. Ám amennyiben a Milosevits számára is fontos Crnjanskira gondolunk, pontosabban a *Seobe* záró mondatára, miszerint egyedül a vándorlás örök, halál pedig nincsen, akkor még a végállomás képzete is megkérdőjeleződik. Ám ez már egy következő tanulmány témája lehetne.

40 Icsvics úgy érkezett meg Londonba, mint senki.





GESTURE CAPRICCIO 1



BÁNYAI TIBOR MÁRK

ZSALUKŐ

A barbecue szegyhez madagaszkári vaníliából
főzött fagylaltot nyalsz, mint Abraham Lincoln
a vesztes csaták szünetében, hasi légzéssel
ereszted le a füstöt, a jószág legnemesebb
része a szájpadláson, sárga nyálkagomba
tenyészik az alattad bomló farönkön,
a nap elől átcsoportosul a tapintható
nyirkosságra a telep, a sör csapolt,
látod a vakvezetősávot, beérik az első füge
Lundban a botanikus kerttől
a szemészeti klinika felé az úton,
kószál a marha a vágás előtt, a határtalan fűre
gördül a tenger felől a horizont, fakul a kék
fürdőruha egy nőn, a páfrányfenyő
ellenáll a szélnek az északi fényben.

TÖRTCSAVAR

A fúrószárat a tokmányba fogod,
előfúrsz, a fúrószár helyébe illeszted
a törtcsavar-kiszedőt, alacsony fordulattal
hajtod a törött csavarba fúrt furatba,
a meredeken emelkedő, ellentétes irányú
vágómenet megindítja a törött csavart,
nyáron herélsz, a vágást beköpik a legyek,
lárvák tekerednek a levedző sebben,
a kultúra csúcsa a húsevés, a Bosnyák téren
bosnyák éttermet nyitsz, a csevapban a birka
felé tolódnak az arányok, a marha több,
mint a sertés, az abrosz vastag, vasalt
szövetébe dohányfüst merül, a pálinka szilva,
egy kőműves-serpenyőből spaklival
mészhidrátot hintesz a meztelencsigákra,
megindul a pezsgés, lefejeled az ajtófélfát,
az iszapízt elsodorja a gyomorsav, leoldódik
az akantuszlevél színe és fonákja.

TAKÁCS NÁNDOR

A REND ÉS A SZABADSÁG

Nem gondoltunk Periklészre,
és nem tudtuk, mi a szenvedély.
Szabályos időközönként nyírták
a hajunk, vasárnaponként körmünkre
néztek. Fojtogató gondviselésben
teltek napjaink. A padok alatt levelek
futkostak, tartalmukat fennhangon
olvasták a besúgók a tanárok előtt.
A pofonok fülünkben csengenek azóta.
Egy nap majd abbahagyjátok, így
a jótanács, s a villanyt lekapcsolták
hálószobánkban. Még éppen időben.
A hegyek között a nap már alábukni készült,
pírja arcunkon s az izzó fellegekben.

A GYERMEK SZOBRA

A felnőttek reménykednek
és csalódnak, végül nem bíznak
már senkiben. Egy gyermek
szobrát őrzik lomjaik között.

1

Sötétedés után indulunk. Útközben
egy szót sem szólhatok. A műhelyben
hosszú másodpercekig villódzik, s mire
mindenhová eljut a neonfény, János
már utat tört a gépek és állványok között.
A lépcsőnél megáll. Csendre int, mintha
valaki aludna. Csapóajtó nyílik, a padlásról
egy bronzszobor tekint ránk, fiúgyermeké.
Még egy percig nézhetem, azután János
behúzza mögöttünk az ajtót. Kérdeznék
valamit, de szeme villan a sötétben. Hallgatjuk
a ciripelést, míg a háztetők fölé ér a hold.

2

Földre dobom a táskámat, a zsebemben
cigaretta után kutatok. A szemközti ablakból
bámul valaki. Otthon elmeséli majd, hogy
mit csináltam. Adnak a szavára, harmadnap
felhívnak türelmetlenül. Akkorra már maradék
pénzemet számolgatom, és szökést tervezek
a városból. Utolsó forintjaimon meghívom
egy sörre utolsó barátomat. Miután megittuk,
beszélgetünk a parkban még egy darabig.
A délelőtti nap egyenesen a szemünkbe süt.

3

A belvárosi antikváriumból egy aprócska faluba jutott. Anyja kereskedő volt, apja szökevény. Asztalosnak tanult, majd jazz-zenészként járta a vidéket. Hetvenötben disszidált, kilencvenötben hazatért, azóta a kisnemesi kúria romjai közt tengődik. Az ablakokat bedeszkázta, napfény nem éri szobáit. Elrejtőzik a kincsvadászok elől.

4

Először lovasostort, puskát képzeltek kezembe, később komoly gépeket. Idővel ki nem állhattak, és amit egy gyermek megtehet, szaladgáltam körülöttük, figyelve minden kívánságukat. Álmatlanul kódorogtam messzi városokban, végül hazatértem. Tekintetük szúrásait érzem újra bőrömön, lámpák sora faggat az otthon mennyezetéről.

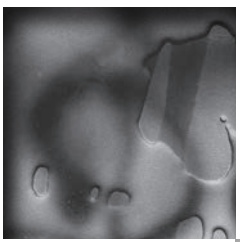
5

A műhely tárva-nyitva. Ajtajában tépett függönyt lebegtet a szél. El kell adnom ezt a házat, benne minden holmival. A szoborhoz nap mint nap beszélek, s bár sohasem felel, az éjszaka csendjében mégis folyton rám hivatkozik, kéretlenül idézi mondataimat. Dühvel kellett volna átitatódnom, hogy ne tudjon soha gondolataimba férkőzni.

A TÁRNA

Kapás Sándornak,
a Csapszékbe

A srácok felhajtott gallérral,
elszántan mennek a határba,
s útközben a tájat úgy írják,
akár egy regényt.
Dalt dúdolnak fejükben,
míg a falun kívülre nem érnek,
a vékonyka kötet utolsó oldalaira.
Óvatosan lapoznak a kőfejtő
bejáratánál, tanakodnak
az elhagyott romok között.
Hogyan érjenek a történet végére?
Mindketten egy kocsmára gondolnak,
ahová először felfelé vezet az út,
mint most erre a dombra,
azután a mélybe ereszkednek.
Képzeletben már a kocsma rozoga
falépcsőin ülnek, s nevetve zörgetik
zsebükben a néhány forintot.



HASONLÓSÁG

A férfi kelletlenül öltözik.
Úgy nyújtózik és hajolgat,
akárcsak én. Más tekintetben is
hasonlók vagyunk, de hogy miben
hisz, hisz-e egyáltalán, nem tudom.
Fontos tennivalója lehet, ideges
tekintetét el nem kaphatom. Közelebb
férkőzöm hozzá. Már csak karnyújtásnyi
a távolság, amikor kinyitja az ajtót,
kilép, és már húzza is maga után.
Én bentről, ő kintről fogja a kilincset.
Az ajtó neki engedelmeskedik.
Az ablak sötét üvegében a tükörképet
bámulom. Akár az övé is lehet.

KÁINOZOIKUM

Álmomban szétdúlt város romjai között
apámat s anyámat kérleltem, ne hagyjanak
a pácban. Ősidei szörnyek randalíroztak
az utcákon, szüleim eltűntek, csak
a kitaszítottság íze maradt nyelvemen,
ahogyan bujkáltam. Alig hittem, hogy
eljuthatok végre a hajnalhasadásig.
Mintha változhatna bármi napvilágnál,
mikor kihalt óriások hadai üldöznek.

GESTURE CAPRICCIO 2

TÓTH LÁSZLÓ

megKÖZELÍTÉS

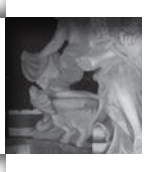
SZÉLJEGYZETEK – ELSZELELT ESZTENDŐKHÖZ
1980–1985
I.

PESTI EMIGRÁNSOK

Este, a Játékszínben: *Emigránsok* – Avarral és Garassal. S bár vitathatatlanul óriási színész mind a kettő, és Székely Gábor is jelentős rendező, számomra mégis csalódás volt az előadás. Pontosabban: azt bizonyította, hogy milyen messze van egymástól a pesti polgár ízlése és játékszín-igénye a lengyel színháztól, színházi kultúrától, s különösen a lengyel abszurdtól és Mrożektól, a pesti Nagykörút Varsótól, Krakkótól. Így esett, hogy ez a modern (és fanyar) klasszikus a körúti színpadon furcsa metamorfózison esett át, s mihelyt a két magyar színészlegenda elkezdte magához idomítani (szelídíteni) őt, hirtelen szembefordult magával, és *súlyos* abszurdjából hirtelen egy pesti színpadra szánt *könnyű* polgári darabot rögtönzött. A játékszíni Mrożek így messze nem volt – nem lehetett – egy súlycsoportban azzal, aki az *Emigránsok*at eredetileg írta. *(1980. április 28., hétfő)*

VITA A VALLOMÁSSAL

Hivatalos levél a Madách Kiadóból, Zalabai Zsigától. Mint az eredeti irodalom szerkesztőségének vezetője arra figyelmeztet, hogy a *Vita és vallomás* című interjúkötetembe besoroltak közül „két írás (a Veres Jánossal és Dobos Lászlóval folytatott beszélgetések) sorsáról" egyelőre nem tudnak „érdemben nyilatkozni, tekintettel arra, hogy felettes szervünk ez ügyben még nem hozott – számunkra mindenképpen szükséges – döntést. Megjegyezzük: előfordulhat, hogy az említett két interjú közlését nem vállalhatjuk". Magyarán, arról van szó, hogy mind Veres, mind pedig – s főképp – Dobos 68-as megbélyegzettek, és sokáig publikálási tilalom is sújtotta őket, ráadásul a kiadói főigazgatóság (Szlovákiában: SÚTI – Slovenské ústredie tlače a informácií / Szlovák Sajtó- és Tájékoztatási Központ) le is tilthatja a megjelenésüket. A kötettel egyébként is elkezdődtek már a kekeckedések, amit az is jelez, hogy a kiadó igazgatója nem elégedett meg az egyébként szokásos két lektori jelentéssel, hanem további két lektornak is kiküldette a kéziratot, s a dolognak, gyanítom, még nincs vége. Egyébként, így Zalabai, amennyiben tudomásul veszem, hogy egy utólagos ukáz nyomán ezt a szóban forgó két interjút esetleg ki kell majd vennem a kéziratból, akkor akár előleget is fölvehetnék rá. Tartás tehát, vagy pénz? (mint az emberi döntéshelyzetekben általában) – ez itt a (nagy) kérdés. Hát… majd csak beérjük valahogy kevesebb tejszínhabbal is… *(1980. szeptember 17., szerda)*



A MŰVELTSÉG MINT ESZMÉNY

Az óesztendő utolsó napján, szerdán hozta meg a posta a kolozsvári Korunk – most már elmúlt évi – utolsó számát. Ebben olvastam annak az izgalmas, gondolatteli rádiós kerekasztal-beszélgetésnek a szövegét a romániai magyar irodalomkritikáról, melynek most szerencsésen sikerült kizökkentenie harmadik napja tartó, Szilveszter utáni kábaságomból. (Erről jut eszembe, hogy nem ártana, ha egy-egy érdekesebb, fontosabb rádiós interjúnk szövegét mi is gyakrabban olvashatnánk hazai, szlovákiai magyar lapjainkban.) Igencsak tanulságosnak tartom ugyanis a mi számunkra azokat az eltéréseket, melyek a romániai magyar művészeti élet és kritikai gondolkodás, valamint a mienk között kimutathatók. A kettő, irodalom és kritika, művészet és kritika – aligha lehet kétséges – nincs meg egymás nélkül, az egészséges életműködés ezek örök szimbiózisát feltételezi. Jómagam a romániai magyar szellemi élet nem egy olyan parázs vitájára, izgalmas eszmecseréjére emlékszem, melyeknek letagadhatatlan szerepük volt – hogy mást ne mondjak – képzőművészeti, színházi és irodalmi gondolkodásuk előmozdításában. Egészséges esetekben egyforma mértékben serkentheti a kritika az alkotót, s fordítva, az alkotó a kritikát. A kortárs romániai magyar irodalomkritikáról lévén szó, igazán markánsan rajzolódik elénk Kántor Lajos, Szőcs István, Gálfalvi Zsolt, Marosi Péter, Szilágyi Júlia, Gáll Ernő, Láng Gusztáv, K. Jakab Antal egyre gyarapodó munkássága. (S bizony, jócskán hiányos ez a lista. Nálunk viszont, ellenkezőleg, szinte lehetetlen nem hiánytalan névsorolvasást tartani irodalomkritikusainkat illetően.) A Korunkban is közölt rádiós beszélgetésben három korosztály négy képviselője: Marosi Péter, Kántor Lajos, Szilágyi Júlia és Egyed Péter válaszolt a riporter kérdéseire.

Szilágyi Júlia rendkívül rokonszenvesen fogalmazta meg kritikusi hitvallását: „Kritikai eszményem a műveltség" – jelentette ki a legnemesebb egyszerűséggel. Szerinte elengedhetetlen, hogy a műbíráló „méltó legyen a szövegekhez, amelyeket olvas, amelyeket élvez, amelyekkel vitába kell szállnia". (Nem kerülne nagy fáradságba kimutatni, hogy hány olyan kritika- vagy recenziószerűség olvasható nálunk is, melynek szerzője láthatóan nem tud mit kezdeni az elemzésre/ismertetésre szánt művel, s a kritikus/recenzens műveltsége, felkészültsége mélyen alatta marad a szerzőének.)

Egyed Péter a filozófiai kritika mellett tesz hitet, melynek célja „nemcsak a szűkebb értelemben vett romániai magyar irodalom kiemelkedő könyveit, műveit kritikailag számon tartani, az irodalomnak és a közösségnek az értéktudatát alakítani vagy befolyásolni, hanem elsősorban megnézni azt, hogy mi ennek az irodalomnak a helye, s a szerepe a magyar irodalom egészében, az európai irodalomban…" (Emlékszem, egy nem régi irodalmi vitánk néhány hozzászólása szerint a mi számunkra még az is kérdéses, hogy vizsgálható-e irodalmunk a magyar literatúra

egészében, s a kérdés feltevéséig – ti. hogy részei vagyunk-e az európai, ne adj' isten a világirodalomnak? – még el sem jutottunk.)

Marosi Péter hite szerint „nincs romboló irodalomkritika, csak sértődékeny írók vannak, csak sértődékeny társadalom van". S ha ez igaz, akkor igaznak kell lennie annak is, hogy építő kritika sincsen, csak – kritika. (Amit mifelénk oly szívesen nevezgetünk építő kritikának, az az egészségtelen önfelmentésnek, önigazolásnak számos olyan elemét tartalmazza, amelyek inkább romboló hatással vannak, mintsem hogy építenének bármit is.)

Kántor Lajos a „szerkesztői felelősségre" hivatkozik, s károsnak véli, hogy „az ún. szerkesztői felelősségnek is megvannak a túlzásai, amikor eleve nem akarunk valakit megbántani, mert az jó fiú vagy »különben« tehetséges, vagy a barátunk, vagy magasabb szempontok érvényesülnek a »figyelmességben«". (Megint csak nem kerülne túl nagy fáradtságba annak bizonyítása, hogy a protokolláris vagy egyéb szempontok mifelénk is mennyire befolyásolják egy-egy mű kritikai megítélését.)

S végül, még egy gondolat, szintén Kántor Lajostól. Ahhoz ugyanis, mondja, hogy irodalmi vitáink eredményesek lehessenek, előbb meg kellene tanulnunk vitatkozni. El kellene végre érnünk, hogy „ne annak legyen igaza, aki hangosabban kiabálja, hogy »te vagy a hülye«, hanem az érvek hassanak. Hát ez persze nemcsak az irodalomra érvényes, hanem általános igény, egy olyanfajta közéleté, ahol az érvek és a racionalizmus győz, nem pedig az indulatok".

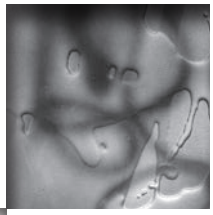
Lám, milyen egyszerű (lehetne) az egész…

Vagy talán mégsem? *(1981. január 3., szombat)*

A BÚSKÉPŰ DIADALA

Kassán, este, Gyurkó László *A búsképű lovag*jának bemutatója – nagy esemény, izzik a levegő, érezni: itt most valami történik. S ez bizony – főleg az utóbbi időben – nagy ritkaság színházunk s a Thália életében. Legutóbb talán a Thália megalakulásakor, s első, Beke Sándor-féle korszakában lehetett tapasztalni ilyesmit.

Az előadás igazi színház (mindenekelőtt Gágyor Péter rendező és Szigeti László dramaturg jóvoltából). Áttételek, mozgalmasság, ritmus, pazar színpadi metaforák, mozgalmas jelenetek, de a színészek is igen „odateszik" magukat (különösen Lengyel Ferenc és Pici, azaz László Géza remekel, életük talán legjobb alakítását nyújtva, Pici mindenképpen); szép, képzőművészeti értékű színpadi képek, jelenetek; Don Quijote és Sancho Panza aprólékosan felépített, ám nem szokványosan értelmezett egymáshoz való viszonya; politikai felhangú ki- és beszólások (Orvos az elmegyógyintézeti ápolt Don Quijotének: „Viselkedészavaraival súlyosan megsérti a társadal-



mi normákat…"; Sancho elmegyógyintézeti ápolóból válik Sanchóvá stb.); a második felvonásban a bábjátékos jelenet egészen zseniális; frappáns a szélmalom-kép tornajelenete; a piétát idézi, amikor Pici/Sancho behozza Lengyel/Quijotét, s ahogy Sancho az elektrosokkolás után átveszi Quijotét stb., s a végén, ahogy ő veszi át Don Quijote szerepét, ahogy ő maga válik azzá! Mindeközben csak kevéske megbicsaklás (egy-két öncéllal, funkciótlan megoldással, zökkenővel, kis otrombaságokkal: egy-két blőd viccel, buzizással: ti. a pincérek buzisága), illetve itt-ott enyhe aránytévesztés (Tóth Erzsi kicsit hosszúra sikeredett jelenete az elsőp kép végén).

Summa summárum: Kassán is lehet színházat csinálni, amihez x szerep(lő) már régóta keresett egy rendezőt (s egy, vele azonos színházeszményt valló dramaturgot). (*1981. február 5., csütörtök)*

SZÍNHÁZ A TÉVÉBEN?

Kereken tíz esztendővel ezelőtt vitte először színre Gyöngyösi Gábor rendezésében Zsoldos Árpád a jeles erdélyi drámaíró, Kocsis István *Bolyai János estéje* című monodrámáját. Ennek a rendezőt, színészt és nézőt egyaránt rendkívül igényes feladat elé állító színműnek az előadására azóta már számos kitűnő romániai magyar és magyarországi rendező és színész vállalkozott. Úgy tudom, készül a mű csehszlovákiai bemutatója is; a kassai Thália Színpad stúdiójában a szerző *Árva Bethlen Kata* című monodrámája után ez év őszén a *Bolyai János estéje* is színre kerül Csendes László színészi és Gágyor Péter rendezői vállalkozásában. A monodrámából, még 1976-ban, a Magyar Televízió is filmet készített, s azt a közelmúltban sugározta a 2. csatornáján. Hirtelenjében azonban nem tudom kideríteni, hogy a minapi adás bemutatója volt-e vagy ismétlése a monodráma e tévéváltozatának, annyi azonban bizonyos, hogy e meglehetősen hosszú „fektetés" nem használt neki.

Magától Rajhona Ádámtól is láttam már azóta kiforrottabb, megszenvedettebb, kevésbé teátrális gesztusokkal megformált, hitelesebb szerepformálásokat. Bolyai-alakításában éppen az a mérhetetlen belső feszültség, éppen az az elemi erővel a végzet felé rohanó, individuálisan és történelmileg-társadalmilag is egyaránt motivált tragikus életsors sikkadt el, amely Bolyai Jánost – Kocsis István értelmezésében – erre az önmagával való kíméletlen szembenézésre, vitára késztette. Rajhona eszközei többnyire külsődlegesek, gesztusai a kelleténél harsányabbak, s az ő felfogásában inkább a szöveg kétségkívül meglevő játékos-ironikus elemei válnak hangsúlyosakká. Meglehetősen indokolatlanul. S ebben az összefüggésben Radó Gyula rendezői és Illés János operatőri munkáját sem érzem egészen sikerültnek. Beállításaik esetenként túlontúl átlátszóak, sablonszerűek (pl. ahogy a hős egy üres székhez beszél), esetenként naivak, sőt érzelgősek

(pl. Bolyai János feleségét idéző jelenete, vagy a „belső hang” szerepének értelmezése), s megint másutt megoldatlanok (pl. a monodráma első és második része közti átmenet).

Bizony, s ezt többen és többször leírták már, színpadi művet képernyőre vinni meglehetősen nehéz dolog. Monodrámát még nehezebb.

Mindehhez csak annyit tennék hozzá, hogy e tévéadás után még fokozottabb kíváncsisággal várom a „valamiből vagy valamiért élni?” dilemmáját igen időszerűen megfogalmazó színmű kassai bemutatóját. *(1981. július 2., csütörtök)*

A VÁDLOTT ISMÉT MEGSZÓLALT

A budapesti Kritika augusztusi száma újraközölte Fábry Zoltán *A vádlott megszólal*ját, E. Fehér Pál, gondolom, villámhárítónak szánt bevezetőjével. S most (mégis) áll a bál Pozsonyban, dúl a vihar a magasságos pártközpontban, némely elvtársaknak ugyanis (nagyon) nem tetszik, hogy a(z egykori) vádlott (újból) megszólalt. S bár nehéz értelmeznem – a rossznyelvek szerint Moszkvából vezérelt – E. Fehér gesztusát (igaz, azok is mondhatnak olykor igazat), az mégis őrület, hogy *A vádlott megszólal* harmincöt évvel a megírása, és tizenhárommal az első megjelenése után is idegrángást okoz némely vezető szlovák elvtársaknál, akiknek soka épp az egykori vádlók között volt, s talán még most is azon bánkódnak (titokban), hogy akkori tervük: a magyarság Csehszlovákiából való, a németekéhez hasonló teljes kiűzése nem sikerült. Fábry pedig, ha élne, téntájával bizonyára újból pennájába tölthetné titkon bánatát, ám bizonyos, hogy most is depressziósan mered maga elé, netán vadul forog magános sírjában. *(1981. augusztus 28., péntek)*

A MEGKÖZELÍTÉS (EGYIK) MEGKÖZELÍTÉSE

A szombathelyi Életünk legfrissebb, novemberi számában Mányoki Endre ír a *Megközelítés*ről – okosan, meggondolkodtatóan, konkrét, általánosabban (is) érvényes kérdésekre kihegyezve. S természetesen el is kell fogadnom tőle, amit a beválogatott hét költő „távlattalanságáról”, „tespedtségéről” mond. Legtöbbjük szerinte nem kérdez, hanem állít, „de szinte valamennyi állításuk kozmikus magasságban lebeg a világ felett; majdhogynem használhatatlan”. Mind közül Kendi Mari és Soóky Laci többiekétől (némiképpen) elkülönülő „szemléletét” emeli ki; Kendi (ön)iróniára és groteszkre való hajlama mellett „szigorú, szikár nyelvét”, a „kihagyásos verstechnika” biztos kezű, helyenként már-már „mesteri” alkalmazását, valamint Soóky „az olvasóban szorongást keltő, félelmet ébresztő kisemberi kiszolgáltatottságát”, s azt „a tragikusan játékos kedvet, amellyel magát

e korántsem mulatságos helyzetben ábrázolni tudja". Mit mondjak? Meglátása mindkettőjük esetében pontos; talán én még Somos Pétert[1] vettem volna hozzájuk… Végül pedig Mányoki írása arra is példa, hogyan kell viszonylag kis felületen a lehető legtöbbet mondani… Sűrű szövésű írásában szinte mindegyik mondatban két(-három) mondatot rejtett el (nem, nem a túlzsúfoltságukról beszélek, hanem a sűrűségükről, töménységükről). S van-e több, mint amit valamely (bármely) fogalmazványról el lehet(ne) mondani? *(1981. november 21.)*

TÖRTÉNET EGY SZÍNHÁZTÖRTÉNETHEZ

Enyedi Sanyi állt meg nálunk hirtelen Budapestről, a Színháztörténeti Intézetből. Természetesen városkánk Partizán nevű műintézetében talált meg (hol máshol?) – rejtély, honnan szerzett tudomást törzshelyemről. Vagy csak az orra vezette? Ment, ahol kocsmaszagot szimatolt? Vagy a harmadik-negyedik vodka után oly messzire elhallatszott innen a hangom, hogy az vezette ide? Állítólag régi albérletemben igazították útba. De hát hatodik éve már nem a Štúr utcában lakom… Különben is, annak címét honnan tudta meg? Meg aztán, az időben még nem is a Partizánba jártunk barátaimmal, hanem a Duna Szállóba meg a Kulacsba… Rejtély, ez az élet egy nagy… – jut eszembe a régi slágerócskaság, de inkább elharapom a mondatot… Enyedi intézetének, illetve a Színháztudományi Szemle tervezett nemzetiségi játékszíni összeállításába (különszámába) kért tőlem összefoglalót a komáromi Magyar Területi Színházról (a vajdasági részre Geroldot, az erdélyire Kántor Lajost kérték fel, megtisztelő társaság a színháztörténetbe belekontárkodó magamféle amatőr számára).[2] Elég az hozzá, hogy itt volt, megtalált, felkért, s ráadásként még egy rég(ebb)i, Kolozsváron megjelent Déryné-könyvét is dedikálta, *A kor falára* című Áprily-vers közismert soraival, ilyenféleképpen: „Szeretettel / Laciéknak / Áprily Lajos / szép szavaival / »…ösökre néztem, gazdag és / szabad, / aranyformáló régi mesterekre…« / Enyedi Sándor / Dunaszerdahely, 1982. júl. 7." *(1982. július 7., szerda)*

TONK ÍRÓJA

Vajkai Miklós hozta első (elbeszélés)kötetét nagy örömmel. Miklóst anno még én kezdtem közölni az 1970-es évek elején a Csallóközben (még Nagy néven) – tíz év kemény küzdel-

1 Később elhagyta felvett írói nevét, s az 1980-as évektől már családi nevén, Hunčík Péterként közli írásait.
2 Írásaink végül a Színháztudományi Szemle 1987-ben megjelent, 22. számának anyagát képezték.

ének eredménye részéről ez a meggyőződésem szerint biztató erejű, a valóság és a képzelet egymással határos tartományait bejáró kötet. Miklós igen mélyről indult (értsd: a mélyszegénységből), iskolái – az általánoson kívül – máig nincsenek, szakmája szerint pékmester (tehát egy szakmunkásképzőt azért elvégzett), ismereteit kizárólag autodidakta módon szerezte (a szó szoros értelmében a péklapát mellett), viszont az említett tíz év alatt sokunk által irigyelhető műveltségre tett szert, megbízható világirodalmi ismeretekkel, s alapos jártassággal a 20. század magyar irodalmában, nyelvével, íráskészségével, mondatalakítási és mondatfűzési képességeivel, stilisztikai bravúrjaival pedig nem egy többkötetes írót is megszégyeníthet(ne). Magam is rendszeresen közöltem őt, különböző feladatokkal bíztam meg, könyvekre, olvasnivalókra, írókra hívtam fel a figyelmét, könyveket kölcsönöztem neki, rengeteget beszélgettünk, vitáztunk egymással, az általam szervezett irodalmi tanácskozásoknak állandó résztvevője volt, s amikor végre kiköltözhettem dunaszerdahelyi albérletemből, ő vonult be oda *friss* feleségével és kicsi gyermekükkel, Orsikával, rájuk hagyva nagyanyámtól elhurcolt bútoraim egy részét is. Kötete, *A másnapos város* ajánlásában is ilyetén szoros munkakapcsolatunkra utal, köszönettel „minden segítségért". Dedikációja végén *Tonk*ot jelölte meg annak helyszínéül, amely a több novellájának is helyszíneket biztosító képzeletbeli településre utal. S ezzel a gesztussal egyszerre el is távolított adott valóságunktól, és egy másik dimenzióba: a képzeletébe rántott át minket, ugyanúgy, ahogy novellái valóságos terét (tereit) és figuráit is a képzelet, az álom és a mítoszok törvény(szerűség)eihez igazította. Miközben egészen különleges világot sikerült teremtenie így; legsikerültebb opusait mintha egy Márquezt olvasó Kosztolányi, vagy egy Krúdyt lapozgató Cortázar írta volna… Holnap születésnapom lesz, a harmincharmadik: krisztusi korom kezdete. S bár Miklós valószínűleg nem gondolt erre, könyvének, írásainak világával holnaptól (mától) tényleg gazdagabb lehetek… *(1982. szeptember 25., szombat)*

AKÁRKI KÚTJÁBÓL?

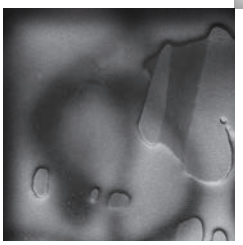
Hogy is mondja Kallimakhosz? „Gyűlölöm én a Homérosz-utáni verset, utálok / járni oly úton, hol árad a sűrű tömeg, / megvetem azt, ki minden férfi szerelme, akárki / kútjából nem iszom…" Ami engem illet, pályám kezdetétől több mint kétezer éves *bátyámhoz* igazodom abban, hogy igyekszem nem igazodni senkihez… Bár sorsom is áldhatom, hogy megengedhetem magamnak, hogy megválogassam, kinek a kútjából merítsem vizem… S nem is kívánok egyebet tőle, minthogy maradjon is ez így… *(1982. szeptember 27., hétfő)*

ESTI ALLEGÓRIA, OLAJ, VÁSZON, 140x200 cm, 2019

JUHÁSZ TIBOR

BEHÚZÁS VI.

TERMÉSZETES FÉNY



A növénytakarót meg-megszakítják a mezőgazdasági létesítmények maradványai. Kiemelkednek a folyondárok szövevényéből, és akár ősszel a fák, apránként visszahullatják bomló részeiket. A kaptatókon törzsek, fajta szerint csoportokba rendeződnek. Lombkoronáik az emelkedők tetején egymásra támaszkodnak, mintha kimerítette volna őket a felvezető út. A távolban ipari parkok gombatelepszerű képződményei kéményekkel, hűtőtornyokkal.

A levéltárakban őrzött anyagok és a helytörténeti kiadványok alapján a tájat az elmúlt évtizedekben nem érte komolyabb változás. Mégis más kilátás tárult az utolsó bányászok elé. A munkásszálló ablakaiban a 2000-es évek elején még volt keret, üvegtáblák és függönyök szűrték meg a benyomuló világosságot. A kedvező fényviszonyoknak is köze volt ahhoz, hogy a leépítések után szinte mindenki a látóhatáron pöffeszkedő komplexumoknál próbált szerencsét. Hogy a messzi fellegek viharfelhők torlódásával jöttek-e létre, vagy a hőkezelésre és füstvezetésre emelt építményekből származnak, akkor még nem lehetett eldönteni.

Felfordult rovartestek hevernek az ablakokban, mintha tetszhalottak lennének. Mocorognak a huzatban, megindulnak a könyöklőt borító szilánkokon a munkásszálló belső helyiségei felé. A foszladozó szőnyeg alatt látszik az épület betonja, madáralakú papírnehezék gubbaszt a küszöbön. A szobákból sok hulladékot hurcoltak ki a folyosóra és a lépcsőházba is. A fokok az alagsorba vezetnek, ahol még mindig nagy a sötétség, de a falakban tátongó lyukak miatt a mélységbe egyre több természetes fény érkezik.

PÉNZES TÍMEA

GELLÉN-MIKLÓS GÁBOR *SZÁLAZÓDIK SZÉT* CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Csaknem tízévnyi vers, vékony, sűrűn szövött kötetbe zárva.

Az első vers kemény felütés, az isteni mű újragondolása, az alábbi konklúzióval: „A sivatag homokjába írtuk, amit / az Éden otthagyott nekünk". Már ebben a versben szembeötlő a modernet és az egykorit kombináló beszédmód. A számítógépes nyelv („Felhasználónév, jelszó megtagadva") és a passzív szerkezetek („kiűzetett") ötvözete felvillantja GMG sajátos versnyelvezetét, amit tematikailag a magány vagy inkább az elmagányosodás gondolata és egyfajta örökölt sors hat át. A szerző az önelemzésből ugyanis a *családi* irányába is el-elkanyarodik egy-egy mondat vagy elejtett szókapcsolat erejéig. A lírai én magánya nem tud feloldódni, az egyszemélyes magány legfeljebb társas magánnyá terebélyesedhet, amiről az *Apokrif Pilinszky töredékek* egyik verssora is árulkodik: „mint két lakatlan sziget".

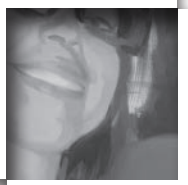
A magányérzet olyan sorokban köszön vissza a költői én életének metaforájaként, mint az „üres képkeret" vagy a „sohasem előhívott fekete-fehér negatív" *(Áttűnik, átszivárog).* A szerző maga mondja, hogy árnyékban van, illetve ő maga az árnyék, a Facebook által felajánlott indián neve is Szomorú árnyék *(Indián nevem).* Az árnyékból való kilépés és a megkapaszkodás vágya árnyaltan bontakozik ki a kötetben. A megkapaszkodás azonban mintha rajta kívül álló, véletlenszerű (mintegy mellék-) tevékenység lenne. Tömören ekképp foglalható össze a költői én helyzete: „az ember szöszmötöl / hozzáér ehhez, ahhoz/ valójában próbál megkapaszkodni" *(Próbál megkapaszkodni).*

A magányt és a szomorúságot azonban nemcsak saját magában éri tetten, hanem más emberek tekintetében is: „bús düledékeket figyel így az ember" *(Arrébb, távolabb).* A költői én továbbá nemcsak a bánatra, hanem a szétesésre is fogékony, ennek illusztris példája az „Elmorzsálódott az arca, mint egy / ötnapos kenyér". Kölcsey-, Pilinszky- stb. allúziók is szervezesen beépülnek GMG versvilágába.

A költői én már bevackolódott a magányba és az árnyékba, azonban tetten érhető benne egyfajta elvágyódás és törekvés a napos oldal felé.

Megpróbál kitolatni ebből az ambivalens meghatározottságból. Lehet azonban „egy egész életen át tolatni?" *(Az utas elbizonytalanodik).* „Ponyvát szeretnék, nyári könnyelműséget" *(Ponyvát szeretnék),* fogalmaz másutt, ami a Thomas Mann *Tonio Kröger*éből ismert művész-polgár ellentét asszociációját hívja elő. Tud róla, hogy van olyan, aki „mindent visz", aki „nem ismeri az árnyékot, a leállósávot, az aluljárót" *(Archetípus)*, és ő maga is tesz vagy tenne lépéseket efelé, de ezek is inkább az elmélyülés, mintsem az önfeledtség irányába mutatnak: „Azt a könyvet kérem, amelyikre rásüt a nap a kirakatban" *([Lenyírtam a füvet]).*

Az én-t tehát kettős vágy húzza-vonja: a kilépés és a bennmaradás vágya. Kilépni az élhetetlenből, ám élete csupán ebben az élhetetlenségben elképzelhető.



A bánattól nem lehet szabadulni. A *[Ma nem volt pontos idő]* című versben a bánatra vár a költői én, ami egyrészt a bánat fontosságát emeli ki, másrészt felsejlik benne az emberbe vagy Istenbe kapaszkodás vágya. A *Szálkák* című versben az ima lehetőségéig is eljut: „a félelem / artikulálatlan hang- / törmeléke mikor áll össze imává".

Az „örökös / főpróba? Bolyongás idegen akkordok között?" *(Húsvét előtt)* sorok filozófiája akár a vers kontextusából kiragadva a kötetegészre is kiterjeszthető.

A szerző nyelvezete, hangulatteremtése azonban az alábbi négy sorban érzékeltethető legtömörebben, amelybe akár kapcsolatteremtésre tett kísérleteket is beleláthatunk (a *Családi körből* című versből): „némi vacsora is kerül az asztalra, elharapott mondatok, széljárta szóközök, apa forrasztópákával javít a helyzeten, vezetékeket illeszt össze".

A hiány- és magányérzés az élet előrehaladtával kiegészül vagy fokozódik: akár a bútort, az embert is „megdolgozzák az évek", horzsolások, karcolások keletkeznek rajta *(Használt bútor, Egy pillanatra),* amik repedésekké mélyülhetnek. Az önmagával és helyzetével kíméletlenül szembenéző lírai én így jellemzi magát: „Bontásra ítélt épület lettem".

A mi szegénységünk című vers a megkopás, elszürkülés, kifakulás témáját tárgyalja szinte társadalomrajzi mélységben. A téma a *Visz az út* című versben eltévedés-élménnyel is kiegészül, amely a hazatalálás akadályoztatottságát is magában foglalja. A versírás egyetlen menekülési útként körvonalazódik, ugyanakkor a versíró kénytelen szembesülni a versírás lehetetlenségével.

Az irónia is utat talál a kötetben. A költői én egyetemi tanulmányaira hivatkozva tanárját idézi, hogy a lírai én-t semmi esetre se azonosítsuk az életrajzi szerzővel *(Indián nevem)*, de az én kiszól a szövegből és beismeri kilétét. Az irónia az öregedéssel kapcsolatban is felbukkan: „Nem szívesen mész le spárgába" *(Ha negyvenéves*), valamint az *Amelyben csalárd szerelmesét átkozza* című versben: „kísértsen téged minden éjjel (…) a Delta tudományos és ismeretterjesztő tévéműsor főcímzenéje".

Kedvencem a kapcsos zárójeles ciklus, képszerű és tömör versbeszédével, de a kötet egésze egyenletes, kiforrott versszöveg.

FÉNYLŐ GYERMEK, VEGYES TECHNIKA, VÁSZON, 2021

SZERZŐINK

BAKA L. PATRIK (1991, BRÜNN) ÍRÓ, KÖLTŐ, EGYETEMI OKTATÓ (SELYE JÁNOS EGYETEM) ▮ **BÁNYAI TIBOR MÁRK** (1979, PÉCS) KÖLTŐ, KRITIKUS ▮ **HAJTMAN KORNÉL** (1985, PÁRKÁNY) KÖLTŐ, TANÁR ▮ **JUHÁSZ TIBOR** (1992, SALGÓTARJÁN) ÍRÓ, KÖLTŐ, SZERKESZTŐ ▮ **LAKATOS-FLEISZ KATALIN** (1978, NAGYKÁROLY) ÍRÓ, KRITIKUS ▮ **LÉTFAI ANNA** (2001, BUDAPEST) KÖLTŐ ▮ **MEZEI GÁBOR** (1982, GYÖNGYÖS) KÖLTŐ, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ ▮ **ORCSIK ROLAND** (1975, ÓBECSE) KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ, KRITIKUS, SZERKESZTŐ ▮ **PÉNZES TÍMEA** (1976, ÉRSEKÚJVÁR) ÍRÓ, KÖLTŐ, MŰFORDÍTÓ ▮ **SZÁVAI DOROTTYA** (1968, BUDAPEST) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, EGYETEMI OKTATÓ (PANNON EGYETEM) ▮ **TAKÁCS NÁNDOR** (1983, MÓR) KÖLTŐ ▮ **TOLVAJ ZOLTÁN** (1978, BUDAPEST) KÖLTŐ, ÍRÓ, MŰFORDÍTÓ ▮ **TÓTH LÁSZLÓ** (1949, BUDAPEST) KÖLTŐ, ÍRÓ, MŰFORDÍTÓ

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

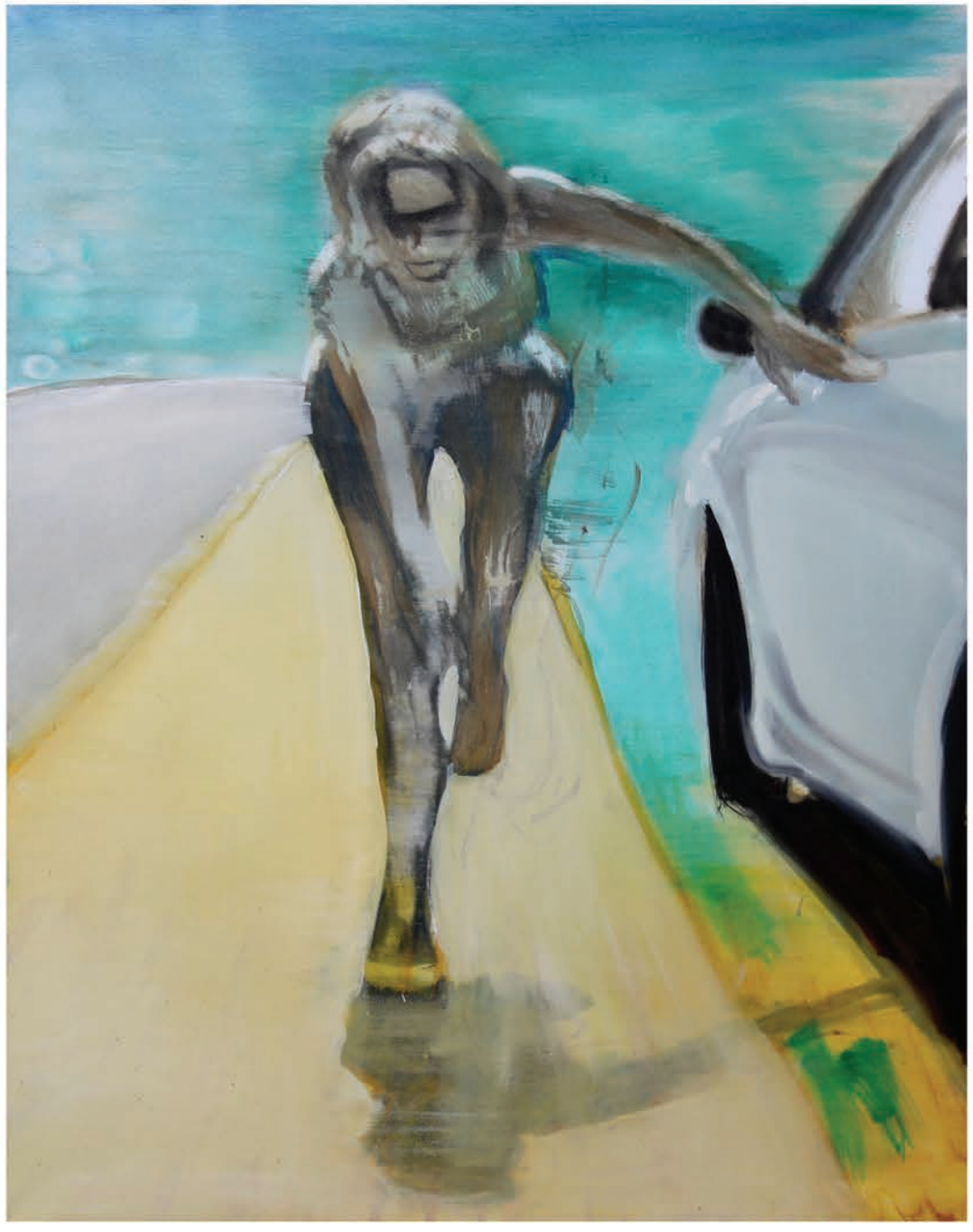
SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
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 – „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET", MADACH.ASIST@GMAIL.COM
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)

3D MOZI 2, OLAJ, VÁSZON, 50x70 cm, 2019



CSILLA ELLENFÉNYBEN

MEMENTO, KÉPESLAP 02

9 771336 508003 06