tiszatáj

73. ÉVFOLYAM

2

2019. február

Tartalom

LXXIII. évfolyam, 2. szám / 2019. február

SZAKÁCS RÉKA — Eloise ... 3

VESZPRÉMI SZILVESZTER — Felek; Zúgás; Kátai utca; Lakóváltás ... 9

NÉMETH ZOLTÁN — Csáth Géza Stubnyafürdőn ... 12

HORVÁTH VERONIKA — sorsfordítás; az egyértelmű helyett ... 14

SHREK TÍMEA — Nagyapa mesél; Rózsák; Fapulya ... 15

MOHAI V. LAJOS — A százegyedik út (Rózsa utca retrospektív – Eposz) ... 20

KOVÁCS L. ZSOLT — csodagranulátum.; rajtunk múlik.; tiszta szívvel. ... 28

SISKA PÉTER — Sztavrogin kötelén; Apokrif változatok; Birodalom a porban; Karteziánus álmok ... 31

OLTY PÉTER — Pindaricum; Az élő jelenről; Éjjeli kánon, sátorban; Pormacskák; In passivum ... 34

Alagsori történetek

Akik kimentek Izraelbe, valahogy kihúzták magukat (*Rácz Lajos* beszélgetése *Konrád Györggyel*) ... 39

HAJNAL GÉZA — Gérecz Attila füzete ... 49

TÜSKÉS TIBOR — Kémesi levél (Közreadja: *Tüskés Gábor*) ... 58

BORSODI L. LÁSZLÓ — Versek alakulástörténete és dialógusa Baka István költészetében ... 64

NAGY CSILLA — A nemesítés borzalmai (A biopoétika és a hibriditás nyelvi és poétikai vonatkozásai Németh Zoltán költészetében) ... 82

mérlegen

LAJTOS NÓRA — Grillázspoézis (Horváth Veronika: Minden átjárható) ... 89

HERCEG LILLA — Elfelejteni a Miatyánkot (Poós Zoltán: Étvágy az imákra) 93

TÓTH TÜNDE „Zenészként játszol, zenészként élsz, de a látszatok füstje a szemedbe mar” (Csatári Bence – Poós Zoltán: Azok a régi csibészek – párbeszéd a rock and rollról) 96

MOLNÁR DÁVID Kelet-Közép-Európa keveréklényei (Papp-Zakor Ilka: Az utolsó állatkert) 100

ZSELLÉR ANNA Walther, a magyar, a merész (Walther von der Vogelweide összes versei) 103

művészet

NAGY IMRE Medencék, kertek, Madonnák (Gondolatok Nádas Alexandra kiállításáról) 110

Diákmelléklet

SEBŐK MELINDA Filozófiai kérdések, műfaji-formai sokszínűség Babits Mihály *Levelek Iris koszorújából* című kötetében 113

Az utolsó oldalon

SZÍV ERNŐ Játszótér reggel 120

Illusztrációk

Válogatás NÁDAS ALEXANDRA kiállításának anyagából a címlapon (*Profán Madonna II.,* 2017), a 8., 13., 38., 48., 63., 81., 92., 95. oldalon és a belső borítón.

Mint olvasóink észrevehették, az idei évtől Diákmellékletünket nem külön, hanem a lapba bekötve találhatják. Másik újdonság, hogy a mellékletet a nyomtatott folyóirattal egyszerre online formában is elérhetővé tesszük. A pdf-formátumú anyagot számítógépen, tableten, okostelefonon egyaránt lehet olvasni.

A 2019. februári szám melléklete a következő címen illetve a mellékelt QR-kóddal érhető el:

tiszatajonline.hu/?p=121867

SZAKÁCS RÉKA

Eloise

Tényleg szerencsém volt, hogy ifjan Párizsban élhettem, és Párizs velem maradt mindig, de nem mint vándorünnep, hanem mint felhőjáték, amit az emlékezés szeszélye fúj hol szelíden, méla-lagymatagon, hol hevesen, de szinte állandóan, amint az eső is esett, kergette a szél, egész párizsi esztendőm alatt. Néha kékesszürke, olykor szürkéskék esőfüggöny takarásában látom a 12. kerület sugár- és körútjait, ahogy esernyővel végigmegyek a boulevard de Picpuson, máskor meg az avenue de Saint-Mandé és a Bel air palotasorai között, hogy a Nationnál felszálljak az 1-es metróra, ami közvetlenül a Louvre-nál tesz le. A városházáig olyankor metróztam, ha a Pompidouban töltöttem valamelyik szabad hétvégi napomat, vagy szabadon kószáltam a rue de Rivolin, néha meg a Grand Palais-nál szálltam ki, hogy aztán két órát álljak sorban jegyért az éppen időszakos kiállításra. Gyakornokként majdnem minden hétvégén dolgoznom kellett a Chenevier kórház egyik elmeosztályán, amit azóta beszippantott az Henri Mondor riasztóan túlméretezett kórház-monstruma, szóval alig volt szabad hétvégém. Amikor tudtam, bevetettem magam a Louvre-ba, máskor a Pompidou központ kiállítótermeiben úsztam, vagy lebegve ültem Matisse képeinek kékjei előtt a Grand Palais-ban, néha meg csak lézengtem, a boldog csodálkozástól bután, ámuldozva az Orsay múzeum nagyvonalú tereiben. Levethetetlen, lepedékszerű köntösként hordtam magamon állandóan a ködös fáradtságot, hétköznaponként is estig dolgoztam, de az eső és a fáradtság emlékének ólmos felhője mögül sárga napkorongként bújik elő a ragyogás, ami az elmémet kitöltötte, ha Raffaello, Tiziano és a reneszánsz mesterművei előtt ültem a Louvre Denon szárnyának első emeleti termeiben. Raffaello utolsó Madonnája, a Szűz a gyermekkel és a gyermek Keresztelő Szent Jánossal ugyanúgy velem maradt és elkísért, bárhová vetődtem is, mint Párizs. Mindjárt elmondom, hogy miért.

Jó tíz évvel később, egyik július végi délelőtt, Párizstól délnyugatra, Poitiers terebélyes pszichiátriai intézményében, a Laborit kórházban, ahol már a francia közszféra kinevezett szakorvosaként dolgoztam, újra találkoztam Raffaello Madonnájával. Tévedés, ha reprodukcióra gondolnak, bár akár az is lehetett volna, hiszen mindenfelé Degas-, Monet-, Renoir-, Gauguin-festmények másolatai között járt az ember az elmekórház osztályain, mint egy műterem-labirintusban, ahol a festőművész állványostól, palettástól, ecsetestől elrejtőzött, és csak a kész műalkotások, no meg a termekben kószáló betegek és a fehérköpenyes ápolók fogadják a látogatót. Az aznap reggeli orvosi megbeszélésen tapintható, de kellően kordában tartott feszültség közepette történt az újonnan érkezett betegek elosztása, mivel beteg sok

volt, orvos viszont, a nyári szabadságolások miatt, a szokásos kevésnél is kevesebb és túlterheltebb. Eloise Duval a sors, a véletlen vagy egyéb törvényszerűség okán hozzám került, az én betegem lett. Erőltetett menetben kellett dolgozni azon a délelőttön is, egymás után kísérték le az ápolók az újakat az orvosiba. Csak a zárt részleg, a Degas betegeit vizsgáltuk ilyenkor a helyszínen, a többi osztályról lerendeltük a betegeket a földszinti orvosi szobákba. Rendkívül szép, napsütéses július végi délelőtt volt, a napfény édesen, illatosan ömlött be az ablakokon, kedves és titokzatosan üde volt a meleg, megszelídített minden gorombaságot. Nadine elhaladt az ablakom alatt, mosolygott, kegyelmi állapotában a nyár szünetet engedélyezett az ő elméjének színpadán is, tébolya szüntelen forgatagának szörnyű szereplői kis időre szétszéledtek, Nadine-t így kiengedték a zárt osztályról, és ő egy kókadt, nevenincs virágszállal a kezében beköszönt a nyitott ablakon, pedig nem is én voltam a kezelőorvosa, és egyébként sem köszönt soha senkinek. Mindeközben vettem sorra az újakat és a problémás régieket állapotuk vélhető súlyossága szerint, öngyilkossági kísérletek, súlyos depressziók, személyiségzavarok, mániás és pszichotikus állapotok, drog, alkohol és az emberi kín szűnni nem akaró változatai jöttek-mentek, kopogás, kilincs, ápoló, beteg be, beteg ki. Közben a nyár derült, kedves. Eloise Duval a hatodik vagy hetedik beteg volt azon a ragyogó júliusi délelőttön, Nadine újra beköszönt az ablakomon, és bedugta a fonnyadó akármilyen virágját, hogy tegyem neki vízbe, kissé kezdtem már elfáradni, apadt a türelmem, és éppen az ablakot készültem becsukni Nadine orra előtt, amikor Eloise-t bekísérte a Monet osztály ápolója a szobámba. Az ápolónak delegáltam a virágápolási feladatot azzal a meghagyással, hogy tegyék vízbe, mert nekem nincs vázám, és az új beteget hellyel kínáltam, majd vele szemközt leültem magam is. És akkor, velem szemben, az íróasztal másik oldalánál, megláttam Raffaello Madonnáját, hajszálpontosan olyan volt, ahogyan 1507-ben vagy 1508-ban a Mester Firenzében megfestette. Szőke haja laza hullámokba fogva hátrakötve, megragadóan szép, szelíd arca egy egészen kicsit telt, s ha kissé lehajtotta a fejét, amit elég gyakran megtett, finom vonalú orra apró árnyékot vetett az ajka fölé, ami olyan színű volt, mint a kivágott nyakú meggypiros blúza. Bőre feszes, mint a piros póló szélén a fekete szegély. Nem tudom, hogy átéltek-e már hasonló élményt, láttak-e már teljes valójában megelevenedni festményt, rajzot, képet, de higgyék el, meghökkentő és egyszersmind megrendítő jelenség. Nekem mindenesetre megrendítő élmény volt és maradt, és ma is a titokzatossal, a misztériummal való rövid érintkezésként emlékszem az Eloise-zal való találkozásra, noha fölöttébb idegen tőlem minden efféle misztika. Eloise persze a későbbiekben nem viselt mindig fekete szegélyes meggypiros felsőt, és szőke haját sem hordta örökösen laza fonatban összekötve, de különleges báját, üde lényének ritka vonzerejét még súlyos betegsége és elhagyatottsága okozta vergődéseinek közepette is megőrizte. Ez a harmadik pszichiátriai osztályos kezelése volt, a paranoid szkizofrénia kora kamaszkori kezdetű, virulens formájában szenvedett, elegyedve az alkohol, a cannabis, a gyermekkori sérülések és a magárahagyatottság rettenetes lélektani nyomai-

val. Becsmérlő, gyalázkodó, öngyilkosságot parancsoló hanghallásainál sokkal jobban szenvedett a széteső, egymásból kiváló és egymásba átalakuló emberek víziójától, ahol a vele szembejövő idegeneket régi ismerősei helyettesítették, akik az idegen arcából, testéből hirtelen előugrottak, és csak akkor nem bántalmazták Eloise-t, ha egykoron szerelmi viszonyuk volt egymással. Eloise ezért egy bonyolult rendszerű hálózat szabályai szerint létesítette szövevényes szerelmi kapcsolatait, abból a megfontolásból, hogy akivel lefeküdt, annak közvetlen ismerőse sem fogja bántalmazni, de az ismerős ismerőse is bizonyos esetekben eltekinthet a büntetéstől. Néha mégis megbüntették a harmadfokúak, ahogy őket nevezte, ilyenkor Eloise elvesztette a saját körvonalait, és elidegenedett önmagától, átmenetileg megsemmisült, amint elidegenedett a szüleitől is, akik régen magára hagyták. Szenvedése szinte roncsolt mindenkit, aki ennek tanúja volt, és az együttérzés olyan hullámait tudta gerjeszteni a környezetében, hogy az eltompult, sivár elméjű krónikus beteg társaiban is megmoccant valami letokolt, kiszáradt érzelem, mint a kiszikkadt búzaszemben a csíra, ha nedvesség éri. Nadine, aki édeskeveset törődött más beteggel, hacsak éppen nem haragudott megveszekedetten az illetőre, vegzálta, vagy fenyegette, szóval még Nadine is megszólított, hogy Eloise nem jól van, segítsek neki! Többször láttam, amint a Monet étkezőjében vagy a kórház parkjában, a padok valamelyikén Eloise kedves szőke fejét hol ide, hol amarra forgatva beszélget betegtársaival, akik közül még a legmorózusabb, megközelíthetetlen, artikulálatlan kutyaugatás-szerű hangokkal kommunikáló Van Gogh is visszamosolyog rá foghíjasan. Van Goghtól én is tartottam egy kicsit, egy másik szektor betege volt, negyven éve élt a pszichiátrián, nem tudtam a nevét, olyan volt, mint Van Gogh az önarcképén, csak éppen kalappal. Szabadon kószált a kórház kiterjedt, túlgondozott parkjában, néha meghúzódott a bejárat óriáskukorica formájú tujái vagy a tömött fagyalsövény mögött, és egy rettenetes kutyaugatást vagy célirányos morgást tartogatott nekem, amikor magamba merülten, ahogy szokásom szerint járok, a kórházba igyekeztem gyalog, vagy éppen esténként haza. Van Gogh kezdetben a frászt hozta rám, alig tudtam az ijedtséget és a mérgemet magamban tartani. Aztán persze ez is megváltozott a későbbiekben, amikor hellyel-közzel összebarátkoztunk, valahogy úgy, ahogy macska a kutyával, de ez már egy másik lapra tartozik. Eloise egyáltalán nem tartott Van Goghtól, ha félt valamitől, az csak a szeretetlenség miatti büntetés volt. Bonyodalmas és követhetetlen szerelmi viszonyai miatt folyton valami nőgyógyászati fertőzése volt, és nagy fegyverténynek számított, amikor erről végre hajlandó lett beszélni velem, el lehetett vinni nőgyógyászhoz, és az antipszichotikumokkal együtt szedte a fogamzásgátlót. Néhány hét alatt, ha a gyógyszereit rendesen bevette, viszonylag gyorsan rendeződött az állapota, és szinte tünetmentessé vált. És ilyenkor jöttek a bajok újonnan, mert kimenőt kért, napokra elhagyta a kórházat, hogy Marguerite nővéréhez, egy nagynénihez vagy egy barátnőjéhez meneküljön a hosszú kórházi lét után, a kimenőről pedig szinte kivétel nélkül ziláltan, szétesett állapotban tért vissza. Gyógyszereit a kimenőn menetrendszerűen abbahagyta, alkohol gő-

ze, füves cigaretta szaga és riasztóan szövevényes szerelmi ügyei lebegtek a heveny szkizofrén téboly állapota felett. Kezdődött minden elölről, ismétlődött újra és újra, jöttek a gyalázkodó, öld meg magad-hallucinációk, a széteső, egymásba bomló emberek víziói, az üldöztetéses téveszmék, Eloise szerelmi hálózatelmélete, meg az Eloise-szám, ami az Erdős-számhoz furcsamód hasonlított, bár erről Eloise-nak nyílván nem volt tudomása. Akinek Eloise-száma 1 volt, annak Eloise-zal közvetlen kapcsolata volt, akinek Eloise-száma 2, az ismerőse volt olyannak, akivel Eloise lefeküdt, a harmadfokúak pedig az ismerősök ismerősei. A bosszúálló harmadfokúaktól félt, rettegett Eloise, ők büntették szeretetlenségük miatt megsemmisüléssel. A szerelmi matematika őrült Madonnája pedig fonta bonyolult viszonyait, Claude Morelt kivéve talán minden férfibeteggel volt kapcsolata a kórházban.

Egyszer felmerült, hogy Eloise terhes. A hír később nem bizonyult igaznak, de valamiképpen a tudomására jutott, és megjelent a kórházban dúlva-fúlva, először és utoljára személyesen, Duvalné, Eloise anyja. Üzletasszonynak mondta magát, Párizsban élt, ahol Eloise lakott vele nagyjából kamaszkoráig, amíg anya és lánya között az állandósult, eldurvult háborúskodások miatt Eloise felváltva különféle intézetek, majd pszichiátriai osztályok lakója nem lett. Duvalné berontott a kórház titkárságára, ahol bizonyára lehetetlen lett volna nem észrevenni és tudomást nem venni róla. Értesültem tehát az érkezéséről, és fogadtam Eloise anyját az orvosi szobában, éppen ott, ahol a lányával való megrendítő találkozásom esett négy hónappal korábban. Nem vagyok alacsony a 170 centimmel, de Madame Duval mellett furcsamód eltörpültem. Ő sem lehetett több 175 centinél, de sokkalta impozánsabbnak hatott, mint a köztünk levő 5 centiméter indokolta, megjelenése szinte végzetesen megsemmisítő volt, lenullázódott a mellette álló. Sötétbarna haja alól tábornoki tekintettel vett semmibe. November volt, Duvalné királykék selyemruhát viselt a kabát alatt, aminek színére furcsamód nem emlékszem, és amit felszólítás nélkül dobott a másik székre. A királykék selyemruha nyakában tüllszerű anyagú, fodrozódó szélű fehér sál meredezett. Olyan volt, mint egy fényes sztaniolba csomagolt hatalmas és mérges szaloncukor egy World Trade Center kaliberű karácsonyfán. Belátható, hogy az efféle hasonlatok nem segítik elő a tárgyilagosságot, az irodalmat és az életet viszont annál inkább. Duvalné nagymértékben megvetett engem is, az intézményemet is, mert láthatólag mindent birtokos formában szemlélt. A legkülönbözőbb módokon tudomásomra juttatta, hogy másutt, a többi kórházban másképpen bántak *vele*, mármint Duvalnéval, ellentétben az itteni viszonyokkal, ahol őt nem kerestük telefonon, és nem tájékoztattuk *mindenről*. Ez így is volt, Eloise felnőttként és önként került a Laborit kórházba, az orvosi titoktartás pedig nem tette lehetővé, hogy telefonon megosszam betegsége részleteit azzal, akit nem kívánt és nem tudott szenvedéseinek történetébe beavatni. Beszélgetésünk végén Duvalné királykéken kivonult az orvosi szobából, majd az intézet épületéből is, magával hurcolta Eloise-t, hogy bevásároljon neki a belváros méregdrága üzleteiben.

Eloise a nagy márkák megpakolt designer reklámtáskáival tért vissza a kórházba, anyját pedig nem láttam többé kezelésének hátralevő hét hónapja során.

A gyötrelmesen sötét téli hónapok alatt aztán valahogy mégiscsak sikerült lendíteni Eloise sorsán, találtunk olyan helyet, ahol viszonylag önállóan, saját lakásában élhetett, de a segítség kéznyújtásnyira volt ápoló, szociális munkás, mentálhigiénikus személyében, és orvos is rendszeresen kijárt. Eloise-nak egyszerre volt szüksége szabadságra és védelemre, önbecsülésre és állandó segítségre, önállóságra és felügyeletre, ami éppen olyan egyszerű, mint a francia gasztronómia elvárásai: legyen a kacsasült omlósan puha és ropogós, finoman szaftos és kellően átsült, jelzetten sós és árnyaltan édes, a köret keresetlenül egyszerű és egyben rafinált. Azt hihetnénk, hogy az emberekkel való bánásmódból inspirálódtak a francia szakácsművészet nagyjai. E művelet, Eloise kezelése és sorsának vélt alakítása során egyébként találkoztam Eloise apjával is. Valahol Fekete-Afrikában dolgozott, onnan repült haza Franciaországba. Atlétatrikóban ült velem szemközt, elég kapatosan, és kusza előadást tartott Ghána, Mali és Togo gazdaságairól, vélhetően ez utóbbi foszfát- vagy talán inkább az előzőek aranybányáiban dolgozott művezetőként egy francia érdekeltségű cégnél. Ezt lehetett leszűrni az elmondottakból, de én mindegyre arra gondoltam, hogy *ilyenek* voltak a rabszolga-kereskedők a 17–18. században, bár tudvalevőleg az ilyesmi idegen a francia szellemtől. *Láttam*, amint Monsieur Duval a fedélközben, ülő helyzetben láncon tartott feketéket nem engedi a fedélzetre sétálni, mivel később járhatnak és állhatnak majd eleget. Az efféle, minden kontroll alól kiszabaduló képzelet elítélendő, hiszen Duval úr a francia civilizáció gyermeke volt, aki a hajdani nyugat-afrikai francia gyarmatokon nyilvánvalóan csak a bennszülöttek javára és megelégedésére dolgozik. Eloise rendetlenkedései többször is színpadias elégedetlenséggel töltötték el. Hogy tehetsz ilyen butaságot? Miféle szamárság ez is? – kérdezte Duval úr, tekintetemet keresve, a lányától. Eloise lehajtotta szép, szőke, szenvedő fejét. Duval úr is távozott, visszarepült Afrikába.

Aztán újabb hónapok múltán Eloise-nak végre saját otthona és élete lett, a kórház falain kívül. De visszajárt időközönként ellenőrzésre, és kifejezetten megnyugtató volt az állapota.

Tavasszal új kertészeket alkalmazott a kórház, közöttük egy szenegálit is, és ténykedésük révén mindenfelé obszcénül színpompás virágágyások, a termékenység land artjai virítottak. A betegek cigarettázva ültek a padokon és a fűben, de Eloise már nem volt közöttük, elköltözött a kórházból, Claude Morelt megölték, új és új arcok fújták a füstöt, s a tavasz szinte föllobbant a pipacsok között. A tavaszi szünetben a Loire-menti kastélyokat jártuk, Blois-t és Amboise-t, I. Ferenc és Leonardo da Vinci szellemének lenyomata és kézjegye mindenütt. I. Ferenc megrendelésére, Leonardo hatására készült Raffaello utolsó Madonnája is, de I. Ferenc nem a blois-i, hanem a fontainebleau-i kastélyba szánta a képet. Fontainebleau-ba ezúttal nem utaztunk fel, francia kastélyból átlagosan kettőt tudtunk megemészteni egy utazás során, könnyen heveny *kastitiszünk* lett. A szabadság szokásos felszínes derűjével

és mutatós lendületével mentem vissza dolgozni, hogy megtudhassam, hogy Eloise meghalt. Öngyilkos lett a tavaszi zsongásban, búcsúlevelében halála okaként szerelmi csalódását és a szeretetlenséget nevezte meg. Duvalné egyértelműen felelősnek tartott a lánya haláláért, és feljelentett, de etikai és szakmai vétség hiányában felmentettek.

Eloise öngyilkossága után egyik kollégám megajándékozott egy pazar albummal, benne a Louvre összes festményével. Raffaello utolsó Madonnája a 92. oldalon található, hajszálpontosan olyan, mint Eloise.

PROFÁN MADONNA HÁZZAL, 2018

VESZPRÉMI SZILVESZTER

Felek

Abban egyeztünk meg,
hogy egy következő életben
majd ide költözünk a piac mellé,
és minden reggelt
frissen facsart gyümölcslével kezdünk,
és hasonló árnyalatú pólókat fogunk hordani,
hogy messziről lássák,
én készítem a reggeli dzsúszt,
te pedig a kenyérpirítóba dobod a szeletelt veknit,
és megfordítod a tükörtojást.

Abban egyeztünk meg,
hogy egy következő életben
majd reggeli közben
nem hallgatunk rádiót,
mert mindkettőnket idegesít
a reggeli dugó,
a benzinár-emelkedés
és a legújabb slágertucat,
és nem hallanánk semmit
a szagelszívó zúgásától.

Abban egyeztünk meg,
hogy egy következő életben
nem szorongunk,
amikor visszautasítjuk a lakást,
mert túl közel van a körút,
a piachoz pedig kétszer kell átszállni trolival,
és rendes bicikliút sincs kiépítve.

Abban egyeztünk meg,
hogy egy következő életben
nem engedünk a megegyezéseinkből,
és lepapíroztuk közjegyző előtt

még ebben az életben,
aztán vitatkoztunk néha,
összetörtünk néhány kávésbögrét,
lemostuk a falról a kávényomokat,
és megvigasztalódtunk a tudatban,
hogy lehet majd ezt sokkal jobban is.

Zúgás

A reggeli kávéját keserűn issza,
nekem elég az illata is,
hogy megértsem a napfelkelte és
a már régóta járó villamos zajának
otthonunkba törő pacsirtaénekét:
indulnunk kell,
felszállni a villamosra,
utazni, amerre a kötött pálya visz,
és a célállomás előtt
eggyé válni a mindennapokkal,
míg csak egy legparányibb vágy marad
a keleti tájolású lakás után,
ahol kávéfőzés közben
szemünkbe süt a nap
a kínais műanyag függönyön keresztül,
és rossz a hangszigetelés,
így biztosan áthallatszik,
hogy a szomszéd a szabadnapját
porszívózással tölti.

Kátai utca

Ha egyszer meg kell öljenek,
a Kátai utcában tegyék.
A két főút közötti,
mégis csendes környéken,
ahol magasak a telek- és ingatlanárak.

Egy újépítésű minimalista ház előtt,
ahol a padlótól a plafonig érnek az ablakok,
és a fém meleg földszínekkel keveredik,
hogy a garázsfelhajtón,
egy nem hivalkodó, de drága német autó
tolasson majd át kihűlt testemen,
mielőtt az újabb munkanapjára indul,
és hogy a rendőrség eltussolja majd az ügyet
a környéken élők nyugalmára való tekintettel.

Lakóváltás

Úgy képzelem, hogy azért fűzöld a fal,
mert az előttünk itt élt idős hölgy
égkék otthonkában érezte magát
igazán boldognak.
Azt játszotta, hogy ő egy pehelyfelhő,
és a végtelen égen lebegés
minden mozdulata,
így megfeledkezett a reumáról,
és mindarról, amit megbánt az életében.

Nekünk most
hozzá kell igazítanunk
a bolhapiacon vásárolt vázákat,
a rongyszőnyegeket,
az ajándékba kapott norvégmintás képkeretet,
meg a négy doboznyi lomot,
amit az évek során összegyűjtöttünk,
és kipakolva egy egész életnek tűnik.
Majd, ha egyszer újra festenénk,
az egészet elölről kellene kezdeni.

NÉMETH ZOLTÁN

Csáth Géza Stubnyafürdőn

Mindennap nőt vágtam magamnak.

Befeküdtem a kipakolt petefészek,
cuppogó szájjal lihegő máj és tüdő helyébe,
és kétoldalt

magamra zártam a ruhát.

Szivárványszínű hólyagos szervek,
szemükre átlátszó halálfüggönyt
varrt kezem.

Amelynek kiütöttem a fogát,
letéptem fogsorát, hogy lágyabb hangon
énekeljenek,
mozgott.

Egyetlen gyógymódot alkalmaztam
a nők gyógyítására, a baszást.
Nátha ellen, isiász ellen,
tüdőembólia és torokfájás ellen,
a női hisztériának coitusszal szorítottam el
a torkát.

Kertet építettem női testekből.
Stubnyafürdő parkját saját kezemmel
alakítottam át. Meztelen nőfák
és nőbokrok ácsorogtak várakozón,
napernyővel, tujaként, női karokból
csinos sövény nyúlt át a kis patak fölé,
és gondosan nyírt gyepszőnyeg fogadott
a lábak közt.

És nők voltak a felhők és a nap az égen.

Ondót csorgattam a női torkokba,
hónaljakba, köldökbe,
a könnyes-párás női szemeket
megtöltöttem.

Annyi életem van, ahány nőt tönkretettem.

PROFÁN MADONNA I., 2017

HORVÁTH VERONIKA

sorsfordítás

arcomat egy másik arc mögé rejtem,
hogy tizenhárom év múlva a mecset
mellett, kihűlt kávéval kezemben
ne rám találj. ne én legyek, aki
sirályoknak, kutyáknak, macskáknak
meséli szimbólumok eredetét,
hogy mit jelent tizenhárom év,
tizenhárom év várakozás,
tizenhárom év őszülés,
tizenhárom év egyensúlyozás.

babonáimat a tengerbe hintem,
arcom egy másik arc mögött tűnik el.
ne jelentsek mást, csak hálát könnyű napjaidért.
ne legyen se egy, se kettő, se tizenhárom év.

az egyértelmű helyett

inkább bolygók, inkább idegpályák,
inkább mágneses terek és vonzáskörzetek,
kontinensek mozgása és félszigetek csipkézett partjai,
szférák zenéje és ártéri állatok neszezése,
távoli égtájak nyoma, északi fény derengése,
átsejtő jelentéstöbblet a fogasra akasztott nylonruhán.

SHREK TÍMEA

Nagyapa mesél

Nagyapa a csempekályha mellett gubbasztott. Fejét előrehajtotta, és úgy tűnt, nagyon erősen gondolkozik valamin.

– Min gondolkozik nagyapa? – kérdeztem tőle, gyermeki kíváncsisággal.

– Azon, gyermekem, hogy nagyanyádék mi a frászt csinálnak ennyi ideig a templomban.

– Miért nem ment velük megnézni?

– Nem megyek én oda.

Éreztem a hangjában a haragot, de valahogy mégsem tudtam megállni, hogy ne kérdezzek vissza. Lepakoltam a kályha elé a kukoricacsutkákat, amiket a kamarából hoztam fel, és leültem vele szemben a kisszékre.

– Nem mondja el?

– Mit, te?

– Hogy miért nem jár maga is.

– Hosszú történet az.

– Időnk van, amíg hazaérnek. A leves is sokáig fő, közben kavargatom.

– Megimátkozom én itthon is, nem kell ahhoz templomba járni, hogy az ember higgyen Istenben.

– Sosem járt?

– Dehogynem.

– Akkor csak történt valami, ami miatt nem megy.

– A papok miatt nem megyek én. Latrok.

– Hogyhogy?

– Mikor fiatal fiú voltam, a beregszászi járásban laktam, nem messze a várostól. Kiutaltak egy városi papot hozzánk. Az én anyám meg oly' szigorú asszony volt, hogy minden vasárnap ott kellett ülni a misén, mert a falubéliek megszóltak. Tudod, özvegy maradt szegény a háború után hat gyerekkel. Három fiúval, három lánnyal.

– És miért latrok?

– Hát, amikor jött az a pap, mindenki a templomban ült. Az egész falu, minden áldott vasárnap. De egyszer csak a lánytestvéreim nem akartak menni. Anyánk meg veszekedett velük, hogy mondják meg, mégis miért nem mennek. Margit nővérem meg igazán olyan nagyszájú volt, és csak kibökte, hogy azért nem mennek, mert a pap piszkálja a markukat.

– Mi az, hogy piszkálja a markukat?

– Hogy is mondjam szépen… Simogatta őket. Kikezdett velük.

– A pap?

– Az hát! Na, oszt egyszer jött a húsvét, mi meg négy barátommal megvártuk őt a beregszászi úton. Leszállítottuk a bricskájáról, és apró darabokra törtük rajta a sétapálcáját. Úgy összevertük, ahogy illik. A húsvéti misét már nem jött megtartani, de még a falu közelébe se nézett. Féltünk is utána, hogy belehalt a nagy verésbe, amit kapott tőlünk. Néztük másnap, nem volt az úton se a bricska, se a pap. Hát, gondoltuk, csak hazament. Pár nap múlva összeszedelőzködtünk a fiúkkal, és elmentünk a szomszéd faluba a táncra. Hajnalban dülöngéltünk hazafelé a temető mellett. Mert, nem fogok hazudni, jóféle pálinkát öntöttek egész éjjel. Egyszer azt mondja nekem az egyik barátom, hogy nézzek csak oda, ott van a pap a temetőbe! Néztem én, hát látom, hogy ott himbálózik a palástjával, a feje jobbra billen, aztán meg balra. Istenem, csak egy út volt hazafelé, merre menjünk? Hova menjünk? Ott állt a pap előttünk, nem mertünk mi mozdulni! Igen ám, de az egyik fiúnál volt egy pisztoly. Még a katonaságból lopta haza. Elővette, és egy egész tár golyót engedett a himbálózó fejbe. Ijedtünkben hasra vágtuk magunkat, közben lőtt a barátom, agyba-főbe, hát, a pap csak nem mozdult, se közelebb, se messzebb, csak hajbókolt. Mondtam is neki, a fejére célozzon, csak a fejére! Akkor a feje lehullott, de a palástja még állt. Gondoltuk, ha már feje nincsen, szökjünk onnét, úgyse jön utánunk. Hazamentünk, nagyon féltünk, de lefeküdtünk aludni. Reggel dolgozni kellett menni. Mondom is a fiúknak, nézzünk csak széjjel, hogy ott van-e a palástja a papnak. Amikor odaérünk a temetőbe, látjuk, hogy egy nagy nyitott napraforgó feje széjjel van lőve, a széles levelei meg integetnek. Na, ez történt, akkor megijedtem én magamtól is. Megvertük a papot, lövöldöztünk, így ezért nem megyek én a templom közelébe se!

Elmosolyodtam. Felálltam a székről, hogy megkavarjam a levest. Nagymama akkor lépett be az ajtón.

– Egy tányérral többet tegyél az asztalra, gyermekem. Vendégünk lesz – szólt.

A diófa szekrényhez léptem, hogy elővegyem az étkészletet. Nagyapa felállt, amikor a vendég is belépett a házba.

– Ne vegyél ki többet, én nem vagyok éhes.

Az ablakból láttam, ahogyan nagyapa lesétál a töltés felé. Hátratett kézzel, öreges mozdulatokkal lépkedett. Nagymama leöltözött, én megterítettem. Aznap a konyhában a pap mondta az asztali áldást.

Rózsák

Az unokatestvérem, Emese, még egészen kicsi volt, úgy tíz év körüli. Emlékszem, azelőtt éven halt meg Jani bátyánk, nagymamám testvérének a férje. Mindig is lány gyereket szeretett volna, de két fiúval áldotta meg az ég. Gyakran jártunk édesanyámmal náluk vendégségben, amíg élt, úgy szólított, hogy *Annuskám.*

Emesével a falusi porta udvarán serénykedtünk, házi munkának kaptuk az újkrumplipucolást. A krumpli sáros volt, az ujjbegyeink pedig egészen sötétbarnává változtak, mire megtisztítottuk az összeset. A ház verandáján ültünk, szemben egymással, alacsony, fából készült székeken. Onnan egészen jól lehetett látni a nagykaput. A falnak támaszkodva anyám is szorgoskodott, szinte kikapkodta a kezemből a burgonyát, folyton veszekedett, hogy csak a bajt csinálom.

A bejárat felől férfialak közeledett. Lassú léptekkel jött felénk, kezeit zsebre rakva. Fején kalap volt. Anyám és Emese egymásra néztek. A férfi kivette zsebéből kezeit, és a járda melletti rózsákra mutatott. Anyám felugrott a székről, kezéből a földre esett a kés. A férfi hátat fordított, és kisétált a kapun.

– Te is láttad, Erzsike? – kérdezte unokanővérem anyámtól.

– Láttam – válaszolta anyám, majd visszaült, a székre és meghámozta a maradék krumplit.

Nem beszéltek többé az esetről, én meg el is felejtettem már. Néhány hónapja, halottak napján kimentünk bátyám sírjához. A betonból öntött emlékmű tetején kicsi, rombusz alakú lyuk volt, benne földdel. Abban rózsaszín és vörös rózsák virítottak. Anyám felkötözte őket, hogy egyenesen álljanak.

– Ki volt az a férfi, aki feljött az udvarra? – kérdeztem szemrehányóan.

Anyám elmosolyodott.

– Jani bátyád.

– És miért nézett a járda mellé?

– Virágot kért.

– Nem vittél?

– Vittem, de előtte mindig csak boltit. Azt nem szerette. Rózsát kért. Pirosat és rózsaszínt.

– Ezt te hoztad? – mutattam rá a sírkőre.

– Én. Néhány nappal azután, hogy kérte. Amikor kijöttem a temetőre, le volt borulva a fejfa. Mindent összetört. Ilonka nénéddel összeszedtük a törmeléket, és elültettük a rózsákat. Ki is nevetett, mert azelőtt semmilyen virág nem fogant meg. Mindig azt mondta, hogy halott föld ez.

A sír mellé hajolt, táskájából egy tő sárgarózsát vett elő. Kezembe adta.

– Ültesd el.

– Miért én? – kérdeztem vissza.

– Mert annak idején sem tőlem kérte, csak te kicsi voltál.

A száraz, agyagos föld nehézkesen tapadt az ásóra. Kevés vizet öntöttem a gödörbe, majd belehelyeztem a tövet. Valahol a távolban Annuska után kiabáltak.

Fapulya

Egy kerekesszékes fiatal fiút pillantok meg. Ott ül az egyik bolt eresze alatt, ölében egy nejlonzacskót tartva, mindkét lába combközépig begipszelve. Fejét lehajtva várja, hogy a járókelők némi aprót dobjanak bele. A zsebembe nyúlok, pénz után kutatva. Ő rám néz, szemében valami furcsa csillogást látok. A pénzt a szatyorba dobom, beszéde zavaros, alig érthetően mondja ki a köszönöm szót.

Az iskolában rengeteg pletykát hallok. A gyerekek mindig beszámolnak arról, hogy mi történik a táborban. Naprakészen tudom, hogy melyik lány kivel szökött meg, és azt is, hogy éppen ki van most haragban a szomszédjával.

– Meghalt a fapulya – mondja nevetve Jancsika a második padsorban.

– Meg, a tegnap este – válaszolja valaki hátulról. A gyerekek felnevetnek.

– Meghalt a fapulya, meghalt a fapulya! – skandálják vígan.

– Mi az a fapulya? – kérdezek vissza teljesen értetlenül.

– Hát a fapulya! Maga nem ismeri? – néz rám nagy szemekkel Jancsika.

– Ő élő ember?

– Persze!

– És miért hívják fapulyának?

– Mert nem mozog a lába! Olyan, mint azok a bábuk, amiket dróton rángatnak.

– Marionett?

– Igen.

– Miért nem mozog a lába? El van törve?

– Mert nyomorék. Az anyja csinálta vele.

– Nyomorékká tette? De miért?

– Mert mindig vitte Kijevbe koldulni.

– És ahhoz el kellett törni a lábát?

– Meg a kezét, meg mikor mit. De már bolondon született. Baj volt a fejével kiskorában, oszt neki mindegy. Az anyjának meg nem volt pénze. A fapulyának meg annyit adtak ott fenn az emberek! Tudja, sajnálták, mert beszélni sem tudott, meg ha be volt gipszelve mindene, akkor még többet szedett össze.

– És az anyja mit csinált? Leste, hogy mit adnak neki?

– Nem, az addig lopott.

– Mit?

– Pénztárcát, telefont. Kijevbe mind azt csinálják.

– Lopnak?

– Aha. A bandával.

– Többen?

– Egyedül nem is lehet. Legalább három-négy ember kell hozzá, hogy ne bukjanak le.

– Hogy csinálják?

– Egy megy elöl, általában asszony. Kettő meg mögötte, mert takarni kell az embert, akitől lopnak. Azok az átadók. Messzebb meg hátul meg még egy, a fogó.

– És nem gyanús az embernek a sok cigány rajta körben?

– Á, olyankor mind kiöltöznek, a nők meg kikerálják magukat, hogy ne látszódjon, hogy cigányok.

– Ezt ti már gyerekkorban tanuljátok?

– Mindenki tud lopni. Csak nem mindenki megy.

– Te voltál már?

– Egyszer igen. De többé nem akarok, mert megfogtak a zsarók.

– És miért nevettél azon, aki meghalt?

– Hát azon, hogy hogy halt meg!

– És hogy?

– Beesett a budiba!

– Ez egyáltalán nem vicces.

– Szerintem az volt. Elment a tolószékkel, oszt beborult a szarba. Az anyja meg nem mászott utána.

– Miért nem?

– Biztos félt, hogy büdös lesz. De utána annyira siratta! Alig tudott lenyugodni!

– Ahogy fuldoklott, akkor nem siratta?

– Nem azért sírt!

– Miért?

– Hát az asszonyt lopni már nem viszik, mert mindig megfogják, azért voltak itthon. A fapulya meg mindig jól koldult.

MOHAI V. LAJOS

A százegyedik út

RÓZSA UTCA RETROSPEKTÍV – EPOSZ

(II. rész)

Halottas ingek száradnak.
A füst álmos szalagja távoli felhőcsúcsokig ér el,
az Égen madarak bukdácsolnak,
mintha szégyenlősen egymást keresnék,
sziluettjük belemosódik az ősrégi színekbe.
Az idő érezteti velünk elveszettségünket,
haragos évek jönnek.
Kihűlt esők verték a kövezetet,
az elhagyott kertek alján sár ült,
esténként megraktuk a kályhát,
a meszesgödörben megfeketült szilvaszemek
kocsonyásodtak,
meggörnyedt dombok alján duzzadt felhők,
terpeszkedő ködök búrája.
A kifosztott istállók és a szélfútta pajták
segélykiáltását
a mumifikált honvágy madárraja csitítja el,
ringó csípőjű kísértetként hazajár a csönd,
leroskad a ruhásláda ülőkéjére;
Hádésza zsákmányára készül.

Suttyomban
egy videót nyomott a kezembe:

Az ég a földbe csúszik: csurog, esik.
Nyirkos ölén a temetőnek
a jéghalál áldozatát temetik.
Eresztik a ragacsos földbe egy filmen,
ahol a blúz, a dzsessz az úr,
és London belvárosi szlengje

aranyifjak, kivénhedt kémek
közönyös szívéhez idomul:
rímbe fordul a tolvaj, „teavaj”
lesz belőle; zseb meg sarú
a „zsaru”, „ringló” a ringyó –
Harry bárjában lebzsel sok kopó,
s a diplomatafeleség is lotyó,
de éhkoppon bíró sem marad,
ahol a halál arat.
Blueice.
Esik, szakad.
Londonra temető-nyirok hull:
egy ásónyira a meghalt,
a rostán fennakadt.

Ki jéghalált hal, jégtömb üti agyon,
alatta leheli ki lelkét. Nincs pardon.
Hiába készült rabolni éppen,
a bankig már nem jut el.
Blueice.
Az égből leszakadt jégdarab.

Ki nincs már, de egyszer volt,
az holt. Koholt vagy valódi
emlékét filmtekercs őrzi.
Csurog, esik.
A sírgödörnél falfehér sorfal:
gengszterek játsszák a jószamaritánust.

Hádész karon fog,
az ember igazságérzete hirtelen fölszakad,
majd örökre elvirágzik a saját lehetőségeivel,
mondja, és karamellacukorkával kínál,
óvatossága intő jel,
viaskodom saját menekülésem képeivel,
a pillanatot lesem a kézirat fölött,
sötét tintából folynak a rémképek,
korhadt kerítések között luciferi mosoly,
minduntalan előttem mutatkozik egy véres kutya,
nem enged a közelébe,
megfér sorsommal a halál,

a balsejtelem beszegi az eget,
villámok szeletelik a levegőt,
morajlik, dörög,
a Menny szörnyei a végítélet tekintetéből olvasnak,
a lelkemen szárad, ha a kutya elpusztul.
A világ sohasem telik be a halálról szóló történetekkel.
Korán kialvó ég alatt áznak zajtalan halottak.

A Rózsa utca monodráma is,
Öregapám csalánt evett a hadifogságban,
hátában szuronyokkal megrohamozta a Téli Palotát,
a szenesember béna lábával megküzd,
zsákként húzza magával,
újra meg újra fölkecmereg a földről,
az irgalom alamizsnájáért rimánkodik,
a városszél portréfestészet,
homlok koccan tejüvegen, száraz szemmel nézelődöm,
a cigánylány lába közéből estelente vér csorog,
a mozdulatlan tükrök körbejárnak,
a városszél ecsetje nem válogatós,
a felhőkarzaton csillagok fénylenek,
az álmatlanság világítóablakán benéznek hozzánk,
befogják szemeinket, hogy elbeszéljék történeteiket,
a lélek átrakodó állomásai ezek az átvérzett órák,
durva öltéssel varrt szünetjelek,
Balassa Péter *koldustortáját* szolgálják föl benne.
Összekotrom a maradékát.

Az éjszakák hidegebbek lettek,
már a következő hazatérésre gondolok,
az ember kikutat magának valami biztatót,
hogy a következő partszakaszon kiköthessen,
utolsónak távozik a temetésekről a sírásóval együtt,
mert a megváltás semelyik változata
sem kedvére való.

Mindent későn kézbesít a létezés postása,
a látóhatár peremén fázósan gubbasztó varjak,
elhízott sirályok a sötétvizű tavakon,
megkopott színek, zavarba ejtően meztelen határ,
árnyék suhan át a földeken;

távozó felhődarabok a pléhlavór-formájú égen.
Kiröpülnek onnan.

Az emlékezésben az elűzött napok peregnek,
csörgedeznek az olvasatlan levelek.
A gerlék szárnycsapásai ráfagynak a gyermekkor igéire,
a sárkányok kiszédülnek a meséből,
a hazajáró lelkek mindig magukkal ragadnak valakit,
valakit elvisz az ördög,
a város, mint valami rontást, elűzi a terhelő bizonyítékokat,
fülsiketítő csöndben fölreped a dobhártyám,
a sírásó testét kriptákra szerelt gipszangyalok sebezték meg,
eleget lát,
fekhelyét megosztja a mások kísérteteivel,
fekete hollók köröznek az álmaiban,
szégyellnivalója nincs,
sokszor térek vissza személyéhez,
a nappalok köve hideg,
az aranyrámás tükör szemében elvásott a fény,
a halál a tragikus érzések skáláján a legmagasabb pont,
olvasmányokból megismertem az irodalom valahány toposzát,
de leginkább Mirko Kováč nyűgözött le,
minden halottat együttérzéssel kell szemlélni,
mert titkon mindenki elvár valamit a haláltól.

A Sétakert a sárszegi Városerdő,
kőbástyákon málladozó sasok torzói tépelődnek
a ferencjózsefi időkről,
a hullámosan futó vadrózsatövek
homályában Hümenaiosz, a nász istene köt üzletet,
a lidérc sokáig tart,
a város torkában rekedt kiáltás a háború,
a szőnyegbombázás kilyukasztotta a földet,
szétroncsolt testű katonák a mélyvasútban,
madártávlatból alvadtvér-foltok.
Öregapám tejért a város külső házaihoz lopódzik,
a zománcos kanna a családi önfeláldozás mementója,
a padlásföljárat mögötti stelázsi ereklye-dísze.

Az idő rendbontása minduntalan hatalmába kerít,
a béke idilljét ezerszám megcsúfolja a valóság képe,

a történelem kitépett hajfürtjei között
az élet a gyógyulás reménye nélkül telik el,
elkódorgott álmok zsinatolnak,
közel a nyugati határ,
nem szívesen áll szóba idegennel senki,
a konszolidáció éberen figyelt a szeme sarkából,
a félelem egymásra licitált,
nem engedett az árból.

Május elsején fölvonult a nép,
Vörös Október Férfiruhagyár,
sztaniolba csomagolt munkásünnep,
Bohumil Hrabal a pöcegödröt meri,
Hóvirág ünnep ez,
emlékezetes epizód Jiří Menzel Rózsa utcában
játszódó filmjében.

Annak a városnak a képe mára már nincs meg,
a költő kiforgatott szókinccsel beszél róla,
az önvédelmi sáncok ideig-óráig állnak,
a kárhozat tartósabb anyagból készül,
a Rózsa utcát fölfalta a város éhes gyomra,
a retrospektív eposzba
melankolikus noktürn
költözik:

Hol maradnak a kocsiszínek torkai,
hogy elnyeljék a délutáni fényeket,
hol marad a faltövekből kikapaszkodó lapulevelek
poros szomorúsága?

Hol maradnak a fuvaros lovak hajnali vallomásai,
amikor nekilódultak az útnak,
hogy megadóan kiszolgálják a város igényeit?

Hová merül el a jegenyék tánca,
ha majd a jegenyéket is kivágják,
és tüzelő lesz belőlük?

Hová merül el a madarak repdesése onnan?

A kisírt szemű Rózsa utca tárgyi bizonyítéka
a hamuszín Ég kőlapja.
Az alma szél söpörte avarban feketül.
Vajon a Léthe vízében merített papír
mélyén fekszik Hamlet bölcselete,
vagy Dánia kidugott földnyelvén?
„Lenni, vagy nem lenni…”,
Isten még nagy fagyokat tartogat,
ismeretlen rendszámmal rendel fuvart,
de addigra megemberelem magam.
Világít a Hold,
a szomorúság mindig emlékeztet valamire,
a pohár keserű,
az ember sárfia,
égitestek között
sóvár pária.

A vasútállomás peronján a könyvesbódé üveglapja mögött
Hamletet pillantottam meg.
(A pályafelvigyázó hóhértekintete kísért.)
A királyfi névjegyét egy verseskötetről nyomta a kezembe.
A fekete lakkozott lapon átsütött a fehér betű:
„Töredék Hamletnek”.
Az irodalom megszállottsága úzni kezd:
izzó fenyveseken és magányos mezőkön,
süket és kialvó határokon,
hegyek magasán, lejtőkön és csermelyeken átbukdácsolva,
kétségbeesett kitérőkkel,
kanyargós sikátorok és indázó utcák sűrű, levegőtlen
labirintusán átfúrva magam
mintha egész életemben erre az útra készülődtem volna,
a parányi kikötő egyre távolodott,
a keserűség gyümölcse ért,
ott állsz a pocsolya fényében,
árny, felgombolt kabátban,
egymaga.

Rakparti neonest fogadott
rakparti ködfátyol,
túlparti lámpasor,
aztán a villamos villanó fénye föláradt

az alagút torkából a tizenkilences
panoráma-járat, ahol szobor-oroszlán fekszik,
kő-vendége a térnek,
néma fenevad,
fölszikrázott a mélyből a vonat,
a kopár sínpályán a ködből lassan kilábolt,
a közelség színét visszaadta,
sárga a sárga neonban,
karcsú testét hagyta a köd szövetébe fúródni,
elmenőben szökött előlem.
Tandori ezeknél a síneknél lakik.
A puszta létige szomorúságát tanulom tőle.

A temetőfal az összes könnyét elsírta,
a test batyuja üres csigaház,
rövid állomása Föld-utazás,
kőpogácsa meg ínyencfalat is,
önkényes szívdobogás,
az ember vezekel a könyörtelenségig,
a megoldásba mindig hiba csúszik,
mert képtelen a béklyóit oldani,
a szótlanság mágnese várakozásteljesen
odatömöríti ajkához a szavakat,
egyszer elfogy minden ok a maradásra,
és a Föld pora se való másra,
mint belepni nyomainkat.

Törik az öntvény,
mészlerakódás,
a könyök porca darabos horgony,
a térdhajlat zsibbadt rakomány,
a bőr petyhüdt,
az izom sovány,
mérgezett az erek fala.
Öregapám az ég fogasára akasztotta kabátját,
Nagyanyámat bedeszkázták egy kórházi ágyon,
Apám tintaceruzáját a sörösládába ejtette,
Unokanővérem kigyalogolt Farkasrétre,
a Bátyám hazavitte a halált.

Végső dolognak nincs mása.
Halál és halott egyazon forma,
úgy tér meg a porba,
porlad el a kettő, hogy egy;
széttört napsugár az élő,
a halott is széttört nap fénye.

Anyám halálára készülök,
anyja neve mindig jelen időben,
arcát előrelátóan elrejtette végső perceinek sötét tava,
vajon mi történik a haldokló éjjelén,
kivárni az élet végét semmivé égett szín alatt,
anyám halálára gondolok,
fölitatom fohászaimmal a távolságot,
meglágyítom élte idejét,
Altamira után minden csak dekadencia,
megbűvöl Picasso szava,
koldusként állok örökös éjben,
lét és a nemlét között egyensúlyoz az élő,
minden életrajz összefoglalása ez,
Ingeborg Bachmannt olvastam az elalváshoz,
ugyanabban az évben születtek,
az éjszaka tüzelő homlokára írom az évszámot,
az élet hitelkártyájának pin-kódját.

Egy ajtó véglegesen bezárult.
Az Égből nevem kiáltották,
kockacukortól fuldokoltam.
a Téglaporos Angyalka vért köpött,
a százegyedik út aláhullt.

A Rózsa utca azonban az éden gyümölcse marad,
hiába ért utol a démonok csontkeze,
kiáltsátok mind:
az ólomkatona visszatérhet a mesébe!

KOVÁCS L. ZSOLT

csodagranulátum.

ahogy ballag előttem, megfordul, a szemembe néz,
és én élesebben látok szemén keresztül – nem hagy
nyugodni. fejem kapkodni vágyom, hogy ne érje utol
a zakatoló miért (mert a tényszerűségben gyorsan
akklimatizálódom) minden vízió elfagy, ha vízióként
határozzák meg, s onnantól csak a tér egy kitöltött
részévé válik. vajon gondol-e rám a jövő, ahogy két
szemén át, hogy minden percem egy végeláthatatlan
indok, kereszthuzat egy történelemkönyv körülmetélt
lapjaiba kapaszkodva. platánfasor és salakbeton,
csikkek egy játszótér harsány gumiőrleményében.
az, amit kitársz, sosem csukódik be igazán. hülye egy
helyzet. a könnycsatornák, mint a bádogeresz, idővel
feltelnek megbarnult, zörgő levelekkel, s mindig ott
ázik be a lélek, ahol legkevésbé számítasz rá. nehéz
madarak ezek az égen, szárnyaik csak lebegésük álcája,
ha puskáddal el is találod, mozdulatlan úsznak tovább
a villám hintette fényben. ha mindennek van joga élni
és létezni, a gyűlölethentesek is majd pokolban végzik?
hogy van ez? megméretettnek, mint a számozott lapok.
egy ideje már csak köröket rajzolok a hóba, nem érdekel,
ki tud szebb végtelent pisálni bele. ha kiborul a bili, úgyis
minden elolvad. száműzöttek vagyunk, az egyéniség
bűntettének szívbemarkoló következménye. attól ne
félj, hogy nem lesz benned boldogság; egy gyilkost, ha
nem gyilkolhat, hogy vidítasz fel? egymásra telepedő
árterek vagyunk, töltések közé fogott szunnyadó
vadvizek. egy történet, egy érv, egy váratlan ébredés.
mondd csak, hány cukorral kéred ezt a sűrű- fekete
gyászt, mi minden reggel ott lebeg, hogy kiverje
a maradék álmot is a szemedből, hogy meg ne lásd
ez örök elme makulátlan ragyogását? az asztali lámpa
fénye, a faluvégi műanyaggyárból érkező szúrós szagú
létminimum. tegnap leterítettem egy oroszlánt, s ma

nekem kell megennem azt a gazellát, kitől elvettem
a halált. hú, de olcsó ez az egész, a győzni akarás olcsó
és béna kifogása; két szememre nyomott puskacső,
imákba kulcsolódó víziók… gyenge vagyok, s ez rémiszt
meg a legkevésbé engem ----------XX

rajtunk múlik.

ásóval a kezében jött a kihűlt koponyáért
a lélegeztető gépek zúgása után ez a csend
maga a pokol. én emlékszem még, mert
felejteni egyszerűbb. a távozás után hosszú
szép szünet minden magától értődő. nő
a haj és a köröm. a padláson sokasodnak
a múlt ereklyéi. mind csak bezárva létezünk
a tér fogsága maga a húsbazárt lét. tovább
is van, ha érdekel, de az már nem zsúfolható
szavakba. isten előtti időket élünk. saját
sorsunk jogán félelmet nem ismerve féltjük
a be nem ismert félelmeinket. az ásó élét,
hogy találkozol majd egy lánnyal, kinek
hajgumi van a csuklója körül, és jól állnak
szájában a vulgáris szavak. a tiszta színeket
érzékelni: merülni kifulladásig a vágyak
nagy korallzátonyánál, utolsó pillanatban
kopoltyút növeszteni. azt hiszem háromféle-
képpen halhat meg egy ember: zuhanva,
lebegve, önmaga láncainak csúf fogságában,
mert a békének nincs iránya, sem támadás-
pontja. belülről növekszik, mint azok a sokat
gyakorolt mozdulatsorok, mik a végén reflexszé
szerveződnek. hogy az idő bennünk gömbölyödik,
és rajtunk múlik. nincs eleje, se vége, érzékelhető
fejlődési stádiuma. azért vagyunk egyek,
hogy ne legyünk egyedül, és azért vagyunk
egyedül, mert nem vagyunk egyek. kicsit minden
fáj, és kicsit minden gyönyörű. beleborzongani:
egy élet, egy halál. évenként egy május,
hétvégenként egy pillantásnyi szóköz,

eltévedt gondolatjel. nem a hiányt, a megszokást
nehéz megszokni. a gödör zuhanását a földbe.
a létező legszebb történetet egy pohár borral
xanaxként lenyelni, hogy sima és gömbölyű
legyen az a csend, mire nem mer rákérdezni senki.

tiszta szívvel.

holnaptól nem tudom eldönteni: leszek valamilyen,
mióta olvastam, hogy a 11:11-nek spirituális jelentése
van, folyton beleszaladok. az agyam tudat alatt
számolja a perceket a bekövetkezésig, majd reagál
– talán így született minden. a nap, a föld, a csillagok.
az űr a még be nem fejezett része az univerzumnak:
parcellázatlan, kiadó telek. a szobában életlen félhomály.
nehéz lenyelni. a nyúl és a macska is vedlik, finom szőr
telepszik a tárgyakra. közöttük élünk, nappalink, mint
egy plüss gumiszoba, ahol mi a félhomály szőtte vastag
kényszerzubbonyban szeretkezünk, míg az ég kialszik.
se tovább. paff. felébredek részegen fekszem fázom
valami kivilágítatlan mellékutca egy holdsugár felnyitja
a gyomrom kiveszi belőle a szívem a helyére illeszti
egy távoli galaxis halovány csillagja törlést kér tampont
majd összevarr. elmúlt minden, minek be kellett volna
következnie már rég. kigyulladnak fények, elalszanak,
árnyékom keresem, de nincs térbeli kivetülése. hogy
ilyen a hiány geometriája, kitölti láthatatlan szerveim.
nincs fontosabb dolog az egylényegűségnél: ködbe
temetkező acélhidak, üvegpaloták, golyó ütötte falak
alján lehullott vakolat, elnyűtt cipőket ringató magas-
feszültségű kábelek. ki merem jelenteni: nem félek,
de dolgozom rajt. mert a reinkarnáció szoftvertelepítője
végtelenül gyors és mérhetetlenül egyszerű: next, next,
finish. és nem marad emlék, lázálom, gyász, kiposztolt
üzenet. egy fura, megnyugtató sejtés, egy nukleáris
tavasz a szívben: valahol valakit egy életen át szerettem.

SISKA PÉTER

Sztavrogin kötelén

Isten a konyhában
ül, a világot
archiválja
magában – alig
működik
már.

Mindjárt vége lesz,
megígérem,
mondja.

A vállára teszem
a kezem. Ő csak néz
maga elé. Nem
érzem –

talán a fájdalom
sem valódi

többé.

Apokrif változatok

1.
Magában beszél,
a fejét rázza.
Meztelen. A kezeit nézi:
tíz ujj, véresek.
Valami
elmozdul benne,
valami világít, pedig

még nincsen
világ, hogy létezzen –

2.
Különös. Mintha
az a nap
meg sem történt
volna

(hajnalban
sebészek tárták
fel a világ mellkasát,
az ég fehér volt,
tejfehér) –

Birodalom a porban

1.
Reggelre vörösek lettek
a felhők.

Háború lesz, mondta
a szomszéd, akit
két hete
temettünk.

Bólintottam.

Az éjjel száraz
eső esett,
fullasztó volt
a hőség –

2.
egy asszony
a zuhanó csönd
mögül jön,
kiabál,

a narrátor nem
hallja.

Az eget nézi.

Karteziánus álmok

1.
Mozdulatlanul áll.

Lobogó,
kék láng,
az egész világot
égeti: mosolyog.
Sír.

Kiabálok, de
nem vesz észre,
az égben

nézi önmagát –

2.
Elválik egymástól
a szó

és az, amit jelöl.

A fák üresek,

a földön
hever minden
gyümölcsük.

OLTY PÉTER

Pindaricum

ille indignatus „cupies dare” dixit et alto
desiluit saxo; cuncti cecidisse putabant:
factus olor nivis pendebat in aere pennis;
(Ovidius: *Met.* VII. 371–381)

Mint eseményhorizont,
úgy van a hattyu is –
háttérként, amelyhez képest
elkülönülnek a tárgyak. Ahogy a nap,
ha a fej sziluettje mögé esik –
ahogy a fekete lyuk,
ha előterében
látszik az Éta Cygnus csillag.

Mint a fiúk keze, ha
fogni akar – üres
szándékként, amelynek bármely
massza megadja magát. Ahogy a mögé
kerülő marok – úgy van a hattyu is –
ahogyan a kegyes ujj,
mely odázni bírja
izmai összehúzódását.

Az anyagnál lyukadunk ki
végül is. Annyi a hattyú,
mint az üres bendő. Türelmes marokká,
nimbusszá szelidült
anticipáció, igéret, étvágy. Mondhatnánk
forma, ha nyakíve a kézbe simulna,
mint érzéki
tartalom. Hívhatnánk
szándékaktusnak, de elvész
a tollban, amelyre irányul.
A fekete hiány veszejti
el, csillaga hátterében.

Hogy keselyűt követelt
Cygnus, a kis hiú,
s torzonborz oroszlánt, nem volt
gond. Levadászta, od'adta neki. Viszont
amikor beleunt, hogy a srác csupán
feladatokat ad és
ölelést sosem, be-
telt a pohár az udvarlónál.

Bár a bikát, amelyet
kér, leigázza még,
és oltár elé is vonja,
már nem akarja od'adni neki. Amazt
dühbe hozza a nyílt megaláztatás,
kirohan. A közeli
szakadékba ugrik,
hol zuhanás során szárnyat bont.

Ahogyan Phyllius érzett
Cygnus iránt, az a hattyú.
Pont az az űr, az tette őt hattyuvá. Mint
csillag háttere, úgy,
úgy feketéllik éhezése. Mert nemcsak háttér.
Ő az a toll is, amelyben a vágya
elvész, ő a
csillogó cél. És a
hattyú sem pusztán tárgy,
hanem maga is feketéllik.
Lesem, ahogy az égre bújnak:
egymást metamorfizálva.

Az élő jelenről

Írása szerint összetett
kézzel születik. Mintha az
érzés meg az érzet között
nem volna idő. Túl sebes
reflexivitást üldözünk
végtére is. Arról viszont

nem szól, hogy e két módozat
híján mi alapján lehet
eldönteni, túlcsordulást
érzékel a kézbőr vagy egy
nagy vákumot. Érzéki szem-
pontból telitett vagy porig
fosztott, kiürült, mint egy út-
vesztő piramis. Szóval egy
kis tárgyilagosság nagyon
kell, hogyha e rítusról ír
egy papguru. Még hogyha én
bálványozom is, mert komoly,
szúrós szeme van, mint görög
Krisztusnak a szentképeken.

Éjjeli kánon, sátorban

Más volt a hangfekvésük.
A filigrán fiué falzett,
a hölgyé wagnerszoprán.
(Csak patrónának nézte
a korosabb, domináns nőket,
de mindig megkívánták.)

Most gyászének céljából
magnetofonszalagot tesz be
a Haydn-Hallelújáról,
hogy úgy lépjen be, mintha
egy paralell univerzumban
még ott fújná mellette.

Az egység most sem távo-
libb. Ugyanúgy lehetetlen, mint
a sátorban. Két szándék,
két nem, két áthúzás. Ez
úszta meg. És a kiazmusból
kijelző Fényességes.

Pormacskák

Estimesének a lámpa felől eredő ficánkolásunk
figyelte, és a gyér huzat segített
is, hogy a hínárlengedezés meg a víz alatti feeling
bejöjjön. Általában így aludt el.

Olykor az áramlás megidézte a vért is, és a háló
szívkamra lett, a lámpalánc mitrális
billentyű. Mi világos tónusu, ultrahangbemérte
coccus-növényzetként tapadtunk hozzá.

Próbáltunk elbújni, de rázta a pumpa szálainkat –
mert pumpa lett a kis koszos szobából –
s itt-ott, mintha lidérctánc zajlana bent e szívüregben,
amorf virágaink kiintegettek.

In passivum

Csehy Zoltánnak

Hogy a Tantalosz-fa ága
ha végtelenre nyúlik,
a rajta nőtt falatból
szakíthat-e;

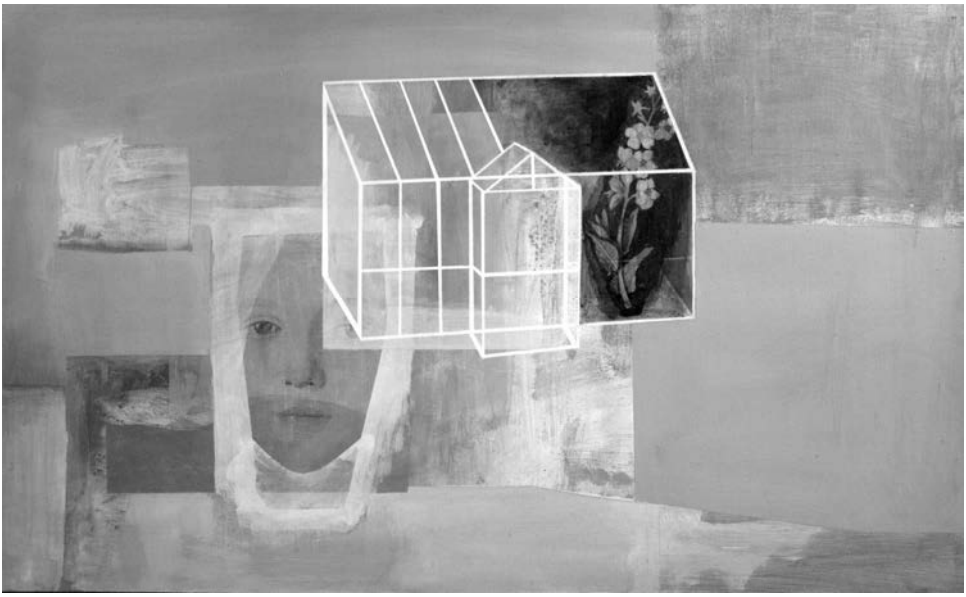
s a hengeres medence
ha végleg összeszűkül,
a prés alá kerültből
hogy nyelhet-e.

Megint odébbtolódott.
Minél nagyobb a szándék,
annál defektesebb a
megismerés;

s minél defektesebb egy
ideál bemajszolása,
annál nagyobb a szándék,
hogy el ne késs.

Maradj e nemtudásban,
mint halk juhbél a lírán,
hiszen csak úgy tudod meg,
hová vezet

a passzív pendüléshez
hasonlatos gyönyör, mely
e fordított arányból
következett.



HORDOZHATÓ KERTEK V. 2017.

Akik kimentek Izraelbe, valahogy kihúzták magukat

RÁCZ LAJOS BESZÉLGETÉSE KONRÁD GYÖRGGYEL

– Több beszélgetésünk alkalmával is előkerült Izrael állam és a hozzá való viszonyod,[1] ezért úgy gondolom, érdemes a témának egy külön beszélgetést is szentelni. Izrael állam megalapítása a zsidóság történetében egy közel kétezer éves kizárólagos diaszpóralétet zárt le, igaz nem teljesen, hiszen a 15 milliós zsidóságból hozzávetőlegesen 5 millió él Izraelben.

– Érdekes kérdés, hogy kit számítunk zsidónak. Hallottam erről egy anekdotát Izraelben, amely szerint mondták Ben-Gúriónnak, aki megalapította Izrael államot, és az első miniszterelnöke is volt, hogy sokan jönnek a Szovjetunióból olyan zsidók, akikről nem lehet tudni, hogy valójában azok-e. Erre azt válaszolta, ha valaki olyan hülye, hogy zsidónak mondja magát, akkor zsidó.

– Radikális meghatározás, de a kérdés jobbára azért úgy vetődik fel, hogy a zsidóság etnikum vagy vallás. Ami azért is érdekes, mert születtek olyan DNS-vizsgálatokra alapozott kutatási eredmények a közelmúltban, amelyek szerint az európai zsidóság jelentékeny része feltételezhetően etnikailag török eredetű.[2]

– Nem egyszerű ilyen meghatározást készíteni, hiszen mindegyik esetében van valamilyen nem megfelelés, aminek következtében a definíció készítője kizár olyanokat, akik pedig úgy gondolják, hogy a közösség tagjai.

– Neked van valamilyen meghatározásod?

– Nincs, szerintem bárki lehet zsidó, aki annak mondja magát. Haraszti Miklós barátomnak a felesége katolikus családban nőtt fel, aztán betért, és jelenleg a budapesti hitközség egyik fontos szereplője.

– Amikor a Madách Gimnáziumban töltött évekről beszéltünk, említetted, hogy nem vonzott a cionista mozgalom.

– Inkább a cionista ifjúsági szervezet szokásai voltak ellenszenvesek számomra, ráadásul az a helyzet, hogy engem minden közösség taszít, ahol nagyon együtt kell lenni és össze kell tartozni. Igyekeztem az ilyen helyekről távol maradni, vagy ha ez nem sikerült, akkor időben ellógni. Nem vonzott a közösségben való feloldódás lehetősége. Az unokatestvérem, Zádor

---

[1] Erre a beszélgetésre 2016. október 26-án került sor Konrád György alagsori dolgozószobájában Budapesten.

[2] Arthur Koestler „A tizenharmadik törzs" című, 1976-ban megjelent könyvében fejtette ki azt az elméletet, hogy az európai zsidóság döntően a Kazár Birodalom menekültjeire vezethető vissza. Eran Elhaik, a John Hopkins Egyetem biológusa hasonló eredményekre jutott DNS-vizsgálatok eredményeként: Elhaik, E. (2012): The missing link of Jewish European Ancestry: contrasting the Rhineland and Khazarian hypotheses. *Genome Biology and Evolution 5/1.*

István, akivel napra egyidős voltam, megpróbált beszervezni a MADISZ-ba, még egy lányt is rám uszított, de inkább elmenekültem, és megmaradtam polgári individualistának.

– *Menjünk vissza egy kicsit korábbra. Amikor 1944-ben István unokatestvéred odaköltözött hozzátok Újfaluba, és említetted, sokat beszéltetek arról, miként oldható meg a kialakult helyzet. Felvetődött a beszélgetéseitekben egy önálló zsidó állam lehetősége?*

– Nem. Arról viszont már olvastam egy könyvet, hogy zsidó telepesek élnek Palesztinában, azt hiszem egy magyar újságíró úti beszámolójában.

– *Milyen megoldási, túlélési lehetőségekkel számoltatok 44-ben?*

– A legnaivabb az volt, hogy talán majd a magyar hadsereg ellenáll, végül már csak abban reménykedtem, hogy Egyed alezredes úr, a berettyóújfalui helyőrség parancsnoka nem engedi be a német tankokat.

– *Biztosan hallottad már azt az anekdotát, hogy amikor a német megszállás előtt megkérdeztek egy német tábornokot, mennyi időt vesz igénybe Magyarország megszállása, azt válaszolta, hogy amennyiben a magyarok ellenállnak egy nap, ha nem állnak ellen, akkor kettő, mivel az utóbbi esetben meg kell hallgatniuk az üdvözlőbeszédeket is.*

– Nem mondanám, hogy lett volna a németek irányába valami kitörő lelkesedés, inkább csak óvatosan nézegették őket.

– *Volt olyan személy a környezetedben, akit már 1945 előtt is foglalkoztatott egy önálló zsidó állam megvalósításának a lehetősége?*

– 44 nyarán Budapesten találkoztam az egyik nagyváradi unokabátyámmal, Steiner Ernővel, akinek az édesapja optikus volt Váradon, Ernő pedig fotós lett. Búcsúzni jött, mert behívták munkaszolgálatra valahová dél felé, de mondta, hogy át fog szökni a partizánokhoz, és elkeveredik valahogy Palesztinába. Ezt nagyon kalandosnak találtam, mindenesetre az Ernő tényleg eljutott Palesztinába, ahonnan 45-ben visszajött, és a háború utáni zavaros időkben ilyen vagány csempész kalandokban vett részt teherautó-sofőrként. Aztán felhagyott a csempészkedéssel, és visszament Palesztinába, tagja volt a Stern csoportnak, harcoltak az angolok ellen is, mivel azok nem engedték be a táborokból érkezett bevándorló zsidók hajóit. Aztán amikor véget ért a háború, optikus lett Jeruzsálemben.

– *Kik vándoroltak még ki a nagyváradi rokonságból?*

– Volt egy másik unokanővérem, a Schwarz Éva, édesanyám legidősebb nővérének, Margit néninek a lánya. Nagyon szép lány volt, hozzáment egy Farkas Pál nevű drogerista vegyészhez, és volt egy nagyon szép kislányuk. A nagyváradi gettóból deportálták őket, a Margit nénit, Évát és a kislányt. Amikor megérkeztek a táborba, nem értette az Éva, hogy csíkos ruhás emberek miért veszik ki a kezéből a gyerekét, és nyomják a Margit néni kezébe. Aztán később megértette, ha a gyerek a kezében van, akkor együtt mennek a gázba. Ezek a csíkosok meg tudták, hogy az öregasszony meg a gyerek megy a gázba, és akkor ez a fiatal nő még életben maradhat. Életben maradt, elvitték Bergen-Belsenbe, ahová borzasztó állapotban, legyengülten és tífuszosan érkezett meg. Aztán valahogy egy másik táborlakótól megtudta, hogy a férje, a Pali egy másik tífuszos táborban van. Kölcsönösen mentek a hírek ide-oda, és az a puszta tény, hogy a másik még él, életben tartotta őket. Eljöttek Nagyváradra, de az nem volt számukra egy örvendetes visszatérés, úgyhogy nem maradtak sokáig, és végül kivándoroltak

Izraelbe. Még Váradon találkoztam velük, sokat sétálgattam akkoriban, és ott szoktam rá az iszákosságra.

– *Mint a körülmények áldozata.*

– Amennyiben Váradon kaptam egy lakást, amelynek a tulajdonosa a barátnőjénél lakott. Ez egy nagyon jó lakás volt, a Körösre néző erkéllyel, és egy nagy szekrénnyel, amiben felül könyvek, alul pedig italok voltak.

– *Te pedig fogékony korban voltál. De amikor hallottál a kivándorlásról, nem foglalkoztatott a lehetőség?*

– Én ezeknek a hülye berettyóújfalui törzsökös polgár zsidóknak a mentalitásában nevelkedtem, akiknek egyáltalán nem jutott eszükbe, hogy bárhová is elmenjenek. Talán meséltem már a Tardos Tibor történetét. Tardos Tibor édesapja okos ember volt, elment Prágába, ahol volt egy angol diplomata ismerőse, akit megkérdezett, hogy ha Hitler lerohanja ezt a térséget, akkor az angolok megakadályozzák-e. Mire ez a diplomata azt mondta, kötve hiszi. Úgyhogy amikor Henrik bácsi visszajött Berettyóújfaluba, elment a körorvoshoz, letett egy arany cigarettatárcát az asztalra, és azt kérte, hogy minősítsék a fiát katonai szolgálatra alkalmatlannak, és aztán szerzett engedélyt arra is, hogy a Tibor kiutazzon Párizsba, ahol korábban egyetemre járt. De a Henrik bácsi ottmaradt Újfaluban, Tibor pedig Franciaországban túlélte a háborút, részt vett a Resistance-ban is. 1948-ban aztán adódott egy egyszeri lehetőség a szabályszerű kivándorlásra is, és az ismerősök közül többen elmentek ekkor.

– *Kik?*

– Akiről tudok, a Kepes Jóska felíratta magát, de aztán a végén nem ment el. Kun László unokabátyám viszont hivatalosan kivándorolt Romániából. A legnagyobb részük azért illegálisan ment ki, valahogy nem volt bennük bizalom az államhatalommal szemben. Ilyen volt egy berettyóújfalui fiatal férfiakból álló csoport, akik együtt voltak munkaszolgálatosok, és a többségüknek megölték a családját. Valahonnan szereztek teherautókat, aztán Csehszlovákián és Bajorországban át sikeresen megérkeztek Izraelbe, és ott egy Naharija nevű városban telepedtek le, és próbálták meg folytatni a berettyóújfalui életüket. A Kertész Jankó, aki suszter volt, és akihez sok kedves emlékem kötődik, Naharijában is ott ült a háromlábú székén, és szórakoztatta a köré gyűlt kuncsaftokat, ugyanúgy, mint Újfaluban. Apám mindig azzal fenyegetett, ha az iskolát hanyagul kezelem, akkor bead a Kertész Jankóhoz inasnak.

– *És vonzott a lehetőség?*

– Rettenetesen, mert ahányszor csak cipőt javíttatni vagy csináltatni mentem Kertész Jankóhoz, mindig pompás hangulat uralkodott nála, mindig sokan álltak körülötte és hallgatták. A Jankót egy hrabali figura volt, ült a háromlábú székén, és szórakoztatta az egybegyűlteket, és ezt a háromlábú széket áthelyezte Naharijába. De a költözésre a 30-as években még nem volt nagy hajlandóság, apám azt mondta, hogy az apja és a nagyapja is itt lakott, ő nem megy el innen. Ezek az újfalui zsidók ilyen többgenerációs családok voltak, azt gondolták, hogy az ő családjuknak megvan ott a faluban a helye. Ezért volt az, hogy 45-ben oda akartam visszamenni, és aztán 48-ban, amikor legális alkalom és út kínálkozott a kivándorlásra, akkor a szüleim megkérdeztek bennünket, az Évát és engem, hogy akarunk-e menni, és mindketten azt mondtuk, hogy nem.

– *Mérlegelted vagy zsigerből döntöttél?*

– Inkább az utóbbi történt. Benne voltam már egy iskolában, egy baráti körben, otthonosan éreztem magam a magyar nyelvben. Minden más lehetőséget csak egy fantasztikus elképzelésnek tekintettem, nem volt számomra realitása. 48-ban jöttem Debrecenből Budapestre, és szerettem itt élni. Ami nem azt jelentette, hogy ne követtem volna érdeklődéssel a híreket, amelyek külföldről jöttek. Tudtam, hogy az osztályból a Held Péter és a Szigeti Iván azt tervezik, hogy elmennek az országból, és azt is tudtam, hogy volt olyan osztálytársam, aki tájékoztatta ezekről a szándékokról az államvédelmet.

– *És elkapták őket?*

– Volt, akit igen, de a Péter és az Iván kijutottak. A Held Péter kitűnő építész lett, de én úgy emlékszem rá az osztályból, hogy milyen kitűnően tudta játszani Pant a Stan és Panból, nagyon humoros és mulatságos ember volt. A Szigeti Iván pedig egy széplélek volt, együtt jártunk ki a Margit-szigetre, vittük magunkkal az Isteni színjátékot a Babits fordításában, olvastuk és beszélgettünk róla. Ebből a Szigeti Ivánból páncélos dandártábornok lett, Simón Peresz egyik munkatársa, és ő irányította Izrael amerikai fegyverbeszerzéseit. Érdekes életpályák voltak ezek, de itthon is voltak érdekes életpályák. Ugyanakkor a generációnknak a megcsapolása több soron is megtörtént, 45/46-ban, 48-ban, és 56-ban a leginkább, de én mindig maradtam, a külvilág hírei viszont érdekeltek. A szüleim szerény anyagi körülmények között éltek, és volt egy szobájuk, amit kiadtak egy fizetővendég-szolgálatnak. Ebbe a szobába időről időre jöttek Izraelből is turisták, akik meséltek arról, hogy milyen náluk az élet. Volt egy negatív indítéka is a maradásomnak, nem gondoltam, hogy bármilyen más nyelven tudnék úgy, mint magyarul, és miért menjek egy távoli kis országba, aminek nem is beszélem a nyelvét.

– *Hogyan gondoltál Izraelre?*

– Jó, hogy van, mert ha ég a föld a lábad alatt, oda mehetsz, van hova elmenni.

– *Számodra Izrael egy pánikszoba?*

– Egy menedék. Ahol mindenki zsidó, ott abból nincsen nagy probléma, ha te is zsidó vagy. A változatosságot pedig garantálja, hogy 152 országból jöttek össze. Ez a tarkabarka népség tetszett nekem, érdekesnek találtam. Aztán amikor a 70-es években cenzúra alá kerültem, betiltott író lettem, és hát a barátaim között is abszolút kisebbségi lettem, mivel egyikük sem követte azt az utat, amit én. Ekkor kezdtem el gondolkodni azon, hogy van-e olyan hely, ahol természetesen lehetek az, aki vagyok, és nem kell igyekeznem.

– *Azért még ott van a nyelv.*

– Igen, most ugrok egy nagyot. 1986, Jutkával ülünk egy ilyen reptéri kisbuszban, megyünk Jeruzsálemből a tel-avivi repülőtérre, Jutkával csendesen beszélünk a benyomásainkról, és mondtam, hogy nagyon jó kis ország ez, csak hát a nyelv.

– *Mármint a héber?*

– Igen, az angolt meg tudnám tanulni, de a hébert már nemigen. Ugyanakkor lépéseket tettem a kettős állampolgárság megszerzése érdekében.

– *Mikor?*

– 86-ban, az első izraeli utam idején a kettős állampolgárságra vonatkozó szándékomat elmondtam Ámosz Oznak, aki ezt továbbadta Simón Peresznek, és meg is látogatott bennünket

valami hivataltól egy kedves hölgy. Aztán nem erőltettem a dolgot, mivel azt gondoltam, hogy a 80 éves anyámat átültetni nagyon bonyolult volna, és talán nem is lenne helyes. Szóval halogattam a dolgot, és elaludt az ügy. De ugorjunk vissza az időben néhány hónapot, tisztázandó, hogy is kerültem Izraelbe. 1986-ban volt egy Pen világkongresszus New Yorkban. 1978-ban jártam először New Yorkban, és nagyon el voltam bűvölve. Na, most ennek a Pen kongresszusnak a központi témája az író képzelete és az állam képzelete volt.

– *Kicsi az átfedés.*

– Én is tartottam egy előadást, és eléggé elfogadott voltam, de belecsöppentünk egy darázsfészekbe, mert akkoriban volt az első nagy hulláma a genderszemlélet terjedésének. Ebben a közegben Norman Mailer, aki egy bolondos krakéler kötekedő fráter volt, belekötött a nagyon önérzetes írónőkbe, akik számolták, hogy hány férfi és hány nő ad elő a kongresszuson. Mailer a férfi túlsúlyt azzal indokolta, hogy: *lányok, nem vagytok elég jók*. Mire többen meg akarták verni. Aztán végül Donald Barthelme és Hans Magnus Enzensberger kitalálták ravasz módon, hogy csak külföldi írók legyenek a pódiumon, az amerikaiak pedig egyáltalán ne, mivel a külföldiek tisztelettudóbbak voltak a nőkkel. Ezen a kongresszuson Erdély ügyében is angazsáltam magam a Csoóri Sanyival meg a Halmos Lacival együtt. Az egyik fórumon jegyezte meg valaki, hogy itt van a három K: Danilo Kiš, Milan Kundera és Konrád György.

– *Közép-Európa képviseletében.*

– Igen, ebben az időben már úgy léptünk fel, mint közép-európai írók, amit leginkább az oroszok sérelmeztek pártállásra való tekintet nélkül. De volt ott egy izraeli irodalmi személyiség, aki éppen erre figyelt fel, és megkérdezte, hogy van-e kedvünk elmenni Izraelbe megnézni az országot. Volt hozzá kedvünk, de Danilo egy kicsit fáradt volt, mert valamilyen operáción esett át. A Jerusalem Literature Fund hívott meg bennünket, és a Mishkenot Sha'ananimban laktunk, ahol ösztöndíjas tudósokat és művészeket szállásoltak el. Gyönyörű helyen van, remek kilátás nyílik a városra, a Jaffa kapura és a Gyehennára. Nagyon tetszett a táj, elsősorban az a fehér kövekből való építkezés. Nagyon szerettem ődöngeni a különféle negyedekben, az örmény negyedben, az arab negyedben, a zsidó negyedben szerettem ülni a Mózes kapuja vendéglő teraszán. Nézni, ahogy pénteken nagy sietősen mentek a zsidók a falhoz, az arabok a maguk templomába, az örmény keresztények is mentek valahova, szóval egy ilyen nagy keveréke az etnikumoknak, a vallásoknak és a viselkedésmódoknak. Éreztem a veszélyt is, de nem zavart. Egyszer arra lettem figyelmes, hogy a szállodában a portásnő a telefonon tracscsol a barátnőjével, odalép hozzá egy türelmetlen férfi, lenyomja a telefon gombját, elveszi a telefont, és hívja a rendőrséget, mert talált egy gazdátlan csomagot. A csomagban pokolgép volt, és ha ez a férfi nem elég figyelmes, akkor én most nem vagyok itt. Ez a készültség, ez az en garde állás szokatlan volt számomra.

– *A családi emlékezetből volt valami tudásod Izraelről?*

– A Schwarz Paliról már beszéltem, egy kedves bohém fickó volt, jó teniszező, akit az apja az exeteri orvosegyetemre íratott be. De nem jöttek a hírek Pali dicsőséges előrehaladásáról a tudományokban, az apja gyanút fogott, és kiment Angliába. Bement az egyetem tanulmányi osztályára, ahol mondták neki, hogy ilyen nevű hallgató nincs a nyilvántartásban. Erre aztán megmutatta a Pali fényképét, ja, igen, ő a Paul, a teniszklub közismert alakja, és mondták, hogy róla mi is tudunk fényképet mutatni, a fényképen vigyorogva állt két csinos angol lánynyal a hóna alatt. Aztán Pali a háború idején megszökött a munkaszolgálatból, a Máramarosi-

havasokban szervezett egy ellenálló csoportot, amiben voltak magyar munkaszolgálatosok, szökött magyar és román katonák, voltak vagy százan-kétszázan, nem volt sok fegyverük, de azért nem volt jó őket zaklatni, és a németek békén is hagyták őket. Ezután kiment Palesztinába, csatlakozott a Stern csoporthoz, és harcolt egészen Izrael állam megalapításáig. De őt az állam már nem érdekelte különösebben, és visszament Angliába, ahonnan valahogy elkeveredett Skóciába egy fogadóba, ahol is beleszeretett a fogadósnőbe, aki egy nagy vörös hajú és élénk természetű nő volt, elvette feleségül, és ott élt fogadósként élete végéig. Egy államot felépíteni és működtetni kevéssé volt vonzó ennek a zabolátlan rokonnak. De voltak kudarcos próbálkozások is, ilyen volt Frank Pista, aki az egyik nagyváradi nagynéném férje volt. Nagydarab erős ember, és őrá bízták rá az egyik fakitermelő telep vezetését.

– *De amennyire emlékszem a történetére, hiányoztak ehhez a képességei.*

– Úgy ahogy, volt, amihez megvolt a képessége. Mindenesetre kedveltem, egyszer, amikor anyám megbüntetett valamiért, és ágyban kellett maradnom, akkor ebéd után kilopott a szobából, és elvitt a patakra pisztrángot fogni. Beleállt a hideg vízbe, lenyúlt és elkapta a pisztrángot, ehhez jól értett. De ugratott is gyakran, azt mondta, hogy biztosan nagy Talmudtudós akarok lenni, mivel Újfaluban mellettünk volt a zsinagóga. Ilyen zsidózó zsidó volt, aki állandóan perelt, másfelől viszont egy komoly zsidó is volt, aki minden szombaton ment a templomba.

– *Ezt belső ellenzéknek szokták nevezni.*

– Szép volt Mezőtelegden az élet, de a Frank Pista bácsi valamiért elégedetlen volt a helyzetével, és valamikor a 30-as évek legelején kiment Palesztinába azzal a szándékkal és abban a reményben, hogy ott szolid anyagi alapokra tesz szert. Ehelyett kétségbeesett poste restante táviratok érkeztek, küldjenek annyi pénzt, hogy hazajöhessen. Nem volt neki való az a nagy fegyelem, ahogy Palesztinában éltek a zsidók. De amikor végül hazajött, sokszor vágyódott vissza, és mesélt az ottani életről. Aztán amikor Mezőtelegden megkapták az értesítést, hogy be kell menni a nagyváradi gettóba, akkor Pista bácsi befogott két szép lovat a hintóba, a feleségével és a fiával bekocsiztak, és egyikük sem jött vissza.

– *Térjünk vissza az izraeli utadra, onnan kanyarodtunk el.*

– A Jutkával mentem, de utánunk jött aztán a Miklós fiam, Juli és a Dorka is. Szép turistaidő volt, és rögtön lett egy barátunk, egy Eli Tal nevű biológus, akiről kiderült, hogy ugyanabban a házban lakott, mielőtt elkerült Magyarországról, ahol én is laktam a Szilágyi Dezső tér 4. szám alatt. Élénk, intellektuálisan nagyon mozgékony ember volt, komoly kutatói eredményekkel. Pesten a piaristákhoz járt, de amikor bejöttek a németek 44 márciusában, akkor olyan hatodikos-hetedikes lehetett, egy katolikus barátja odament hozzá, és azt mondta, neked szükséged lehet az én irataimra, odaadta az iratait, és azt tanácsolta, hogy Dél-Erdélyen keresztül tűnjön el valahogy, amíg lehet. Eli egy kis partizánkodás után letelepedett Izraelben, elvégezte az egyetemet, és tudományos kutató lett belőle. Kérdeztem tőle, hogy mit vártál attól, hogy letelepedsz Izraelben. Azt mondta, azt akartam, hogy a fiaim ne olyanok legyenek, mint én. Eli rebbenékeny, nyitott, sokat mélázó ember volt, és szerette volna, ha a fiai strammabbak lesznek nála. Egyszer aztán elmentem vele látogatóba az egyik fiához, aki éppen egy közeli katonai táborban teljesített szolgálatot. Megjelent egy kisportolt óriás, aki tényleg nem hasonlított az apjára, aztán együtt ebédeltünk, és nehéz volt vele társalogni.

– *Mérei Ferenc mondta, hogy szerinte mindösszesen két férfi archetípus létezik: a katonatiszt és a filozófus.*

– Farkas Paliról és Schwarz Éváról már beszéltem, Izraelben telepedtek le a háború után, volt egy patikájuk és egy drogériájuk Jeruzsálemben. Beágyazódtak a város nagypolgári intelligenciájába, a miniszterelnök kártyapartnerei lettek. Pali hurcolt bennünket autón a városban, amiből következett egy ilyen relatív szociális otthonosság. De aztán amikor megyünk Palival, az autó előtt az út közepén ment egy fekete kalapos szakállas pájeszes nagydarab ember, és jobbról-balról fogta a gyerekei kezét, és a gyerekek is fogták egy másik gyerek kezét. Így öten mentek az úttesten, és nem tértek ki, úgy gondolták, hogy mivel szombat van, senkinek sem szabad autóba ülnie. Pali megállt, és azt mondta, ezek állatok, aztán kikerülte őket. A temetőbe mentünk, Évának és Palinak már Izraelben született egy lánya és egy fia, és a fiú a jom kippuri háborúban elesett, hozzá mentünk. Aztán náluk vacsoráztuk, és mondom a Palinak, tudod, én rossz zsidó vagyok.

– *Miért gondolod ezt?*

– Nem nagyon vagyok vallástartó és nem tudok héberül sem.

– *Mit mondott erre a Pali?*

– Azt mondta, hogy olyan nincs. Vagy zsidó vagy, vagy nem vagy zsidó. Lehet, hogy mégsem vagyok rossz zsidó, szoktam gondolkozni rajta, mostanában voltam kétszer templomban is, de az egyiknek nem lett jó vége.

– *Miért?*

– Van egy nagyon aranyos fiatal rabbi a Frankel Leó utcai zsinagógában, és amikor meglátott, megfogta a csuklómat, és felvezetett a tóraszekrény elé, szemben a gyülekezettel, ami tulajdonképpen nagy megtiszteltetés. Ott volt az a sok ember és nézett, nekem pedig tudnom kellett volna, hogy mikor mit kell csinálni, de nem mindig tudtam.

– *Miért döntöttél úgy, hogy elmész a zsinagógába?*

– Ábel unokám, Miklós fia úgy döntött, hogy betér. Miklós fiam édesanyja, Juli, katolikus.

– *Miklós melyik felekezetet választotta?*

– Miklós nem tért be.

– *És Dorka?*

– Ő sem, ugyanakkor a férje zsidó, de ő sem tartja a vallást.

– *Térjünk vissza egy gondolat erejéig a Farkas Pali történetéhez. Nemrég olvastam Gordon Thomas brit újságíró könyvét a Moszadról, amelyben gyakorlatilag az összes Moszad-vezető az ortodox zsidó pártokat nevezi a szervezet legfontosabb belső ellenségének. Olybá tűnik, hogy elképesztően mély törésvonal van Izraelben az ortodoxok és a szekularizált izraeliek között, olyannyira, hogy a két csoport tagjai gyűlölik egymást.*

– Kétségtelenül van valamiféle összeférhetetlenség. Sétálok Jutkával a Mea Shearimban, odajön hozzánk egy nagyon finom arcú 15 éves forma fiú, és azt mondja, hogy ezt nem lehet. Mit nem lehet? Kézen fogva mentünk, és azt ott nem lehetett. Mondom neki, hogy a feleségem. Mondja, hogy akkor sem lehet, és néz rám mély meggyőződéssel. Végül elengedtem a Jutka kezét, hogy ne bántsam meg a fiút. Hajdú András mondta, aki nagyon jó zeneszerző, Izrael egyik legnevesebb művésze, Kurtág és Erdély Miklós osztálytársa és barátja volt. Szóval azt

mondta az András, hogy van hat gyereke, de szombat délután, amikor kimegy a szombat, mindannyian úgy érzik, hogy ők is felszabadulnak, és megszabadulva mennek ki, mert ha az emberektől elvárnak valamit, hogy tegyem vagy ne tegyem, akkor az valamilyen módon rabság. Most ugrok egy helyszínt. Megyek Csfátba, más néven Safed a neve, az egy város közel ezer méter magasan Galileában, egyike a zsidók négy szent városának (a másik három: Jeruzsálem, Hebron és Tiberias) ahonnan kétfelé lehet lelátni, ha jobbra nézel, akkor a Földközitengert látod, ha pedig balra, akkor a Tiberias-tavat. Sokan úgy vélik, hogy a Messiás, amenynyiben eljön, akkor Csfátba fog megjelenni. Felmegy a hegy tetejére, ahol van egy tér, és ott a tudósok köré gyűlnek, és megvizsgálják.

– *Pedig mindketten tudjuk, hogy Berettyóújfaluba fog eljönni a Messiás.*

– Nem kétséges.

– *A Herpály dombtól kicsit jobbra, Gáborján felől érkezik majd.*

– De hogy közeledjünk a témához, a lépcsőn megyek felfelé Csfátba, a lépcsősor lentről a sírok közül vezet fölfelé, és amikor már a bő felénél vagyok a lépcsősornak, hallom, hogy egy asszony, aki egy kis kertecskét ápolt, magyarul beszélget a férjével. A szavaknak ismerős bihari íze volt, és amikor szóba elegyedtünk, kiderült, hogy nagyváradiak. Az asszonyság elmondta, minden nap főz valamit a Messiásnak, mert azt képzeli, hogy mire eddig elér a lépcsőn, addigra nagyon elfárad és elcsügged, úgyhogy jobb, ha eszik valamit, mielőtt a tudósok ott fenn megegzaminálják. Ha a Messiás estig nem jön el, akkor a férje megeszi az ételt.

– *Ne vesszen kárba.*

– Tetszett nekem, és érdekesnek találtam a különféle zsidó templomi közösségeket. Ezek úgy jöttek létre, hogy amikor kiűzték a zsidókat Franciaországból, és letelepedtek Csfátba, ami akkor a török szultán fennhatósága alatt lévő kisváros volt, minden nagy tudós alapított magának egy templomot és egy templomi közösséget. Talán a legnagyobb teológus közülük a kabbalista Isaac Luria volt. Az egyik ilyen templomban ülök egy nagy faragott széken, hátranézek, és a fejem mellett van egy lyuk a szék támlájában, egy puskagolyó nyoma. Ebben a székben valamikor egy nagy tudós ült, lehet, hogy a Luria, le akarták lőni, de nem találták el, és megmaradt, ezért szeretnek oda ülni emberek, akik szerencsére vágynak. Érdekesek a tárgyak, mert képesek időutazásokat elindítani. Ha visszagondolok a rokonaimra, úgy emlékszem, hogy akik kimentek Izraelbe, valahogy kihúzták magukat.

– *Önérzetesek lettek?*

– Igen, abból is lehetett látni, hogy ki hogyan megy a járdán. Voltak napsütötte, tarka-barka szellős ingekben öltözött emberek, akik a járda közepén mentek, és lehetett látni nagyon fehér bőrű és törékenyebb embereket, akik a járda fal felőli oldalán közlekedtek lehajtott fejjel, ők voltak azok, akik frissen érkeztek a Szovjetunióból.

– *Szerinted miért nem költözik minden zsidó Izraelbe?*

– Kérdeztem erről Ámosz Ozt, szerinted nem irreális, hogy ide várjátok az összes zsidót. Azt mondta, hogy nem. De mondom neki, hogy így is olyan szűken vagytok, az egész ország kisebb, mint a Dunántúl, és van ez a verekedés a terület miatt. Azt mondja, hogy mi megvagyunk egymással így együtt. Persze azért nem véletlen, hogy a moszadosok és a katonák neheztelnek az ortodoxokra, mert nekik nem kell beállniuk seregbe, és mindenféle más privilégiumaik is vannak azzal megokolással, hogy ők jesivában tanulnak, és fenntartják a tudást.

A többiek viszont azt mondják, hogy inkább menjenek ők is csak katonának. Érdekes jelenség egy ortodox család, vannak a fekete hosszú kaftános, jellemzően sovány, lengő pajeszos, nagyon átszellemült vékony arcú férfiak, és mellettük narancssárga ruhákban a teltkarcsú nők, a feleségük. Nem fogják egymás kezét, áll egymás mellett ez a két nagyon különböző alak, a szilfidebb férj és a bővérű asszony. A férj tartja fenn a vallás aszkézisét, a feleség pedig az élet áramlását. Érdekes világ, de nem gondoltam, hogy ebben nekem helyem lenne. Szívesen olvasgatom a Talmudot, van is itt egy példányom magyar fordításban, sok érdekes és jó szöveg van benne.

– *Szerinted ezek a belső feszültségek nem emésztik fel az országot?*

– Nem gondolom, Izrael egy konszolidált állam.

– *De Rabin miniszterelnököt történetesen nem palesztin merénylő ölte meg.*

– Erről elmondok valamit. 2006-ban Jeruzsálemben voltam a Jerusalem Literature Fund meghívásával, ami annak volt köszönhető, hogy nem különösebb érdeklődéssel, de azért valamilyen méltánylással számon tartják a nevesebb zsidó írókat szerte a nagyvilágban. A Jerusalem Literature Fund szervezett egy felolvasást és író-olvasó találkozót, amelynek a moderátora Tommy Lapid volt. Tommy velem egykorú ember, aki 1944-ben tőlem négy házzal odébb egy svéd védett házban volt Budapesten, én egy svájciban voltam, az úgynevezett nemzetközi gettóban a Pozsonyi úton. Tommyval találkoztam már korábban is, és elég jól megértettük egymást, ő az izraeli liberális pártnak volt az elnöke. A beszélgetés alkalmával viccelődött, hogy mindjárt jön Simón Peresz, aki az izraeli politikusok közül abban tűnik ki, hogy nemcsak ír, hanem olvas is.

– *Ez nemzetközileg is majdnem példátlan.*

– Meglepő módon Peresz még tőlem is olvasott valamit. Mindenesetre ültünk egy asztal körül, szemben velem Ehúd Olmert, az akkori belügyminiszter, és amikor jött a Peresz, automatikusan felállt, és átengedte a helyét az asztalfőn. Nagyon gerontokratikus az izraeli politikai élet, Olmert úgy kérdezte az elnököt, mint egy elemi iskolás tanuló a tanárát. Simón Peresz egyike volt az alapítóknak, annak a 15 személynek, akik Ben-Gúrión körül álltak. Aztán egy idő után külön ültünk Peresszel, és jó másfél óra hosszat beszélgettünk. Peresz azt mondta, hogy történelmileg ezt a játszmát megnyertük, politikailag viszont elvesztettük.

– *Ezt hogy kell érteni?*

– A békés beilleszkedés érdekében a palesztinokkal meg kellett állapodni, de az izraeli lakosság többsége szerint túl sok engedményt tettek, ami meggyengítette a politikai támogatottságukat. Négy nappal ezután eljöttem Izraelből, és az ötödik napon lőtték le Rabin miniszterelnököt. De még amikor ott voltam, láttam teherautókat, amivel a farmerek vitték a portékájukat a Golan-fennsíkról, és a teherautóra az volt felírva, hogy vesszen Rabin és Peresz. Aztán még az indulásom előtt voltam egy újság szerkesztőjénél, akinek a felesége egy felvidéki jó családból való hölgy volt, és azt mondta, hogy azt se bánná, ha látná a Pereszt lógni.

– *Kedves szavak.*

– Ráadásul ez egy művelt és intelligens hölgy volt.

– *Szerintem az emberi minőség teljesen független a műveltségtől és az intellektuális képességtől.*

– Igazad lehet.

– *Mikor jártál utoljára Izraelben?*

– 2013-ban, egy könyvfesztiválra mentünk hármasban Esterházyval és Spiróval, ami nagyon vicces volt.

– *Miért?*

– Mert a Spiró azt mondta, hogy ő nem zsidó.

– *Hanem?*

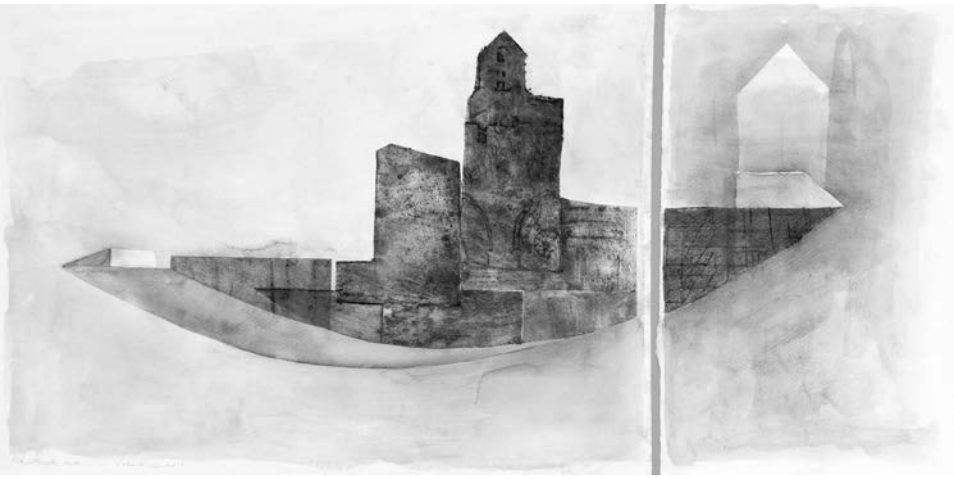
– Magyar állampolgár.

– *És gondolom, Esterházy is tagadta.*

– Teljes mértékben.

– *Ezek után nem lehetett könnyű szabatosan meghatároznod magad.*

– Az ember többféle irányból határozhatja meg magát, ha röviden próbálnám, akkor azt mondanám, hogy Budapesten élő európai magyar zsidó vagyok. Ha specifikálni kellene, akkor még mondanám Újfalut és Debrecent meg Nagyváradot, Bihart, a Partiumot és Kolozsvárt is.



ÚSZÓ TEMPLOM, 2017

HAJNAL GÉZA

Gérecz Attila füzete

Az elmúlt néhány évben számos kiadvány és esemény is hozzájárult Gérecz Attila költő, válogatott öttusázó és 1956-os szabadságharcos meg- és elismertetéséhez. Megjelent róla az első monográfia,[1] melyben rövid, ám változatos életének több epizódját sikerült pontosan rekonstruálni, majd napvilágot látott műveinek kritikai kiadása is,[2] miközben tucatnyi iskolai ünnepségen és faluházi esten zenés, táncos irodalmi műsorral népszerűsítettük a költőt és műveit. Elindítottunk egy honlapot is,[3] ahová minden információt, dokumentumot feltöltöttünk, melyekre az utóbbi néhány év kutatásai alatt bukkantunk a hazai levéltárakban vagy éppen svájci magánhagyatékokban, müncheni füzetekben. Mindehhez az 1956-os forradalom hatvanadik évfordulójára kiírt állami pályázatokból is támogatáshoz juthattunk, érzékelve, az állam is fontosnak tartja a forradalomban hősi halált halt egyetlen költő emlékének ápolását, művészetének saját értékén való elfogadtatását. Természetesen nem mi voltunk az egyedüliek, akik Gérecz Attila kimagasló művészi teljesítményével foglalkoztunk. A rendszerváltozástól napjainkig számos más kiadvány, film és hangzóanyag is megjelent, újra meg újra felvillantva a költő emlékét. Eltökélt szándékunk, hogy ne csak búvópatakként csordogáló, s időszakosan feltörő forrásokhoz hasonlóan éljen Gérecz alakja és művészete, hanem épüljön be a történelmi és irodalmi kánonba. Előbbire már az a puszta tény is feljogosítja, hogy fegyverrel a kezében, a szovjet túlerő ellen harcolva esett el a pesti utcán, miután hadifogságot megjárt kamaszkorát követően válogatott öttusázóvá edzette önmagát, majd hat évet a kommunista terror idején börtönben sínylődött. Az irodalmi kánonba meg már tulajdonképpen fel is vétetett azáltal, hogy korunk legkiválóbb irodalomtörténészei méltatták egy-egy tanulmányban művészetét,[4] ugyanakkor a széles társadalomban még mindig alig ismerik nevét.

Az 1990-es évektől kezdve – addig még családtagjai is csak suttogva emlegették tragikusan fiatalon elesett rokonukat – a legtöbbet egykori rab- és költőtársa, Kárpáti Kamil[5] tette azért, hogy Gérecz költészete fennmaradjon az utókor számára. Kárpáti elévülhetetlen érdemei mellett meg is akasztotta Gérecz valódi irodalomtörténeti kutathatóságát megfellebbezhetetlennek tűnő állításaival, tévesen közölt dokumentumaival. Ki merte volna kétségbe

---

1 Hajnal Géza, *A Gérecz-hagyaték*, Budapest, Kortárs Kiadó, 2016.

2 *Gérecz Attila összes művei*, szerk. Hajnal Géza, Budapest, Kortárs Kiadó, 2017.

3 www.gereczhagyatek.hu

4 Többek között Pomogáts Béla, Rónay László, Szörényi László, Tarján Tamás, Vilcsek Béla a Stádium Kiadó gondozásában megjelent *Sorsod művészete* című kötetekben.

5 Kárpáti Kamil (1929), József Attila-díjas író, költő, esszéíró, szerkesztő, egykori recski, váci és márianosztrai rab (Márianosztrán Gérecz Attila alkalmi cellatársa), a Stádium Kiadó alapítója és vezetője, Pesterzsébet díszpolgára. A személye körül kirobbant 2017-es botránysorozat sajnos Gérecz nevének is sokat ártott, mivel írók-költők egymás után adták vissza Gérecz Attila-díjaikat, amiket részben Kárpáti és grémiuma adományozott nekik.

vonni a Recsket is megjárt, hosszú évekig raboskodó, költőnemzedékeket a szárnya alatt nevelő, iskolateremtő művész állításait?

A tények azonban makacs dolgok, s magam, amolyan kívülről érkezett kutatóként, csak azokba tudtam kapaszkodni. Gérecz életrajzi adatainak pontosítása mellett a kritikai kiadás szerkesztőjeként a filológiai kérdések tisztázását is a feladatomnak tekintettem, s nem kerülhettem meg a Gérecz-költemények ősforrásainak tüzetes vizsgálatát. Hogy jelen tanulmánynak ezt a címet adhattam, az részint hosszú évek kutatómunkájának és persze nem kevés szerencsének is az eredménye, és egyben egy áldatlan vita végső lezárását jelenti. Végre teljes bizonyossággal leírhatjuk: Gérecz Attilának fennmaradt egy füzete, részben saját kezével írt verseivel. Ennek részletes bizonyítása előtt ismerkedjünk meg a költővel.

Élete

Gérecz Attila 1929. november 20-án született Dunakeszin. A református család az 1900-as évektől kiépülő és fejlődő Járműjavító telepen élt. Apja vitéz Gérecz Ödön, a MÁV főmérnöke, akit az első világháborúban tanúsított bátorságáért avattak vitézzé. Felesége, a nemesi származású Básthy Irén odaadó szeretettel nevelte három fiát, s tartotta a kapcsolatot az ország keleti részén élő kiterjedt rokonságukkal is. A család az édesapa előléptetése miatt 1939-ben Budapestre költözött a MÁV-dolgozóknak épített Munkácsy Mihály utca 34. alatti bérházba. Gérecz Ödön azonban nem sokáig dolgozhatott már. 1943. március 15-én elhunyt. Az édesanya három fiát egyedül nevelte fel. Attila két bátyja közül Ödön katonai pályára készült. Ludovikás főhadnagyként vett részt és sebesült meg a második világháborúban, fejlövés érte, majd Nyugatra került. Németországban bölcsészetet tanult, végül Angliában telepedett le, protestáns hittérítőként tevékenykedett. Árpád a Zeneakadémia elvégzése után Svájcba emigrált, neves hegedűművész és karmester vált belőle.[6]

Gérecz Attila a házukkal szomszédos Kölcsey Ferenc Gimnázium első négy osztályának elvégzése után apja nyomdokait követve a híres Sárospataki Református Gimnázium tanulója óhajtott lenni, ám – nem tudni milyen elhatározásból – 1944 őszén a Nagyváradi Magyar Királyi Gábor Áron Honvéd Tüzérségi Hadapródiskola Sümegre menekített alakulatához vonult be. A második világháború alatt annak növendékeként előbb a németországi Friedrichshafenbe, majd a város francia megszállása után Taldorfba került. A francia hadifogságból 1946. október 23-án tért haza.

Civil tanulmányait sorozatos magánvizsgákkal folytatta, pótolva a hadifogságban töltött éveket. Egy éven belül három gimnáziumi év tananyagából tett különbözeti vizsgát, majd 1948-ban leérettségizett a budapesti Kölcsey Ferenc Gimnáziumban.

Miután családi háttere és hadapród volta miatt nem mehetett egyetemre, vasesztergályos képesítést szerzett, és a csepeli gyárban dolgozott. Ebben az időben ismerkedett meg a Margitszigeten első felnőttkori szerelmével, Farkas Margittal. Felhasználva a katonaiskolában tanultakat, öttusázni kezdett. 1949-ben a magyar öttusa-válogatott keretének tagja lett, pisztolylövésben legyőzte a későbbi olimpiai- és világbajnok Benedek Gábort. Kitűnően lovagolt, vívott, futott, úszott és versenyszerűen síelt is.

---

[6] Az adatok forrásai: Rokonok, családtagok elbeszélése, Básthy Irén naplója és levelezése, illetve az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának (ÁBTL) dokumentumai.

Sportpályafutását hirtelen törte derékba 1950. december 8-i letartóztatása, amikor a Teherautó Javító Vállalattól, akkori munkahelyéről a Fő utcai börtönbe szállították az akkor már tervtechnikusként dolgozó fiatalembert. Többségében a barátaival együtt, hűtlenség vádjával állították bíróság elé. Ügyükben öt halálos ítéletet hoztak, ebből hármat végre is hajtottak. A huszonnyolc vádlottból Attila kapta a harmadik legsúlyosabb ítéletet, első fokon tíz, majd 1951. augusztus 29-én másodfokon tizenkét évi börtönbüntetést.

Rabként először a budapesti Gyűjtőfogházba, majd 1952 áprilisában a váci börtönbe vitték, ahol a „füveskerti költők”[7], többek között: Béri Géza, Kárpáti Kamil, Szathmáry György, Kecskési Tollas Tibor és Tóth Bálint barátságukba fogadták, és versírásra, műfordításra biztatták. Már első versét, az *Így bocskorosan* címűt érett, teljes értékű műnek ismerték el költőtársai.

1954. július 18-án, árvízkor, a Duna tetőzésekor bravúros módon sikerült megszöknie a váci börtönből. Sportolóként szerzett fizikai adottságai, állóképessége és bátorsága is közrejátszott abban, hogy a medréből kiáradt, a börtön falait nyaldosó Dunát átúszva, veszélyes helyzetek sorozatán át bejutott Budapestre. Három nap bujkálás után fogták el. Szökéséért további két év börtönt kapott 1955 márciusában. Az ítélethozatalig először a Gyűjtőfogházban, majd újra Vácott raboskodott, ahol éhségsztrájkja miatt annyira legyengült a szervezete, hogy jó időre a rabkórház lakója lett. Ebben az időben tudta először kijuttatni verseit. 1955 nyarán átszállították Márianosztrára, a kor legszigorúbb börtönébe.

Rabságának utolsó időszakát ismét a Gyűjtőfogházban töltötte, ahonnan 1956. november elsején szabadították ki a forradalmárok közel nyolcszáz politikai fogollyal együtt. Háromnégy boldogságban és szabadságban töltött napot élhetett meg, melynek részleteit édesanyja leveleiből és feljegyzéseiből ismerheti meg az utókor. Sok időt töltött barátaival a Politikai Foglyok Országos Szövetsége (POFOSZ) Benczúr utcai székházában, ahol igazolást adtak a frissen szabadult bajtársaknak, majd november 3-án itt olvasta fel kiáltványát a börtönből szabadult fiatal művésznemzedék nevében, melyből a szeretet, a megbocsátás, a nemzeti méretű összefogás eszméje sugárzott. Utolsó békés estéjükön eljegyezték egymást ifjúkori szerelmével, Drechsel Máriával.[8]

November 5-e hajnalán csatlakozott a szabadságharcosokhoz. A Blaha Lujza tér környékén harcolt, majd a Dohány utcai Continentál Szálloda romos épületébe húzódtak vissza barátaival. Innen ment le utolsó útjára november 7-én, alkonyat előtt, amikor a Klauzál utca torkolatában álló szovjet tankból halálos lövések érték.

---

[7] A csoporthoz bő tucatnyian tartoztak, de az utókor jellemzően hat költőt sorol közéjük. A forradalom leverése után Béri, Kárpáti és Tóth maradt és alkotott itthon, Szathmáry szabadulása után hátat fordított a költészetnek. Tollas Tibor emigrált, előbb Bécsben, majd Münchenben telepedett le, onnan szervezte a magyar emigrációt, melyhez az általa alapított és szerkesztett *Nemzetőr* című lap jelentette a segítséget. Ebben az orgánumban, illetve a többször, több nyelven kiadott *Füveskert* kötetekben közölte a maga és barátai börtönéveik alatt született költeményeit.

[8] Gérecz Attila kamaszkori kedvese, a költő megszólításában Marica vagy Kicsi, a Munkácsy Mihály utca 34. számú házban Géreczék szomszédja, a költő édesanyjának haláláig hűséges barátnője és ápolója. Gérecz hagyatékának gondozója volt 2016-ban bekövetkezett haláláig.

Költészete

Gérecz Attilának összesen negyvenhárom saját verse és tizennégy műfordítása maradt ránk.[9] Mind rabságban született, sok közülük rövidebb-hosszabb ideig csak a költő fejében létezett, nem volt lehetősége leírni sorait. Ha sikerült is rögzíteni a szöveget, többnyire ceruzával vécépapírra írt. Vác, Márianosztra és a budapesti Gyűjtőfogház különféle börtönrészlegeiben töltötte büntetését, ennek megfelelően a versek kijuttatási lehetősége és módja is eltérő volt. A versek három témakörhöz kapcsolhatók: Isten-élményhez, az anya alakjához és a szerelemes indíttatáshoz.

Gérecz Attila versei csak posztumusz kiadásban jelenhettek meg. A költő nem láthatta a verseit sajtó alá rendezve, kézírással leírva sem sokszor. Két alkalommal biztosan. Először 1955 februárjában, amikor a váci börtönben úgynevezett „sztálin" vécépapírra leírta addig elkészült műveit és egy hosszú levél kíséretében sikerült kijuttatnia édesanyjához, illetve amikor szabadulása előtt valamennyivel a Gyűjtőfogházban két barátjával – Lőrinczy Györgygyel[10] és Dánielfy Tiborral[11] – egy *kockás füzet*be rótták le a sorokat.

Arról semmilyen információnk nincs, hogy 1956. november elseje és hetedike – halála napja – között kezébe került-e bármelyik verse legépelve vagy az édesanyja másolatában.

Az bizton állítható, hogy a váci börtönből kijuttatott változatot addigra már legépelte H. Drechsel Mária, és a vécépapírt megsemmisítették. Mária visszaemlékezése szerint a vécépapírra ceruzával írta kedvese a sorokat, amiket ő négy példányban gépelt le titokban a munkahelyén. A továbbiakban ennek a változatnak a neve Gépirat.

A *kockás füzet*et nagy valószínűséggel Gérecz Attila maga hozta ki a Gyűjtőfogházból. Az egyik legnagyobb talány, hogy később hol lehetett a füzet. Az a gyanúm, Gérecz édesanyja őrizgette haláláig, 1977-ig, majd Árpád vitte magával Svájcba. Első felesége halála után másodszor is megnősült, a nála jóval fiatalabb felesége, Christine jóllehet egyáltalán nem beszél magyarul, mégis tudta (vagy megérezte) a füzet valódi értékét, s ő hozta el Magyarországra

---

[9] A saját versek száma is vitatott volt. A szökését megörökítő nagy művét egy egységnek tekintem. Az első magyarországi kiadásban csak hat műfordítás szerepelt, a Kráter-féle változatban már hét, amihez hozzáadódott még hét a *kockás füzet*ből.

[10] Gérecz Attilát Márianosztráról visszavitték a Gyűjtőbe, anélkül, hogy a szökéséért rárótt két év büntetését letöltötte volna. 1956 tavaszán már biztosan Budapesten volt. Semmi mást nem tudtunk erről a négy-öt hónapról, csupán annyit, hogy egyetlen verset írt, a *Levél* című. A költőn kívül két szereplője van: Gyurka, Gérecz fiatal rabtársa, valamint Éva, Gyurka szerelme. Gyurka Gérecz jó barátja lett, Lőrinczy Györgynek hívták.

[11] Dánielfyt Géreczhez hasonlóan tizenkét évre ítélték, az Iparművészeti Főiskola hallgatójaként tartóztatták le, többek között azért, mert az MDP-titkárának felesége ellen fegyveres merényletet tervezett… Emellett feljárt egykori igazgatójához, Kovács Arisztidhez, és megmutatta neki díszletterveit. (Milyen érdekes Lőrinczyvel a közös érdeklődésük, Lőrinczy élete végéig az Operettszínház fővilágosítója volt, fiai is színházi emberek lettek.) A „klerikális reakcióhoz" való tartozásán túl nyilvánvalóan az sem sokat segített rajta, hogy édesapja alezredesként szolgált, aki fiát a kőszegi hadapródiskolába járatta a bencés gimnázium előtt. Dánielfy Tibor festő karrierjét törte derékba a börtönbüntetés, de a fogságban őrzői kihasználták a tehetségét, és az úgynevezett festőbrigádba osztották. Hol az őrök feleségeit kellett lefesteniük fényképek alapján, hol pedig csendéletet másoltak valamelyik magas rangú ávós irodájába. Dánielfy a forradalom leverése után Franciaországba emigrált, és természetesen aktívan részt vett a Nemzetőr terjesztésében. Csak utólag vettem észre, hogy ő írt legelőször emlékező cikket Attiláról, 1957 márciusában! (Dánielfy Tibor, *„Karjukra fűztek mind a fénynyalábok", Emlékezés Gérecz Attiláról* = Nemzetőr, 2. évf. 3. sz. (1957. március 5.), p. 6.)

H. Drechsel Máriának[12] Árpád 1992-es halála után, 2000-ben vagy 2001-ben, mikor véletlenül megtalálta présházukban.

Mit tartalmaz a *kockás füzet*?

A füzet Gérecz Attila negyven versét és tizennégy műfordítását tartalmazza. Utóbbiakat mind a saját kézírásával. Önálló költeményeiből harmincat maga írt le, *Levél* című hosszúversét Dánielfy Tiborral közösen, míg a *Sorsod művészete* a saját kézírása mellett Lőrinczy György betűivel szerepel. Teljes egészében Lőrinczy György írta le barátja leghosszabb versét, mely a szökése történetét beszéli el. Dánielfy hét Gérecz-verset rótt a *kockás füzet* lapjaira. A füzetben három Gérecz-mű nem szerepel, a *Széthullt fényeken*, a *Szenelés* és a *Karácsonyi ének a börtönben*. (Az *Így bocskorosan* kötetben ezt tévesen írták le, hat hiányzó verset említve, ám valójában a Gépiratból hiányzik ennyi, és ezt keverhették össze a szerkesztők.) A versek többsége alatt szerepel születésük helyszíne, illetve az évszám, huszonegy versnél a hónap is. A *kockás füzet* a műfordításokkal kezdődik, tizenkettő követi egymást, majd a *Boldog Özséb himnusz* és a *„szökés-vers”* között szerepel a maradék kettő (Verlaine-fordítások).

A füzet A/5-ös formátumú, melybe ceruzával írtak. Helyesírása nem tér el a kor szokásaitól, mai helyesírás szerint típushibák előfordulnak. A versek címei után legtöbbször pont szerepel. Rendre nincs vessző a „mint” előtt, vagy a mellérendelő mondatokat összekapcsoló „s” kötőszó előtt, és a kötőjelek és vesszők kapcsolata is fordított: szó, – (mai módon: szó –,). A hosszú magánhangzók: í, ő, ú, ű rendszeresen röviddel szerepelnek, helyenként pedig fordítva. A kor szokásának megfelel ez a rövidítés is: kb. helyett k. b. Vannak személyekhez köthető típushibák is.

Vita a *kockás füzet*ről

H. Drechsel Mária, miután megkapta Christine Gerecztől a füzetet, és összevette a korábban megjelent változattal, megdöbbenve tapasztalta az eltéréseket. Ezért új kiadót keresett, s Turcsány Péter szerkesztésében így jelentette meg a Kráter Műhely Egyesület gondozásában az *Így bocskorosan*-t, először 2001-ben. A könyv jóval egyszerűbb kivitelű a Stádium-féle változatnál, mégis jóval nagyobb publicitást kapott, s később hasonló tartalmú honlappal is kiegészült. Gérecz életrajzát tekintve ugyanúgy hibákkal terhelt, mint elődje, ám a szerkesztői elveiben következetes, annak ellenére, hogy bekerült néhány zavaró értelmű sor a versekbe, illetve jó pár suta vagy éppen pontatlan fogalmazású mondat a magyarázatokba. Mindezek ürügyén Kárpáti Kamil néhány hónap leforgása alatt megírta a *Fehér könyv*et,[13] melyben kétségbe vonta a *kockás füzet* eredetiségét, s számtalan érvet sorolt fel állítása alátámasztására.

Kárpáti Kamil szerint a füzet nem létezik, ha mégis, akkor nem Gérecz Attila írása látható benne. Kárpáti kétkedő kérdéseibe burkolt állításaira sokszor a legegyszerűbb válaszokat adhatjuk.

---

[12] A történetet részletesen elmesélte nekem H. Drechsel Mária és Christine Gerecz is. Christine 2016-os magyarországi tartózkodása alatt értettem meg, hogy a füzetet nem közvetlenül Árpád halála után hozta el Máriának, hanem jóval később.

[13] Kárpáti Kamil, *Fehér könyv, Gérecz Attila (1929–1956) utóéletéről*, Budapest, Stádium Kiadó, 2002.

Miért nem kapta meg Gérecz Árpád édesanyja halála után a *kockás füzettel* együtt az „ugyanolyan eredeti papírfecniket”?[14] Mert nem léteztek (vagy legalábbis nem jutottak ki a börtönből) ilyen cetlik, hiába írja le vagy egy tucatszor. A H. Drechsel-féle Gépirat pedig egy köteg vécépapírra rótt szöveg lemásolása, amit rövidesen megsemmisítettek.

Miért nem tett említést H. Drechsel Mária Kárpátinak a *kockás füzet* létezéséről, mikor felkereste a Gérecz-kötet ötletével? Mert akkor még ő sem tudott róla. Vagy ha tudott, nem ismerhette a tartalmi eltéréseit a Gépirattól, nem állt módjában összehasonlítani a két változatot; nyilvánvaló, hogy Gérecz Ödönné Básthy Irén biztos helyen őrizte a füzetet.

Miért hallgatott a füzetről Árpád is? Mert egyáltalán nem tartotta annyira életbevágónak az egész ügyet, hogy filológiai elemzésekkel töltse idejét öccse versei felett. Fogalma sem volt a változatokról és azok jelentőségéről. Ráadásul most már tudjuk, hogy nem ő bízta Christine-re a füzetet, hanem özvegye találta meg egy kotta keresése közben a régi házuk melletti présházban. És ha ez még mindig kevés érv lenne ahhoz, hogy belássuk, Árpádot nem érdekelte különösebben öccse költészete, döntő érvként kezelhetjük azt a tényt a kötettel való nem törődéséről, hogy nem vette észre az életrajzi adatok hibáit sem, pedig Attila életének részleteit nagyon jól ismerte. Mégsem jelezte!

Miért várt H. Drechsel Mária közel kilenc évet a *kockás füzetre* épülő kiadással? Mert nem volt nála a füzet!

„Hogyhogy a legmúlékonyabb nyomot hagyó ceruzával”[15] írta Gérecz a verseit? Hiába bizonygatja Kárpáti, hogy mikor melyik börtönben hogyan jutottak tollhoz írni vágyó rabtársaival, ez semmiféle logikai kapcsolatban nem áll azzal, hogy Gérecznek milyen íróeszközt sikerült szereznie a Gyűjtőfogházban egy kétségtelenül enyhébb időszakban, 1956 nyarán. Teljesen esetleges volt, hogy hagyták-e írni az elítélteket, elvették-e a készülő szövegeket; a tevékenység megítélése a későbbi kádári kategóriák tiltott-tűrt határmezsgyéjén mozgott. Nem beszélve a már szintén megidézett Kecskési Tollas régi ceruzájáról: hiába állítja Kárpáti, hogy a *Füveskert* példányokat már tollal készítette szerkesztőjük, ő mégis a ceruzáját tette el emlékbe, s őrzi azt a családja évtizedek óta!

Gérecz a börtönből kijuttatott hosszú levelét is ceruzával írja Vácott, és Klári (a vele szerelembe esett rableány) is ceruzavéget ad be neki a cellájába!

Kárpáti Kamil önmagában ahhoz a tényhez, hogy a füzet ceruzával készült, még hozzátapaszt újabb kérdéseket, mintha ennek bármi köze lenne a füzet létezéséhez. Miért apróbetűs, miért siettek a szerzők, s aztán ebből következnek a versek sorrendjét – szerkesztését –, illetve egyes versek kihagyását érintő kérdések. Érezhetően ez zavarja a legjobban: szerkesztői koncepciója és a *kockás füzet* szerkezete eltér egymástól. Nem tudja elképzelni azt sem, hogyan írták le hárman a verseket – miközben maga hivatkozik a megenyhült börtön légkörre – csak azt engedi meg, hogy Gérecz cetliken átadta a verseket „állítólagos” barátainak, s azok íródeákként bemásolták a sorokat a füzetbe. Egyrészt olvashatjuk a *Levél*ben, hogyan beszélgettek Gyurkával az emeletes ágyon, másrészt láthatjuk a füzetben, hogy egy-egy vers kellős közepén van olykor kézírásváltás. Hogy volt-e Gérecz fejében koncepció a szerkesztésről, csak találgatni tudunk, mint ahogy arról is, miért maradtak ki nagyszerű versek is. Vélhetően nem volt idejük mindent beírni.

---

[14] Uo. 23. o.

[15] Uo. 27. o.

A *kockás füzet* szerzői és története

Eredetileg egy szövegekkel is foglalkozó pszichiátert, valamint egy általa ajánlott grafológust kértem fel Gérecz és Lőrinczy írásainak azonosítására, akik meg is állapították az azonosságot. Ezután juttattam el a kéziratokat Földesi Ferenchez, az OSZK Kézirattárának osztályvezetőjéhez. A filológus nevével is vállalta, hogy a füzetben szereplő szövegek egy része Gérecz Attila keze írásával azonos! Földesi rendkívül óvatosan és körültekintően járt el, és az ÁBTL-ből megkapott aláírásokon kívül (amiből a másik két szakértő már biztosnak vélte az azonosságot) további Gérecz-kéziratot kért, amit H. Drechsel Mária a rendelkezésemre bocsátott egy Attilától kapott levelezőlap formájában. Lőrinczy háromoldalas, kézzel írt vallomása alapján az ő írását is egyértelműen azonosította a *kockás füzet*ben. A harmadik személyt illetően sokáig bizonytalan voltam, mivel H. Drechsel Mária Heintz Jánost vélte a Gérecz-versek leírójának. Az ő írását is megvizsgáltattam, de már különösebb szakértelem nélkül is látszott az eltérés, így tovább kellett kutatnom a lehetséges „elkövető" után. Gérecz Attila édesanyjának levelezését átolvasva többször is felbukkant egy D. Tibor nevű rabtárs, például a boldog forradalmi napok idején: *„9-re már találkozójuk volt, du. Budára, Tamási Áronhoz készültek, onnan Elemérhez, mivel jármű nem volt, úgy tervezték, ott is alszanak. Mire megreggeliztünk D. Tibor is befutott, ittak egy kis spirákot és elrobogtak."*

H. Drechsel Mária telefonon feltett kérdésemre azonnal rávágta: Dánielfy! Rémlett a név, megtaláltam a jegyzeteimben: Heintz Jánosék osztálytársa volt a budapesti bencés gimnáziumban, és ugyanabban az ügyben tartóztatták le őket. Újra felhívtam Máriát: „Nem lehetséges, hogy nem Heintzé, hanem Dánielfyé volt a harmadik kézírás a *kockás füzet*ben? – Látja, Géza, dehogynem!" Neki van a legmarkánsabb írása a füzet szerzői közül, és szakértők nélkül is biztos voltam az azonosságban. Sokáig csak a vallomásain található aláírása volt a birtokomban, ami alapján Földesi Ferenc nálam óvatosabban fogalmazott: „Nem tudok biztosabbat mondani, mint hogy elképzelhető a két kéz azonossága, elsősorban a nagy D és T okán, valamint mindkét írás duktusa eléggé lapos, elhúzott."

A koronatanú színre lép

A kritikai kiadás megjelenése után, 2017 novemberében a Gondolatjel című rádióműsorban beszéltem Gérecz Attiláról és társairól, akik leírták a füzetbe a költő verseit a Gyűjtőfogházban. A rádióműsort szerencsémre hallgatta Dánielfy Szabolcs, Tibor unokaöccse, aki kedves levélben azonnal fölvette velem a kapcsolatot. Beszámolt róla, hogy nagybátyja Párizsban él, és van tőle több írása is, mivel évekig közösen készítették a Dánielfy-családfát. Majd gyors telefonokkal összekapcsolt Tiborral, aki hozzájárult, hogy rögzítsem a telefonbeszélgetésünket.[16] Ezután több levelet is váltottam Gérecz egykori rabtársával, kijuttattam neki a könyveimet, s noha látása erősen megromlott, mindkettőt azonnal elolvasta. Jegyzeteket küldött az általa érdekesnek talált részekhez, illetve leírta Attilával kapcsolatos emlékeit. Kérdésekkel bombáztam, mindenre készséggel válaszolt. Egy későbbi levelében részletezte mindennapjaikat a börtönben. Mindketten éreztük, úgy lenne az igazi ez az eszmecsere a kortárs koronatanú és a monográfus között, ha személyesen is találkozhatnánk. Többször invitált, így tavasszal meglátogattuk Párizsban a 87 éves Dánielfy Tibort. A Kárpáti Kamil által keltett két-

[16] Ennek részleteit közzétettük a www.gereczhagyatek.hu honlapon.

ségek végleg eloszlottak. Tibor írta Gérecz füzetébe a sorokat. És nem csak Gérecz Attilának, hanem Dánielfy Tibornak is volt füzete, mint ahogy számos rabtársuknak is. Sőt, Dánielfy füzetében meg Gérecz-betűk sorakoznak a Tibor által lekörmölt *Így bocskorosan* című vers alatt. Hogyan lehetséges mindez? Sztálin haláláig vasfegyelem uralkodott a börtönökben is, utána azonban – ahogy a civil világban is – jelentős enyhülés következett. A szigorúbb idők börtönéletéről így ír Dánielfy:

„Tudni kell, hogy még a legkegyetlenebb években is létezett egy bizonyos »társadalmi« élet a börtönökben, amely lehetőséget adott egy nagyon szűk érintkezésre. A munkahelyeken tilos volt beszélni. Ha valakit elkaptak, társával együtt egy-két órás kurtavassal fizettek érte.[17] De így is megértették a foglyok egymást, egy betanult hasbeszélő technikával, ahol a száj nem mozog. Ezenkívül az ebédet az üzem előtti téren »szolgálták ki«, amelyet tíz perc alatt kellett megenni. Itt az ellenőrzés nehezebb volt, s az őrök is ebédeltek irodájukban, az időjárás kellemetlenségeit elkerülve. Ezenkívül a borbélynál is lehetett érintkezni négy-öt emberrel, ahol hetente egyszer borotváltak minket. A zuhanyozóban pedig nagy eszmecserék voltak. Az emberek nagyon gyakran cseréltek zárkát vagy zárkatársat. Így meg lehetett ismerkedni egy csomó fogollyal. Tehát Attila is így tudott több kapcsolatot kialakítani."

S mi történt később? 1955-ben a Gyűjtőfogházban nap közben nyitottak voltak a zárkaajtók! Csoportosulni, szervezkedni továbbra is tilos volt, de egyesével, minden akadály nélkül meglátogathatta egyik rab a másikat. Hiszen éppen erről ír Gérecz Attila is a *Levél*ben! Akik pedig dolgoztak – Gérecz a műhelyben, Dánielfy a festőknél – azok szerény munkabérükből „spejzolni" is tudtak. Vehettek levélpapírt, bélyeget és borítékot, kockacukrot és fogmosóport is. És ceruzát. És igen, füzetet! Tibor füzete pontosan olyan formátumú, kötésű és borítású, mint Attiláé. (Csak éppen vonalas, nem kockás, és bordó, nem kék.) S miért van benne Gérecztől ajánlás? Mert ugyanúgy emlékkönyvként is használták, mint mi gyerekkorunkban, mikor egy-egy verssel, rajzzal köszöntöttük egymást barátainkkal. Ezzel együtt még időnként razziáztak az őrök, széthánytak mindent a cellákban, kirázták a szalmazsákokat, és teljesen esetleges volt, hogy mit koboztak el. De 1956 nyarától „a szabadulók ki tudták vinni, ellenőrzés után a saját dolgaikat, s elképzelhető, hogy még a rájuk bízott irományokat is". Dánielfy Tibor füzetében a verseken kívül két hosszabb levél szerepel, egyiket elvesztett szerelméhez, a másikat 1944-ben az oroszok által kivégzett édesapjának írta. Olvasható még a sárgult lapokon egy hosszabb Oscar Wilde-idézet és egy Shakespeare-költemény angolul, Mallarmé, Verlaine és Rimbaud versei franciául és magyarul, gondosan feltüntetve, hogy a fordítást Ilylyés Gyula, Szabó Lőrinc, Tóth Árpád vagy éppen Radnóti Miklós készítette. Nem mindenkit tudtam kibetűzni, de Géreczen kívül Lőrinczy György és Heintz János is otthagyta a keze nyomát a füzetben. Tibor emlékei szerint utóbbi közreműködésével ismerkedhetett meg Gérecz Attilával.

„Attila megérkezésekor valószínűleg Heinz Jánossal került egy zárkába, aki beszélt rólam neki. Így jött aztán Attila meglátogatni engem a festő-műhelyben, hála a nyitott ajtóknak. Szökéséről Heintz Janó beszélt már nekem röviden. Életéről, ügyéről, családjáról, szerelmeiről semmit sem tudtam, nem volt elég időnk minderre kitérni. A helyi problémák voltak fontosabbak: kire kell vigyázni, ki a vamzer. (Az ávós őrökön kívül két volt nyilas házimunkás,

[17] Erre mutattam példát a Gérecz-hagyatékban: „G. A. elítéltet többszöri fegyelmezetlenség miatt 3 órai kurtavassal fenyítettem meg." ÁBTL 2.1. 103 – Gy. 196/1952.01.15.

a híres Csomós testvérek is felügyeltek ránk. Még a vasba veréseket is csinálták, gonoszabbul, mint az őrök.)"

Dánielfy Tibor Gérecz verseiről is írt néhány bekezdést nekem küldött leveleiben, s festőként nem lehet véletlen, hogy az *Örök arcunk*[18] sorai máig foglalkoztatják.

Ha zárkám festeni kéne a kép zord
lenne. A táj faláról mint sötét
keretben kép, úgy lóg, de néha szép zöld
lángjaival fürtös főt hajt föléd.

„Attila e sorai felébresztenek bennem egy csodálatos vagy szomorú emléket, amikor a fapriccsen ülve percekig, órákig – ha hagytak – néztem a szemben lévő fehérre meszelt falat. A nagy üveg-téglán – amely ablakul szolgált – keresztül leszűrt, „ellenőrzött" napsugarak nyalábjai súrolva világították meg a falat, a simaság összes hibáit feltárva. Így csodás tájakat, formákat, lényeket láttam, akik elszomorodtak, mikor a Napot egy felhő elbújtatta. De sok türelemmel nézve hosszan a megjelenéseket, a Nap követvén pályafutását, minden lassan változott, nekem egy néma, de színes, lassú filmet ajándékozva.

Reggel beadtak egy lavór vizet, amelyben egy szappandarab ázott, s néha a törülközőt is, négy vagy öt, vagy nem tudni, hány személy használata után. A priccs sarkára tettem, mint a reggeli, déli, esti csajkáimat, melyeknek alja nedvesen őrizte tartalmukat, változó foltokat hagyva a deszkán. De egy nap megjelent egy színes »fürtös-fejű« Murillo-angyalfej a priccsen! Milyen ajándék, megható öröm! Napokig őriztem, vigyáztam rá, beszéltem hozzá! De egy nap eltűnt, mássá változott. Vége lett a jelenből való kikapcsolódásomnak. Vissza kellett térjek a zárkámba."

Dánielfy füzetében az *Így bocskorosan* alatt nem szerepel dátum, a következő lapon 1956. március 25-e olvasható, az előtte sorakozó lapokon nincs évszám feltüntetve egészen 1954-ig. Tudjuk, hogy Géreczet valamikor kora tavasszal szállították át Márianosztráról a Gyűjtőbe, még nagyon kevés időt tölthettek együtt, mikor egyfajta lelki rokonságot felismertek egymásban. Erről így ír Dánielfy Tibor:

„Attilával szoros kapcsolatunk soha nem volt, s másokkal is csak közös zárkában hosszabb ideig tartózkodva lehet embereket jól megismerni. A mi barátságunk egy közös vonzás, egymás megérzésének eredménye volt. Kerestük egymást, mert éreztük, hogy egy fajtából valók vagyunk."

S minden bizonnyal az erős szimpátia kölcsönös volt, mivel Gérecz Attila utalva a börtöntársak között legnépszerűbb versének soraira „Nincs tömött zsákom s hegymászó botom, / segítő kezet tán egy társ sem ad", így dedikálta barátjának költeményét:

„Ajánlom Tibornak, aki »társ« és kezet adott. Attila"

[18] A vers Márianosztrán született 1955-ben, Gérecz ekkor épp Kárpáti Kamillal ült egy cellában, akit meg is énekelt a költeményben.

TÜSKÉS TIBOR

Kémesi levél

Ismert tény, hogy Tüskés Tibor irodalmi hagyatékának fontos része a levelezés. Az író halála után négy évvel, 2013. december 11-én Dobos János, Dobos Kálmán zeneszerző fia, édesapja hagyatékából nekem ajándékozott negyvenkilenc darab levelet és levelezőlapot, melyeket Tüskés Tibor, továbbá Tüskés Tiborné Szemes Anna, Tüskés Gábor és felesége, Knapp Éva, valamint egy „Albert" keresztnevű, ismeretlen személy írt Dobos Kálmánnak és feleségének az 1959 és 2006 közötti időszakban. („Albert" levele nyilván tévedésből került a Tüskés család tagjai által írott levelek közé.) A levelek jelentőségét elsősorban az adja, hogy egy közel ötven éves, változó intenzitással fenntartott író- és művészbarátságot dokumentálnak, mely eddig elkerülte az irodalom- és a zenetörténeti kutatás figyelmét. Ennek fő oka, hogy Tüskés Tibor sem folyóiratbeli levélpublikációiban, sem a *Tükrök között* című, általa összeállítani kezdett, a hozzá írt levelekből válogatott, 2014-ben posztumusz megjelent gyűjteményben nem közölt levelet Dobos Kálmántól, s önálló közleményben nem írt művészetéről. Dobos Kálmán Tüskés Tiborhoz írt ötvenkilenc levelét a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi Tüskés Tibor hagyatékának részeként, s tudomásom szerint eddig ezekből sem publikáltak.

Dobos Kálmán (Szolnok, 1931. júl. 22 – Budapest, 2013. júl. 1.) zeneszerző, zongoraművész, a Magyar Rádió szerkesztője, tizennégy éves korában egy robbanás következtében elveszítette a látását. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola zeneszerzés szakán 1957-ben diplomázott. Zeneszerzőként a kamarazene, a kórusmuzsika és az egyházi zene terén alkotott elsősorban, zongoraművészként többek között Liszt, Bartók, Kodály és Weiner Leó műveit játszotta Európa számos országában, továbbá Ázsiában, Afrikában és Dél-Amerikában. Három zeneszerző-monográfiáját Manuel de Falla (1995), Edvard Grieg (1999) és Viski János (2005) munkásságáról a zeneszerzés és zenei előadás problémáit belülről ismerő művészként írta; Viski életművéről ő készítette az első és máig egyetlen átfogó feldolgozást. A tőle kapott ösztönzések föltehetően hozzájárultak ahhoz, hogy *Testvérmúzsák* (1979) c. könyvében Tüskés Tibor több fejezetben foglalkozik a zene különböző kérdéseivel, vers és dallam, irodalom és zene kapcsolatával. Tünde húgom keresztapjaként, családunk halk szavú barátjaként, hét gyermek édesapjaként, érzékeny, nagy szellemi erővel rendelkező, kivételes embernek ismertem meg. Hegedűs Gyula utcai otthonában többször meglátogattam, 1980-ban részt vehettem a Fészek Klubban rendezett szerzői estjén, majd néhány hangversenyen, melyen előadták darabjait.

Az alább közreadott levél kontextusa jórészt felfejthető Tüskés Tibor közelmúltban megjelent bibliográfiájának segítségével.[1] Ennek 2197. sz. tétele a következő: „'Kilenc író és nyolc képzőművész kapott ösztöndíjat: Nyilvánosságra hozták az irodalmi és képzőművészeti pályázat eredményeit'. *Dunántúli Napló* 18, 152. sz. 1961. jún. 30., 3. [TT 3500 forintos ösztöndíjat kapott egyhónapos tanulmányútra, amelyet Kémesen tölt.]" Az 542. sz. tétel: „'Kamasz

[1] *Tüskés Tibor válogatott bibliográfia*, összeállította Tüskés Anna, Budapest, reciti, 2018.

falu'. *Jelenkor* 2. sz. (1962): 213–223.", a 670. sz. tétel: „'Sátrak, szélben'. *Kortárs* 9, 11. sz. (1965): 1784–1787." Végül a 14. tételszám alatt megtalálható ugyanezen két írás önálló szerzői kötetbe felvett változata: „*Nyár, erdő, kakukk: Baranyai útirajzok.* Pécs, Baranya Megyei Tanács, 1973, 204." A „Kamasz falu, 1961" című írás a kötet „Emberek" című, negyedik fejezetében, a 132–153., a „Sátrak, szélben" című ugyanebben a fejezetben, a 154–159. lapokon olvasható. Bár az 1961. június 30-ai újsághír megnevezi a falut, ahol Tüskés Tibor tanulmányúton volt, magukban az írásokban a falu neve helyett csupán a „K." rövidítés olvasható. Teljes bizonyosságot arról, hogy „K." helyes feloldása „Kémes", és nem például az ugyancsak az Ormánságban található „Kórós" vagy „Kovácshida", többek között ebből a levélből szerezhetünk.

A levél keletkezésének idején Tüskés Tibor a *Jelenkor* című folyóirat főszerkesztője, középiskolai tanár; a levélíró harmincegy, a címzett harminc éves. A levélben Tüskés Tibor érzékletesen, kötetlen, szinte csevegő hangon ábrázolja aktuális élethelyzetét, a tanári és a szerkesztői hivatás gondjait, töprengéseit. Röviden jellemzi családi viszonyait, megfogalmazza életfelfogásának néhány hangsúlyos elemét, a munkához fűződő viszonyát; megemlíti terveit. Reflektálva Dobos Kálmán korábbi levelére, tömör véleményt mond „Éva", azaz a *Jelenkor*ban is közölt Stetka Éva költészetéről. A levél jelzi egy bensőséges baráti kapcsolat körvonalait, s megvilágítja az 1962-ben és 1965-ben megjelent két írás alapjául szolgáló tapasztalatok hátterét, a keletkezés körülményeit. Egyben felhívja a figyelmet arra, hogy a *Jelenkor* korai történetének hiteles feldolgozásához – Tüskés Tibor e tárgyban született, az említett bibliográfiában pontosan dokumentált írásainak figyelembevétele mellett – nélkülözhetetlen lesz az író, szerkesztő 1959–1964 közti levelezésének módszeres számbavétele. A levél befejező részében található utalást a levélírás helyzetére, mely szerint „Lassan reggel lesz. A malomudvarra bejárnak a gépek, […] a vontatók idegesítőn zúgnak.", az 1962-ben megjelent írás egyik megjegyzése segít értelmezni: „A malomban lakom, a nyugdíjas molnárnál." A kémesi tartózkodás nyomán született két írás ma is figyelmet érdemel: Tüskés Tibor szociográfiai érdeklődésének, kialakulóban lévő irodalmi szociográfiai módszerének, formálódó kritikai szemléletének és prózaírói tehetségének korai dokumentumai. Mindkettő – más-más módszerrel – „a mai magyar falu" „országos" gondjait reflektálja a helyi problémákban.

A levelet Tüskés Tibor írógéppel írta a Magyar Írók Szövetsége Pécsi Írócsoportja Lektorátusának fejléces, fejjel lefelé fordított két darab, mind a négy oldalon teleírt levélpapírján. Kézzel írta alá, s a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóirat felülnyomtatott borítékjában küldte el. Az elütéseket, továbbá egy esetben a szórendet és egy hiányzó szót tollal javította, illetőleg pótolta. A gépírásos címzés a borítékon: „Dobos Kálmán zeneszerző, Budapest, VI. Eötvös u. 31." A borítékban vonalas iskolai füzetből kitépett lap egyik oldalán kézzel írva „Tollbamondás" részlete, a másik oldalon – mintegy a levél mellékleteként – tizenhárom gépelt sor, „Kedves Kálmán" megszólítással, „Tibor" kézi aláírással. Ebben Tüskés Tibor a címzett segítségét kéri egyik volt tanítványa, Tomisa Mária budapesti albérletkereséséhez. A postabélyegző kelte: „Kémes 961. aug. 8." A levél keltezése a levél végén hiányos; a „(kedd)" megjelölés és a postabélyegző azonban – mivel 1961. aug. 8-a keddi nap volt – együtt elárulja, hogy Tüskés Tibor még a levélírás napján postára adta a levelet.

Ugyanezen a napon Tüskés Tibor még egy levelet írt Kémesen, melynek címzettje Fodor András író, költő.[2] Ennek keltezése pontos: „Kémes, 1961. augusztus 8." A két levélnek van-

[2] Közreadva: *Fodor András és Tüskés Tibor levelezése I. 1959–1966*, s. a. r., jegyz., névmutató Tüskés Anna, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2008, 109–112.

nak közös motívumai, így például a kémesi környezet és tapasztalatok felidézése, s innen tudjuk meg, hogy Fülep Lajos ormánsági egykével kapcsolatos írásainak elküldésével Fodor András segítette Tüskés Tibor felkészülését a kémesi tartózkodásra. De míg a Fodor Andrásnak írt levélben nagy hangsúlyt kapnak a *Jelenkor* szerkesztésének és a családnak a belső ügyei, a Dobos Kálmához és feleségéhez szólóban a levélíró nagyobb távlatból tekint önmagára, aktuális feladataira: egyfajta számvetést készít, és néhány általános érvényű felismerést, cselekvési programot is megfogalmaz.[3]

A levél szövegének átírása betűhív, csupán az írógépen hiányzó hosszú ékezeteket (í, ú, ű, Ő, Ú) pótoltam.

Kedves Kálmán és Ila,[4]

el kellett jönni Pécstől hatvan kilóméterre, hogy közelebb kerüljek Hozzátok, Pesthez. Több napja Kémesen, egy baranyai községben élek. A megyei tanács adott ösztöndíjat hozzá, hogy figyeljem, tanulmányozzam ennek az ormánsági falunak mai életét, s majd amit érdekeset, jellemzőt találok, azt írjam is meg. Három-négy hetet akarok itt tölteni, s ez az idő nemcsak arra lesz jó, hogy közelebb kerüljek az ún. élethez s a mai emberekhez, hanem arra is, hogy magamhoz közelebb jussak, a városi élet kavargása után elmélyedjek, most egy kicsit ne csak mások ügyével, kéziratával, hanem a magam sorsával is foglalkozzam. Erre rákényszerít helyzetem is. Öt óra van, s egészen frissen ébredek. Tudom, hogy a telefon nem ér utol, senki sem zavarhat. A falu százötven házát már ismerem, s oda megyek be, ahova én akarom. Itt nincs kávéház, még egy valamire való borméró hely sem, ahol – előre tudnám – ismerősök, kollégák, barátok várnának. Egészen egyedül vagyok, a magam dolgaival törődhetem. A város csak annyi itt, hogy elhoztam ezt a Continental írógépet, s üzeneteimet, leveleimet elviszi a posta. Régóta tartozom ezzel a levéllel, tudom. Nem is fölmentést, csak megértést kérek. Azt hiszem, mindig azokkal szemben vagyunk hálátlanabbak, akiket jobban szeretünk. Arra gondolunk, hogy ők úgy is megértik helyzetünket. Ezért kerülhetett, Kálmán, a Te leveled is mind lejjebb abban a levélcsomóban, amely pécsi íróasztalomon állt. Mindig a kényesebb, a sürgősebb ügyek kerültek elő, s a legszívesebben teljesített kötelesség elmaradt.

Mondom, most Kémesen vagyok, s ezen a hajnalon elővettem leveledet Kálmán, és Veletek beszélgetek.

Mérhetetlenül sokat dolgozom. Nemcsak ez a sok munka halogatta a levélírást, hanem az is, hogy nem szeretek sírni, panaszkodni. Látom, hogy alig érti meg valaki. Teljes óraszámban ellátom azt, amit egy tanárnak tenni kell az iskolában.[5] Az idén három nappali, két levelező

---

[3] 1961. szeptember 18-án Pécsről Fodor Andrásnak írt levelében Tüskés Tibor még egyszer visszatér a kémesi útra, s írói hozzállásáról, a tervezett írás(ok) előkészületeiről tájékoztatja barátját: „Rengeteg jegyzetem gyűlt föl, elegendő anyag egy készülő terjedelmesebb, de a folyóirat-közléshez alkalmazkodó szociográfiához. Most rendezgetem magamban az élményeket és az asztalon a céduláimat valami elv és szerkezet szerint. Legszívesebben még a falu nevét se írnám ki, hogy egészen nyíltan és őszintén írhassam meg a gondokat-bajokat, mert láthatóan ez a több." *Fodor András és Tüskés Tibor levelezése I. 1959–1966*, i. m., 116.

[4] Dobos Kálmánné Tóth Ilona (Újpest, 1930. nov. 11 – Budapest, 2013. ápr. 25.).

[5] Tüskés Tbor az 1953/54-es tanévtől 1973-ig volt a pécsi Janus Pannonius Gimnázium magyar nyelv és irodalom szakos tanára. Az 1957/58-as tanévben létrehozta a Kaffka Margit Önképzőkört, az

osztályban tanítottam, kettőben érettségiztettem. Kezelem az iskola könyvtárat, ünnepélyek stb. rendezésében segítenem kell. Az iskola száz százalékos tanárként számít rám, ott semmire sem hivatkozhatom. Ha kicsit is rosszabbul dolgoznák [!], azt mondanák: Ja, a szerkesztő úr, lazsál, nagyvonalúan veszi már a tanítást. – Aztán itt van ez a lap.[6] Röstellek róla beszélni, annyira az enyém, annyi erőm, fáradtságom van benne, s aki legföljebb csak újságárus standokon találkozik nevével, nem is álmodik egy-egy lapszámban rejlő energiáról. Azt, amit a Kortársnál, vagy az És-nél[7] egy nyolc-tíz fős függetlenített szerkesztőség lát el, szinte egymagam végzem. Igaz, kéthavonta jelenünk meg.[8] Meg aztán a pesti aszfaltgombák azt is mondhatják, ja, ez egy vidéki lap. De vedd a kezedbe egyik utolsó számát, pörgesd végig, s próbáld elképzelni, hogyan állhatott ez össze. Vedd számba a töménytelen beküldött kéziratot is, ami nem kapott helyet a lapban, mert rossz. De arra is válaszolni kellett. Aztán a megjelenő szerzőkkel a levelezés. S nem is akármilyen ügyek: Weöres Sándor, Illyés Gyula, Tatay Sándor, Rónay stb. És ugyanakkor kialakítani, szervezni egy életformát, egy ún. irodalmi életet, hogy Pécsnek a szellemiekben ismét rangja legyen. De abba is hagyom, ez csak hiú öndicséret. Ha lesz valami értéke és értelme annak, amit csinálok, úgyis nem nekem, hanem másoknak kell azt lemérni, elismerni.

És a szerkesztés mellett a magam munkája. Az alkalmi cikkek és az igényesebb kritikák, a kapcsolat tartás a többi folyóirattal, rádióval stb. Épp most rendezgetek össze egy szerény kötetet, eddigi írásaimból, ha igaz, az év végén, jövő év elején megjelenik.[9]

És persze mindezek mellett és fölött van a család és a gyerekek kötelessége. Babának[10] végtelenül sokat köszönhetek. Nem panaszkodik, pedig tudom, hogy neki sem könnyű, látja, hogy milyen kevés időm jut, hogy velük legyek. Gábor[11] lassan hat éves lesz, roppant időigényes, sokat kell vele foglalkozni, s az óvóda [!] nem old meg mindent. Változatlanul a gépek, a szerelés, a technikai dolgok érdeklik. Tünde[12] az idén tanult meg járni, most kezd beszélni. Eddig mintha kevesebb gondot okozó lett volna, persze az is sokat könnyített rajtunk, hogy az idén itt volt Baba keresztmamája,[13] s főként ő foglalkozott vele.

1965/66-os tanévben részt vett az irodalmi színpad létrehozásában. Tanári tapasztalatait összegzi: *Kortárs irodalom a középiskolában. Az élő magyar irodalom tanításának módszertani kérdései.* Budapest, Tankönyvkiadó, 1970 (2. kiadás: 1977). Visszaemlékezése tanári munkájára: Egy nap az iskolában = *Janus–Pius centenáriumi emlékkönyv 1912–2012*, szerk Ravasz Gyöngyvér, Valusek Andrea, Pécs, Janus Pannonius Gimnázium, 2013, 126–132.

6 Tüskés Tibor az 1959/1-es számtól volt a Jelenkor című folyóirat szerkesztőbizottsági tagja, az 1960/6-os számban megbízott főszerkesztő, az 1961/1-es számtól az 1964/9-es számig főszerkesztő. Szerkesztői emlékeit számos írásban közreadta, többek között *A* Jelenkor *indulása (1958–1964).* Új Forrás Könyvek 23. Tatabánya, Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat – JAMK – Új Forrás Szerk., 1995. c. kötetben.

7 Az Élet és Irodalom c. hetilapnál.

8 A Jelenkor az 1963/1-es számtól vált havi folyóirattá.

9 Tüskés Tibor első önálló szerzői kötete *A déli part. Tanulmány* címmel 1968-ban jelent meg.

10 Tüskés Tiborné Szemes Anna (szül. Nagykanizsa, 1930. aug. 11.), Tüskés Tibor első felesége.

11 Tüskés Gábor (szül. Pécs, 1955. szept. 13.), Tüskés Tibor és Szemes Anna fia.

12 Tüskés Tünde (szül. Pécs, 1959. okt. 4.), Tüskés Tibor és Szemes Anna leánya.

13 Személyét nem sikerült azonosítani. A 3. jegyzetben idézett levél egyik részlete szerint Budapesten lakott. *Fodor András és Tüskés Tibor levelezése I. 1959–1966*, i. m., 117.

Hogy élünk? Talán több fegyelemben, szigorúságban kellene, s biztosabban látni, tenni azt az értékrendet, ami a dolgokat elválasztja és összeköti. Talán jobban *felülről* kellene látni az életet, kevesebbet rohanni, izgulni, törődni, s többet rábízni az időre, a kegyelemre. Hogy ne csak a munka, hanem több szebb nap emléke maradjon meg az emberben. Nem vagyok elégedetlen, inkább hálás a megért sok örömért, boldogságért, sikerért, de a lélek belső békéje, nyugalma lenne talán mindennél fontosabb. Hát ez az, amit ma nehezebb megszerezni, mint – mondjuk – tíz évvel előbb.

Magunkról még valamit? A régi helyen és körülmények között lakunk,[14] de Baba takarékossága meg tervei szerint egy balatoni nyaraló építésébe kezdtünk. Fenyvesen van a telek, s szeretnénk, ha jövőre már a ház is állna rajt.[15] Hosszas fontolgatás után mégis csak ez látszott a legcélszerűbb befektetésnek, a gyerekek s a mi érdekünkben is. Úgy szeretnénk, hogy jövő nyáron már ott láthatnánk vendégül Benneteket. Az egész ügy Babát dicséri, én csak a házat terveztem. Persze van benne valami mosolyogni való is: nincs önálló lakásunk, társbérletben nyomorgunk,[16] de balatoni villáról ábrándozunk.

Őszintén örülünk Kálmán sikereinek, a nagyszerű külföldi utaknak, s szép hangversenyeknek, bemutatott műveknek. Kálmán nem is sejti, hányszor példázódom vele, nagyszerű akaratával, összeszedettségével. Az emberi tartás erejét, az önfegyelem hősiességét mindig vele bizonyítom. S amikor mások kishitűségét látom, rá hivatkozom. Ezekre a külföldi utakra, meg a koncentrált alkotó munkára. Élvezettel és gyönyörűséggel olvastam beszámolódat, különösen a finn-dolgok leptek meg. Egészséged, gyomrod miatt mindig aggódtunk, s íme, a fegyelem az utazás, a váltott ételek nehézségét is legyőzi. Köszönjük a helsinki-i lapot, a korábbi hosszú levelet (mely a Tüskés család mindkét nagykorú tagjának felolvastatott), s a mostani beszámolót. Örültem, hogy kedves szüleid is megkerestek Pécsett, s annyi jót mondhattak, mesélhettek Rólatok. Nagyszerű az önálló lakás! Köszönjük a szíves meghívást, én eddig mindig csak kutyafuttában lehettem Pesten, jó lenne egyszer emberül is „kibeszélgetni magunkat". Talán az ősszel, egy szombat-vasárnap-hétfőn.

Megdöbbentett, amit Évától[17] írsz. Magam is sejtettem, hisz a korrektúrára küldött versét csak késve és igen pontatlanul küldte vissza, minden kísérő levél nélkül, Pestről. Most már értem, hogy miért. Nagyon-nagyon sajnálom, hiszen roppant értékes, tehetséges valakiről van szó. Súlyos, depresszív időszakai után meglepően világosan ítél, alkot és ír. Csak ez, sajnos, a diagnózis szerint egyre kevesebb és rövidebb lesz nála. Most közöljük, az augusztusi számban három szép versét.[18] A két belga költő műfordításait már nagyon régen közöltük,[19]

---

[14] Pécs, József u. 13. I. em.

[15] A balatonfenyvesi ház (Tavasz u. 28.) 1962-ben készült el.

[16] Az önálló lakás terve 1964 őszén vált valóra (Pécs, Surányi M. út 25. II. em. 11.).

[17] Stetka Éva (Szeged, 1931. márc. 26. – Debrecen, 1999. márc. 29.) költő, 1954-ben Pécsett volt középiskolai tanár. *Az ébredés partjáig* (1958) című első kötetéről, továbbá *Fehértől feketéig* (1966) és *Eldobott gyötrelem* (1990) című köteteiről Tüskés Tibor kritikákat írt (Jelenkor, 1959, 1, 86–89; Életünk, 1968, 1, 154–156; Alföld, 1990, 7, 99–103). Tüskés Tibor *Utak Európába* (1985) című kötetét Stetka Éva recenzeálta (Alföld, 1986, 1, 79–81.). Stetka Évától 75 darab Tüskés Tibornak írt levél található Tüskés Tibor hagyatékában a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

[18] Jelenkor, 1961, 4, 407–408. A három vers: Remény a múlt; Bocsásd meg; Dal.

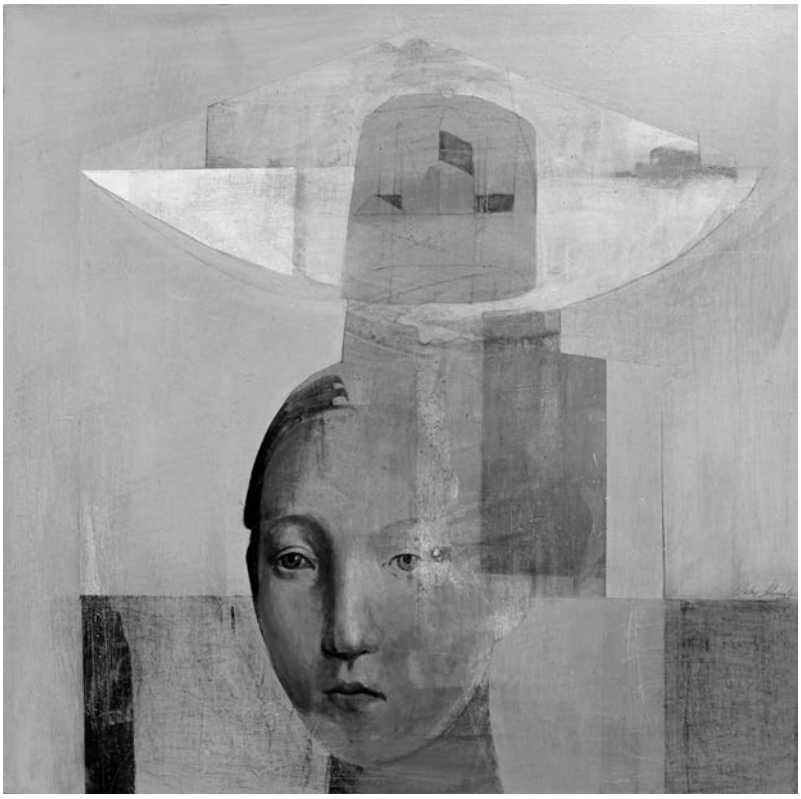
[19] Jelenkor, 1961, 1, 68–71. Stetka Éva műfordításai: Geo Liebbrecht: A tanya; Kör; Madarak; Yvonne Sterk: Búcsú; Almafák; Boldogság; A hang.

bizonyára elkerülte Kálmán, figyelmedet. Innét Kémesről nem is tudnám megmondani, hogy melyik számunkban, minden bizonnyal még a télen vagy a kora tavasszal.

Leveleid Kálmán, mindig fölvillanyoznak, magamra eszméltetnek, a teljesebb, okosabb emberségre figyelmeztetnek. Köszönöm, és hálás vagyok, akárhányszor írsz. Ne vond meg szeretetedet. – Lassan reggel lesz. A malomudvarra bejárnak a gépek, amíg lerakják a gabonát, a vontatók idegesítőn zúgnak. Új nap kezdődik, s azzal a könnyűséggel veszem föl gondját, hogy Veled és Veletek voltam. Sok szeretettel ölellek, s köszöntünk Benneteket:

Tibor
(kedd)

Közreadja: ***Tüskés Gábor***



HORDOZHATÓ MENEDÉK I. 2017

BORSODI L. LÁSZLÓ

Versek alakulástörténete és dialógusa Baka István költészetében

Baka István *Összegyűjtött versek* című, eddig (2018) legteljesebb gyűjteményes kötete függelékének a *Vázlatok, töredékek, változatok*[1] című fejezetében olvashatók a keletkezésüket tekintve a folyóirat-publikációk szövegeiből azok, amelyek az újraközlés során lényeges változtatásokon mentek át, illetve azok a késznek nem nevezhető versek, amelyek a hagyatékból kéz- vagy gépirat formájában kerültek elő. A már publikált verseket a későbbi továbbírás előszöveggé változtatta, és ezek a kis számban megmaradt kéziratos variációkkal együtt bepillantást engednek néhány vers alakulástörténetébe.[2] Interpretációm során a változatok esetében ott láttatom részletesen ezt az alakulástörténetet, ahol – ha ugyan néha erre is kitérek, de – a címváltoztatásnál, tördelésnél, központozásnál lényegesebb, a szövegvilág létmódját érintő változások mentek végbe. Az átírások, átvételek, kihagyások, rövidítések szerepét is csak akkor vizsgálom részletesebben, ha lényeges különbséget hoztak létre a szövegváltozatok között. A vázlatokat, töredékeket poétikai-esztétikai érvek alapján Baka István által a *Tájkép fohásszal* című gyűjteményes kötetben véglegesített, lezárt költészet jelentőségével összefüggésben értelmezem.

A *[Megtört ember…]*[3] – először az *Összegyűjtött versek*ben megjelentetett – hétsoros hol trocheusi, hol jambusi lejtésű vázlat, amely nem kerekedik teljes verssé, de a beszélő Poszeidónt megszólító gesztusa egyrészt érzékelteti Baka mitológiában való jártasságát, hogy műveltsége könyvműveltség,[4] másrészt azt, hogy még nincs szó maszköltésről, az én szerepját-

---

[1] A tanulmány egy hosszabb lélegzetvételű értekezés (*Baka István „apokrif" költészete. Ami a* Tájkép fohásszal *című gyűjteményes kötetből kimaradt*) része. Azt vizsgálom, hogy a Baka István által kanonizált, azaz a *Tájkép fohásszal* című kötetben (*Versek 1969–1995*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) véglegesített költészet és az abból kimaradt, általam „apokrif"-nak nevezett, vagyis az *Összegyűjtött versek* (Kalligram Kiadó, Budapest, 2016; szerkesztette, a szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila) függelékének *Vázlatok, töredékek, változatok* című fejezetében közreadott szövegek miként folytatnak egymással párbeszédet, utóbbiak miként jelölik ki a Baka-költészet határait, és mutatják egy-egy, a költő által véglegesített vers kialakulásának, változásának a történetét.

[2] Vö. Bombitz Attila: *Utószó*, in: Baka István: *Összegyűjtött versek*, 527–535., itt: 531–532.

[3] K. n. *Megjegyzés:* Ahol nem az értekező szövegbe ágyazva, hanem lábjegyzetben jelölöm a versek, versvázlatok, változatok, töredékek bibliográfiai adatait, ott az *Összegyűjtött versek*ben érvényesített jelölési logikát követem: keletkezés dátuma, ennek hiányában keltezés nélküli (K. n.), a keltezés nélküli közlés után zárójelben megjelenő dátum a megközelítő keletkezési időszakot jelöli, végül pedig egyes szövegek esetében a Baka István életében vagy halála után folyóiratban/napilapban való megjelenést tüntetem fel.

[4] Identitásáról, hagyományhoz, műveltséghez való viszonyáról így vall a költő: „Mivel származásom, mondhatjuk azt, hogy népi, akkor én népi lennék. De mégsem vagyok az. Népies meg semmiképpen sem. Urbánus sem vagyok. Nemzeti vagyok. Ez talán (…) mind a kettőt magába foglalja. Tehát sem

szásban való megnyilatkozásáról, mint például az *Én, Thészeusz*ban. A költő által kanonizált költészet verseinek komplex identitásproblémája itt még nem körvonalazódik, az én Poszeidóntól való különállósága figyelhető meg, a vázlat olyan vers lehetőségét hordozza, amely az intertextualitás révén dialógust kíván teremteni a görög mitológiával, amely intertextualitás Baka későbbi, szerepjátékos költészetének a létmódja lesz, és a kultúra terrénumaiban bolyongó beszélőnek a mitológia identitásképző közeg.

Az 1970-ben keletkezett és ebben a formában sem folyóiratban, sem kötetben nem közölt *Végigver rajtad (2)* a *Könyörögj érettem* című ciklus második, *Végigver rajtad* című versének egy változata. (Feltehetően a 2-es szám a változatot hivatott jelezni.) A költeményben Baka „már próbálja azt a hosszú mondatokban kanyargó dikciót, amely majd képek nélkül, önmagában is éltetni tudja a verset".[5] A vershelyzet konkrétnak tűnik („Ebben a sűrű, otthonos / homályban jól érzem magam."), az erdő motívumából és asszociációs köréből idővé tágított hiperbolikus hiányérzet („Az avarból előkotorhatom, / mint megbarnult fényképeket, / összegyűlt éveinket.") elvontabb jelentéstartományok felé mozdítja el a versvilágot, amelyben a szerelmes versek szóhasználatára építve konvenciót sért és ír át, amennyiben az én- vagy szerepvesztésből, Isten vagy a kedves elvesztéséből fakadó hiányérzetet éppen a szavak, a *szavak erdeje* szüntetheti meg. Bár a kétely hangján, de éppen a hiányból teremthet világot, a hagyományba belépve írhatja tovább azt: „itt nélküled is / minden terád emlékeztet, teróla / összegyűjtött hasonlatok / erdeje ez." Ars poetica fogalmazódik meg, amely a képekben látás, a metaforikus versnyelv mellett tesz hitet, folytatni kívánva, másként, azt a József Attila-i örökségen alapuló, egyben oroszosan képszerű vershagyományt, amelyre aztán Baka István egész poétikája épül.

A két versváltozat néhány ponton tördelésben és központozásban, egy-egy szó más-más változatának a használatában tér el egymástól, például: „Fakéreg tiszta illata: hajadé? Összebújtunk" – „Fakéreg tiszta illata: / hajadé? Összebújtunk"; „itt nélküled is / minden terád emlékeztet" – „itt nélküled is / minden reád emlékeztet" stb. Ezek az apró stilizálások azonban nem hoztak létre számottevő jelentésbeli különbséget. Ami ennél lényegesebb, az az, hogy Baka által a *Tájkép fohásszal* című költői testamentumban véglegesített változatból hiányzik egy rész a *Vázlatok, töredékek, változatok*ban olvasható szöveghez képest, amelyet kontextusában idézek, a hiányzó részt dőlt betűvel kiemelve: „szél jár, / kopogtat, verítékezik / ablakunkon, esőt hoz, idegen léptek kopogását a ház előtt, / szívdobogást, ideges ujjaid / dobolását az ágy szélén, a párnán. / *Ez a vers is / plakátként ázik, szétmállott szavak, / egymásról lerongyolódó / öleléseink avarába lépek; / megszürkülünk, mint nyirkos vásznak, / lepedők, ingek, kifakult / zászlók a szélben, transzparensek / tüntetések után – kiért? miért? mi ellen? / Mi*

---

egy paraszti, sem egy nagyvárosi kultúra, hanem ami a kettő között van. Talán mentalitásban is, meg hagyományokban is. [M]ár amennyire nekem hagyományaim voltak. Hiszen nekem a hagyományaimat meg kellett keresnem. (…) nekem szellemi hagyományokat kellett keresnem könyvekből. Ami nekem hagyomány, az szinte mind könyv. És ami mentalitásbeli hagyomány, az meg azt hiszem, hogy öröklődött. Mert ugyanezzel a kulturális érdeklődéssel én lehettem volna bármi." In: Baka István: *Szekszárdi mise*. Beszélgetőtárs: Dránovits István, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 243–261., a szöveget gondozta és az utószót írta: Bombitz Attila, itt: 248–249.

[5] Lator László: *Baka István égtájai. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, in: Füzi László (szerk.): *Búcsú barátaimtól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, 166–174., itt: 168.

ez a ritmus – csak a zápor?" // Végigver rajtad, erdő, / végigver rajtad, szerelmem, / szorongásom, hazám." A tömörítés, a sorok törlése kifejezetten jót tesz a végső változatnak, ugyanis a költemény már korábban jelzi, hogy az erdő nem konkrét tájelem, hanem metafora, „hasonlatok / erdeje", tán „szavak erdeje". Világos még a törölt rész előtt, hogy a versen végigvitt erdő képe a költői szót megnevező, allegóriává terebélyesedő metafora, illetve a kultúrát megnevező hasonlat („újságok, könyvek, kérvények lapjaiként / zizegve, földre hullva, tölgyek / odvába, mint fiókba gyűrve"), amely mind közösségi, mind egyéni vonatkozásban igyekszik kimondani a kínt. A szenvedésből fakadó költői szó így lehet a szavak általi eljegyzettséget kifejező vallomás, értékteremtő erő: „Végigver rajtad, erdő, / végigver rajtad, szerelmem, / szorongásom, hazám." Ehhez képest a törölt rész önreflexivitása („Ez a vers is / plakátként ázik, szétmállott szavak") olyan tautológiát teremt, amely visszamenőleg megbontaná a vers/kultúra–erdő, jelölt–jelölő koherenciáját, egyfelől mintegy kivonva az éppen íródó *Végigver rajtad (2)* című verset a vers, a költői szó addig megalkotott jelentés-összefüggéséből, érthetetlenné téve a jelen vers és más versek közötti különbségtételt is, másfelől a plakáttal állítva hasonlósági viszonyba, képzavart teremt, a rámutatás mozzanata pedig didaktikussá és túlbeszélttté teszi a befejezést. Baka tehát jó érzékkel, saját szövegének értő kritikusaként ismeri fel, mi okozhat üzemzavart a vers szövegében, és a törlés gesztusa révén nyitott és többértelmű marad a végleges költemény.

Az *1971 nyara* című vers[6] képalkotás szempontjából az 1980-ban keletkezett *A századvég költőihez* című ars poetica előzményének tekinthető. *A századvég költőihez* világának démonikus hangoltsága („A húsként pirosló alkonyatot / ellepték csillag-kukacok, – hiába / vágjuk a holdfényt hagymakarikákra: / nem nyomja el a rothadásszagot.") arra hívja fel a figyelmet, hogy a széteső, bomló világgal, az isteni/költői teremtés kudarcával a szavakból tudatosan megkonstruált költészet, metaforikus (vers)világ szegülhet szembe,[7] az olyan költészet, amely a lényegről, a (nyelvben való) létezés lényegéről beszél. Az *1971 nyará*ban az Ady Endre-i, József Attila-i ihletettségű, illetve a 20. századi orosz költészet démoni tájaihoz köthető képek („éjek mocskából hajt ki árnyam"; „ó, húsként málló fellegek, / alkonnyá hamvadó faluk!") a még nem-tudni-milyen szerepben megszólaló, de a világgal mindenképpen konfliktusban álló, a világtól szenvedő és szenvedést váró ént körvonalazzák. Mint számos más, nem kanonizált versben, az „Elétek állok" vállalást kifejező, szinte mazochistán cselekvő magatartása (amely érthetetlen az okok ismeretének a hiányában, hiszen nem pontosítja, hogy miért az 1. szakaszban megfogalmazott szégyen) a létezést/állapotot megnevező és ebből fakadóan passzivitást, tehetetlenséget érzékeltető hasonlóval („verjetek, / mint romra lakatolt kaput") teremt képzavart hordozó hasonlatot. A verszáró, képekben megszólaló felkiáltás („ó, húsként málló fellegek, / alkonnyá hamvadó faluk!") pedig csak laza oksági viszonyt sejtet a démoni világ és az én léthelyzete között. A fentiekben megfogalmazott észrevételekkel együtt azonban – mert ez a képi világ motiválttá válik *A századvég költői*ben és más apokaliptikus versvilágokban – a vers figyelemreméltó előmunkálat, annak jele, hogy Bakának a trópus költői hitvallásának olyan alappillére, amely nem változik a későbbiek folyamán sem.

---

[6] K. n. (1971. IX. 28.?); *Tiszatáj*, 1996/9.

[7] Vö. Nagy Márta: *„Tenger és ég ablaktáblái között". Baka István* Isten fűszála *című versciklusáról*, Tiszatáj, 2005/9., 56–68., itt: 64.

Ugyanennek az ok nélküli/okot elhallgató szorongásnak a képekben való megjelenítése az *Oly bizonytalanná (2)*.[8] A *Tájkép fohásszal* költői testamentum *Legenda, hát lehullasz* című, nyitó ciklusa harmadik darabjának a változata, amely négyszakaszos a kötetbeli kétszakaszos *Oly bizonytalanná* című vershez képest. Baka a négy szakaszból az elsőt és az utolsót hagyta meg, így alakítva ki a végleges változatot. Mint saját költészetének legszigorúbb kritikusa, szerkesztője, Baka ezúttal sem tévedett. A tömörítés ebben az esetben is jót tett a kötetbeli versnek. A két kihagyott szakasz ugyanis („Szorongásoddal vagy jelen / a tájban, mely belőled épül, / nyirkos, növényi félelem, / üres sziveddel összebékül. // Képzeleteddel szörnyeteg / álmok vad körhintája fut: / döghúsként málló fellegek, / alkonnyá hamvadó faluk.") egyrészt – és ez vitatható szerkesztői engedmény, mert ugyanabban a folyóiratban jelent meg a két vers! – az *1971 nyara* című költemény egyik legfontosabb képének („döghúsként málló fellegek, / alkonnyá hamvadó faluk") tautológiát eredményező *újrahasznosítása*, másrészt az utólag kihagyott két szakasz első két-két sorában a lírai én azáltal, hogy a megszólított te érzelmi és képzeleti tartományát meghatározza a látomásos tájhoz képest, akár önmagához beszél az én, akár az éntől különálló entitás a te, különválasztja a tájtól, miközben görcsös egymásra vonatkoztatását magyarázza. Ez a *repedés* a két szakasz kiiktatásával eltűnik, mert a végső, kétszakaszos változatban a táj úgy fogható fel, mint a megszólított szubjektív (ön)szemlél(őd)ésének a következménye, lelkiállapotának, létfelfogásának a – közbevető magyarázatot nem kívánó – kivetülése.

A *Zuhogj, Magdolna-zápor (1)*[9] és a *Zuhogj, Magdolna-zápor (2)*[10] egymástól és a *Szakadj, Magdolna-zápor* című ciklus címadó versétől is lényegesen eltérő két változat. A három szöveg egymás mellé állítása a költő egyik emblematikus költeményének (mert a *Magdolna-zápor* címmel megjelent első kötetének a részleges címadó verse is) az alakulástörténetét adja ki. E helyen a végleges változat átfogó elemzésének[11] kiegészítéseként néhány különbségre hívnám fel a figyelmet. Az egyik ilyen lényeges eltérés a címben megteremtett és az első sorban megismételt könyörgő beszédhelyzethez kapcsolódik. A hagyatékban fennmaradt változatokban a „Zuhogj, Magdolna-zápor" felszólító módú igéje, noha tartalmazza a fentről jöttség képzetét, fluiditást, lágyságot érzékeltet. A *Tájkép fohásszal* című kötetben olvasható versben a „Szakadj" ige amellett hogy a fent–lent archetípusán alapszik, és folyamatosságot is érzékeltet, a szóhangulatot tekintve, stilárisan erőteljesebben kifejezi a kérés súlyosságát, ennek az igének inkább van nehézkedése, azt érzékelteti, hogy a beszélő önmagára, világára nézve végső megszorultságában végérvényességre törekszik. A felszólító módú igék különbségéből származó hangolást leszámítva a három szöveg első két szakasza azonos. Lényeges eltérés a 3. szakasztól figyelhető meg. A két változat 3. szakasza azonos: „Már önnön pusztulásuk / kapui a virágok: / Te zörgeted, s szivemben is / hallom kopogtatásod." A végleges szövegben ez olvasható: „Zuhogj – ha ily hatalmas, / csodát tehet a kín; / s Krisztus-sebek fakadnak / a meggyfák lombjain." Túl azon, hogy míg az első két változatban a 3. szakasz első két sorának természetet (virágok) és tárgyi világot, valójában szintén metaforát (pusztulás

[8] 1972. február; Tiszatáj, 1996/9.

[9] 1973. XI. 7.

[10] K. n. (1973?)

[11] Ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték. Baka István költészetei*, Kalligram Kiadó, Budapest, 2017, 303 p., itt: 48., 51–54.

kapui) összekapcsoló metaforája képzavart hoz létre (virág – pusztulás kapui), hogy nem indokolja azt sem, mit zörget a te, és a szívén kívül még hol hallja az én a kopogtatást, amely még imént zörgetés volt („s szivemben *is* / hallom kopogtatásod" – kiemelés tőlem: B. L. L.), motivikusan nem kapcsolódik az előző két szakaszhoz, sőt a könyörgő (megszólító-felszólító) beszédhelyzetet is megtöri. Ehhez képest a végleges változatban a 3. szakaszban vezeti be a „Zuhogj" igét, amely a vers középpontjába kerülve, a „Szakadj" variánsaként, a természeti jelenség fogalomkörét bővíti (az 1. és az 5. szakasz, mintegy keretként, a „Szakadj" igével indul), és a folytatás visszakapcsolja igei metafora funkciójába. A „ha ily hatalmas, / csodát tehet a kín" sorok az eső zuhogását olyan távlatba helyezik, amelynek értelmében a természeti jelenség és a táj nemcsak a bűnbánat, hanem a szenvedés kifejezője is: „Krisztus-sebek fakadnak / a meggyfák lombjain." Az átírással pedig a korábban elemzett versekben is oly gyakran feltűnő hiba a végleges szövegből eltűnik: a vers fenntartja én és természeti táj metaforikus kölcsönhatását, a táj én általi és az én táj általi létesülésének folyamatát, illetve a könyörgő versbeszéd modulációját.

Ehhez képest a *Zuhogj, Magdolna-zápor (1)*-ben az utolsó szakasz váratlanul iróniába fordítja át a könyörgést, mert a lírai én a saját sorsáért számon kéri Magdolnát, mint a távoli, transzcendens tartományokat metaforizáló Krisztus antropomorfizált, esendősége miatt emberközelivé avatott képviselőjét/reinkarnációját. Őt okolja a megváltás elmaradásáért: „Gyönyörűszép meséidet / elfelejtetted volna, / arról, hogy lesz feltámadás, / dalolsz-e még, Magdolna?" Az irónia azonban nem következik a könyörgő versbeszéd eddigi magasztosságából, illetve úgy tűnik, hogy az irónia visszamenőleg hiteltelenítí a kérést, mintha a könyörgés csak álságos előkészítése lett volna annak, hogy a végén ironizálhasson a beszélő. A *Zuhogj, Magdolna-zápor (2)* befejezésében viszont megmarad az előző három szakasz tragikus versvilága, de nincsen súlya, a 2. szakaszban abbamaradt könyörgés nem tér vissza, mintha a beszélő belefeledkezne a szemlélődésbe, és elfeledkezne a kérésről, a kijelentő mondat ugyanis nem válik szoros ok-okozati összefüggésben a könyörgés érvelésévé vagy következtetésévé: „Nézem az elsötétült / mezőket: szürke gyászod." A *Szakadj, Magdolna-zápor*ban pedig kitart az alkotói fegyelem, az első változatokhoz képest ötszakaszosra terebélyesedik a vers, ami teret ad a képi koherencia megőrzésére és a könyörgő-önreflexív versbeszéd tragikus-magasztos karakterének a fenntartására. A 4. szakaszban szétválik ugyan néző és nézett („Nézem – s most döbbenek rá: / mióta élek, várlak."), utóbbi az én teremtő, tájelemeket metaforizáló gesztusának a következménye, ugyanakkor maga is e tájhoz való viszonyában ragadható meg, tehát nyelvi teremtmény. A „mióta élek, várlak" sor a lét értelmét várakozásnak nevezi, aminek célja van: „Magdolna, drága tested / itassa át ruhámat!" Amennyiben Magdolna a zápor és a hozzá társított szenvedés, bűnbánat, megtisztulás metaforája, behelyettesítve magát az első három szakasz nézett tájába, a beszélő önmaga számára kér harmóniát, megnyugvást, a látszólagos tájverset létversbe fordítva át. Az utolsó szakasz már kifejezetten az énért szóló kérés („Szakadj, Magdolna-zápor, / (…) / mint egykor Őt, fürössz meg / és bocsáss el zokogva!"), rá vonatkoztatva teljesedik ki a vers természeti-bibliai metaforikája. A „Magdolna-zápor" metafora itt megtisztulását jelentheti – a női princípium, illetve a (vers)táj hozhatna számára megváltódást.

A Baka-költészet egyik visszatérő motívumára, az esőre épülő *Esik* című vers[12] előbb a klisészerű *Ősz* címmel a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet *Miért hallgatsz, tavaszi erdő* című ciklusába került be, majd *Október* címmel az *Égtájak célkeresztjén*, illetve a *Tájkép fohásszal* című gyűjteményes kötetekbe. A démonikus-apokaliptikus világba vetett én, „a vert állapotban élő ember"[13] szólal meg a versben, aki keserű iróniával veszi tudomásul, hogy nemcsak az égben, de már a földön, a földben sincs otthon: „és didereg bogáncs-sisakban, / ami jó belőlünk maradt." *(Október)* A versben az egzisztencialista értelemben létbe dobott, Don Quijoteként megalázott ember szorongását megjelenítő kép jelentős változáson megy át. Az *Esik* és az *Október* első szakasza megegyezik („A szürke szerzetescsuhás / krumpli bebújt a földbe, / és rozsdás páncélban kísért / bogáncsként Don Quijote."), az utolsó szakasz első két sora szintén („A pocakos krumpli-barátok / horkolnak már a föld alatt"), az utolsó két sor részben eltér egymástól: „s didereg fönn bogáncs-sisakban, / ami jó belőlünk maradt." *(Esik)* – „és didereg bogáncs-sisakban, / ami jó belőlünk maradt." *(Október)* Az *Esik* 2. szakasza („Esik – ezer Szent György hajít / dárdát a sárkány-diófára, / ki vonaglik s potyog-potyog / sok pici hüllőkoponyája.") az *Október*ben átírva a 3. szakasz lesz („Esik – ezer Szent György hajít / dárdát a sárkány-diófára. / Esik – a pokol köreit / rajzolgatja a pocsolyákra."), és megjelenik benne egy új 2. szakasz („Milyen rontás vetkőztetett / sorstalanná, bokrok, füvek? / Esik – Merlin csontujja ír / a vízre varázsgyűrüket?"), az *Esik* 3. szakaszát pedig töröli a költő („Képzeljem-e: a mi erőnk / példázata e küzdelem? / Ím jámbor glória ragyog / a villanypózna-szenteken."), nincs benne az *Október*ben.

Az 1. szakaszban a „szerzetescsuhás" jelző által megidézett szentségtől és a Don Quijote által képviselt nemes eszményektől megfosztott, az *Október*be beiktatott 2. szakasz tanúsága szerint önmaga árvaságán túl a világ megrontásának okát, eredetét, szerzőjét nem ismerő ember a természeti jelenség, az eső metaforájában (az eső az azonosító) a végső összeomlás felé tartó világ és saját sorsa értelmetlenségének apokalipszisére pillant rá. A látvány mögül mitológiai dimenziókban démoni látomás tárul fel, amelyben egyfelől Merlin, másfelől (a 3. szakaszban) Szent György bünteti a világot. Az eső kísérteties kopogása tragikus következményekkel megnyitja földi világ és pokoli túlvilág határait: „a pokol köreit / rajzolgatja a pocsolyákra." Ennek a léttapasztalatnak a megteremtésére, láttatására csak a költői nyelv képes, amely lépésről lépésre tesz szert eme képességére. Rávilágít erre Bakának az a felismerése is, hogy az *Esik* 2. szakaszát az *Október*ben az ismétlés és fokozás alakzatának („Esik") logikusan illeszkedő részeként nemcsak 3. szakasszá minősíti, hanem át is költi. Az *Esik* 2. szakaszában már jelen van ugyan Szent György, de a ponttal lezárt harmadik és negyedik sor („ki vonaglik s potyog-potyog / sok pici hüllőkoponyája.") egyrészt elvesz abból a kísértetiességből, ami az *Október*ben a romlás eredőjének megfejthetetlenségéből és az ezt kifejező kérdő mondatból fakad, másrészt ha kijelentő formájú kérdés, akkor a kérdés létjogosultságát és esetleges feszültségteremtő erejét a „sok pici hüllőkoponyája" kép szünteti meg, harmadrészt ha a „ki" vonatkozó névmás, akkor Szent Györgynek a hüllőkoponyákkal való viszonyba állítása összeférhetetlenséget eredményez. Baka azonban ezzel az átírással, az „Esik" megismétlésével és megszemélyesítésével, illetve annak a pokol képéhez való igazítá-

[12] K. n. (1974?)

[13] Lator László – Varga Lajos: *Passió labirintusban. Baka István: Égtájak célkeresztjén*, Jelenkor, 1991/6., 571–574., itt: 571.

sával a vers metafizikai dimenzióit nyitotta meg. Az *Esik*ből pedig törölve a 3. szakaszt, egy vissza-visszatérő hibát szüntetett meg, elkerülve azt, hogy megbontsa az egyes szám első személlyel a harmadik személyű és az általános emberit kifejező többes szám első személyű („ami jó belőlünk maradt") versbeszédet, és hogy bántó didaxissá váljék a vers a „Képzeljem-e: a mi erőnk / példázata e küzdelem?" költői kérdés miatt. Ehelyett az *Október*ben megmarad a krumpli–föld–eső–pokol képzetkör egysége, ami egyszerre mutatja fel világban létének ambivalens helyzetéből adódóan az ember kevés jóra való törekvésének a nyomait és a kétségbeesését: „didereg bogáncs-sisakban, / ami jó belőlünk megmaradt."

A *Nyári éjszaka* keletkezése[14] a filológiai kutatások során megszületett következtetéseken túl szövegstilisztikai érvek alapján is az 1970-es évekre tehető, ugyanis Baka István 1970-es években keletkezett tájverseinek szinte minden sajátossága fellelhető benne. A vers képei az ugyanebből az évtizedből származó korai költészet, a *Legenda, hát lehullasz*, a *Könyörögj érettem*, a *Fegyverletétel*, a *Szakadj, Magdolna-zápor* vagy az 1980-as évek verseit tartalmazó *Farkasok órája* című ciklus verseinek tájait, természeti motívumait idézik. Ahogyan a költő számos versében (*Oly bizonytalanná*; *Nem vagy itt*; *Ingemet varrják*; *Szakadj, Magdolna-zápor*; *Október*; *Esős tavasz*; *Őszi esőzés* stb.) – szinte függetlenül attól, hogy milyen évszak van – esik, úgy itt is: „Esőszálakból szőtt puha / lepedő". Baka a tájköltészet konvencióit megsértve olyan tájverset teremt, amelyben, ugyancsak évszaktól függetlenül, a költői szó által teremtett természeti táj az olvasói elvárásokkal ellentétben nem harmóniát, nyugalmat, teljességet fejez ki, hanem az emberi-költői sors tragikumával, a világ apokaliptikus természetével, az ember létbe vetettségével, Isten-hiányával szembesít. A *Nyári éjszaka* címben olvasható pozitív töltetű jelző ellenére a táj által metaforizált, a *Tájkép fohásszal* különböző ciklusaiból/korszakaiból jól ismert, démoni karakterű, fenyegető Isten képe körvonalazódik: „Tücsökcirpelés – mintha Isten / csikorgatná fogát, / s dühödten villan meg szeme / fehére fönn: a holdvilág." Baka démoni panteizmusának artikulálódásában, táj–Isten–én metaforikus teremtődésében tehát fontos verskezdemény a *Nyári éjszaka*, a vers 3. szakaszában azonban a beszédhelyzetváltás (harmadik személyből egyes szám második személyű megszólításba) és az én önmetaforizációs gesztusa („Tépj fel hát engemet, Uram, / gyűlölt, varasodó sebet!") nem következik a szöveg első két és fél szakaszából. Sok minden nem tisztázott még ugyanis: kitől jön a rettegés (a lírai énben van vagy az énen kívüli világból származik), kicsoda (még a későbbi költészethez képest nem tisztázott: Úr vagy Isten, itt mindkét nevet használja) és kire dühös a fogát csikorgató Isten (a „mintha Isten / csikorgatná" inkább a lírai én feltételezéseként olvasható), és amennyiben dühös, miért éppen őt kéri a lírai én, hogy megszüntesse a magányát. Mint ahogy elég nehezen értelmezhető viszonyt teremt azonosító és azonosított között a verszáró metafora is, a közbevetés által okozott retorikai döccenőről nem is beszélve: „sorsom – ha mássá nem – a közönyös / föld arcán forradássá váljon!"

A *Végvári dal (2)*[15] a *Tűzbe vetett evangélium* című kötet azonos című ciklusában még *Balassi-ének*ként, később az *Égtájak célkeresztje* és a *Tájkép fohásszal Fegyverletétel* című ciklusában változatlanul hagyott szöveggel, de *Végvári dal* címmel megjelent költemény kéziratból előkerült vázlata. Akárcsak a *Nyári éjszaká*ban, a *Végvári dal*ban is a táj a rettegés tere, a táj az Úr („s ágak ínyéről vicsorít ránk / esőcsepp-fogsorral az Úr"), amelyben a végvári kato-

[14] K. n. (197?)
[15] K. n. (1975?)

na/énekes (mint szerepjátékos) kiszolgáltatott. Kiszolgáltatott az egyén is, a nemzet, a közösség is, a tehetetlenséget ironikus távolságtartással veszi tudomásul a beszélő: „Annak oltalmazzuk, ki tőlünk / elhódította – legalább / kardunk élén csillogjon ez az / esőcseppgyöngysoros világ!" A *Végvári dal* és a *Végvári dal (2)* éppen az irónia tekintetében különböznek: míg az előbbiben a beszélő iróniával viszonyul az egyéni és közösségi létezés kiúttalanságához, addig utóbbiban az iróniával a helyzet fölé emelkedő, arra reflektáló intellektuális attitűd helyett a tragikus veszteségtudat és – ami ennél is rosszabb – a mártírkodó vereségtudat, illetve egy allegorikusan megfogalmazott, hamisnak tűnő, mert a képek által teremtett végítéletszerű világban eleve értelmetlennek bizonyuló mégis-morál, erkölcsi vállalás figyelhető meg: „széttépetünk, de / köröttünk zászlók lobognak"; „nem mi hajladozunk, / köröttünk zászlók lobognak." A két vers csak gondolatiságában hasonló, az irónia–tragikum és az ehhez kapcsolódó magatartás különbségén túl azonban a *Végvári dal (2)* képi megformáltság tekintetében is alulmarad az egységes metaforikára épülő, végleges szöveghez képest. A koherencia annak ellenére sem jön létre ebben a változatban, hogy a 4. szakasz megismétli az elsőt. Hasonló és hasonlított között nem jön létre kapcsolat („Ahogy pipacsszirmok vörös / körmei közt a szél – magunkat / úgy ámítjuk" – 1.), ahogy a 2. szakasz metaforikája is túlbonyolított, azonosító és azonosított között nehéz vagy lehetetlen pontos megfeleléseket találni („s határaink elgennyedő / ínyéből kifordulnak a várak"), mint majd később, a *Tájkép fohászszal* opusaiban.

A *Végvári dal (2)* apokaliptikus hangoltságához hasonló, de képalkotás tekintetében sikerültebb az önálló versként is előkerült *Passio*,[16] noha vannak olyan stilisztikai vonásai, amelyek egyrészt azt diktálták Bakának, hogy hagyja ki mind a *Magdolna-zápor*, mind a *Tűzbe vetett evangélium* című kötetből, másrészt olyan allegorikus jelentéstartományai jönnek létre az olvasás során, amelyek miatt a költő – a 2. szakasz első sorának módosítását leszámítva („Az égtájak feszületéről" sort a hosszúversben „A Mindenség feszületéről"-re írta át) – változtatás nélkül beépítette a *Háborús téli éjszaká*ba (1977), mint annak VIII. részét.

Meglátásom szerint a *Passio* tematikai azonosságánál fogva maradhatott ki mindkét kötetből, ugyanis világteremtő eljárásaiban, problémafelvetésében ismételi az *Éjszaka, fekete ménes*, a *Szakadj, Magdolna-zápor* és az *Ajánlás* című verseket is azzal a különbséggel, hogy a *Passio* a címe és a bibliai regiszter mozgósítása tekintetében túl direkt módon metaforizál. Az első két szakaszban így: „Krisztus-éjszaka, tenyered / átszögezték a csillagok. / Tücsökcirpelés – tehetetlen kínban fogad csikorgatod. // A Mindenség feszületéről / hogy nézel engem, Éjszaka! / Még meddig hordja arcod e / Veronika-kendő Haza?" A 3. és a 4. szakaszban a tájba montírozott bibliai utalások miközben szenvedő megváltónak láttatják a tájat, úgy vélem, a címben foglaltakat *bizonyítandó*, a mindenséget elfojtják, elborítják, mintegy a táj, a mindenség rendelődik alá a bibliai rekvizitumoknak, és nem a világ viselkedik úgy, hogy felfedezhetők lennének benne a passióra utaló jelek, vagyis túl nyilvánvaló az egymásra vetítés, és furcsa poétikai megoldás az is, hogy a sötétséghez kapcsolja a megváltás képzetét: „Vérző vonásaid letörli / talán mirólunk a jövő. / Borulj ránk, Megváltó Sötétség, / Te sorsunkká feketedő! // Peregnek még harminc ezüstként / kalászból a búzaszemek. / De szomjunk enyhíteni gyűlnek / ecetes spongya fellegek." A bibliai regiszter működtetése és a romantikus fogantatású képalkotás következtében a teljes verset áthatja a pátosz, amely az egyes és a töb-

[16] 1975. VI. 15.

bes szám első személyű megszólalással együtt annak a közösségi költőszerepnek az eredetét mutatja, amely a romantikus közösségi költészet hagyományára alapozva, azt újraírva és átértelmezve Baka magyarság-verseiben nevekkel ellátott szerepjátékká alakul. Ebből a perspektívából a befejezés pátosza nemcsak/elsősorban nem úgy olvasható, mint egy megkésett, 20. századi romantikus vallomása, hanem úgy (is), mint a nemzetéhez, azaz nyelvéhez, saját országnyi, világnyi költészetéhez hű, különböző (közösségi) költőszerepekben megszólaló költő és költészet vallomása (ebben a vonatkozásban illeszkedik hitelesen az allegorikus *Háborús téli éjszaka* szerepjátékos beszélőjének, Baka-Adyjának a szólamába) annak tudatában – s ez akár a teljes poétika vonatkozásában jelképes értékű tollvonás, ars poetica is –, hogy a költészet, az alkotás passió: „A Mindenség feszületéről / meredsz rám, Krisztus-éjszaka! / Ki Téged lát, nem futhat e / kendőnyi országból soha."

A megállapíthatóság mértéke szerint kronologikusan elrendezett *Vázlatok, töredékek, változatok* között néhány olyan szöveg következik a sorban, amelyeket a Baka-életmű gondozója, Bombitz Attila „K. n. / 197?" jelzettel látott el. Ilyen *A hat tyúk (2)*,[17] *[Az éj, mint őrbódé…]*, *[A csillagfény, mint férc]* és *[Nem elhagytál…]*, valamint a *Február* és a *Téli dal*. Ezek az *Összegyűjtött versek*ben előttük és utánuk szereplő szövegek jelzetével összevetve, feltehetően 1975–1976 körül keletkezhettek.

A cím nélküli *[Az éj, mint őrbódé…]*, *[A csillagfény, mint férc]* és *[Nem elhagytál…]* vázlatok, kísérletek, amelyeknek néhány motívuma, blaszfémikus-ironikus szótársítása (ezeket kiemeléssel jelzem – B. L. L.) Baka István *Tájkép fohásszal* című ciklusköltészetében komplex költői képek részeként, létértelmező metaforákban, hasonlatokban tér vissza. Íme, néhány példa motívumelőzményre, később kidolgozott verssorokra *[Az éj, mint őrbódé…]* kezdetű vázlatból: „Az *éj*, mint őrbódé, kívül talán / tarka, de belül fekete, / fojtogató, strázsálok s zászlóként remeg / *mellettem asszonyom lélegzete*. // Az *alvó Európában* szorongva / *virrasztok*, és ha ásítozom, / mintha *temető* nyílna, *sírkövek* / csillognak tompán: *fogsorom*. // Miért szorítom össze számat? / El ne széledjenek a *holtak* / kísérteni? (…) / Mint meglazult gomb, úgy fityeg, / sorsom, *Hazám*, kabátodon." A teljesség igénye nélkül néhány megfelelésre hívnám fel a figyelmet. Az éj Baka teljes poétikáját átfogó motívum, amely az értékpusztulás, az apokalipszis, a tragikum és groteszk fogalmával rokon. A „mellettem asszonyom lélegzete" a „Mellettem alszik már Lavinia" sort idézi az *Aeneas és Didó*ból, „Az alvó Európában szorongva / virrasztok" léthelyzete pedig a *Post aetatem vestram*ban a periférialét, az inkognitómagyarság, a szerepjátékosként definiálható beszélő sorsaként metaforizálódik: „némulok, szegény / magyar, ki – hetven éve már – sarokban / térdeplek Európa szegletén". Európa és a magyarság, európaiság és magyarság viszonya körvonalazódik majd a *Liszt Ferenc éjszakái* című ciklus verseiben vagy a kései *Üzenet Új-Huligániából* című költeményben is. A várakozás, virrasztás az életével, költészetével számot vető beszélő sorsa is a kései versekben, mint például a *Gecsemáné*ban, a *Zsoltár*ban vagy az *Én itt vagyok*ban. A sírkő–fogsor–Isten, esőcsepp (vagy más természeti jelenség)–Isten Baka István tájverseinek visszatérő motívumai: „s ágak ínyé-

[17] Az *Összegyűjtött versek*nek az *Alkalmi és tréfás versek* című fejezetében olvasható, La Fontaine-nek ajánlott *A hat tyúk* (Kincskereső, 1995/3.) című vers korábbi változata. *Alkalmibb* a közölt változathoz képest abban a tekintetben, hogy a befejezésben, az utolsó két sorban megjelenik akár a költő életéből konkrét személyhez is köthető kedveskedő, akár általánosabban névcsúfolónak tekinthető szójáték, amely nem az addig felépített verses mese világához tartozik, hanem a mű kvázi előadását megidéző momentum.

ről vicsorít ránk / esőcsepp-fogsorral az Úr" *(Végvári dal);* „Most látlak igazán, Uram! / Ereid lövészárkok, / (…) / két szemed két puskacsőtorkolat, / fogaid sírkövek" *(Háborús téli éjszaka V.)*

[A csillagfény, mint férc] kezdetű vázlat „A csillagfény, mint férc, kilóg, / e rosszul megvarrt éjszakából. / Rám tapad, szorít a sötét, / megreccsen minden moccanástól. // (…) Micsoda tél acsarkodik rám!" soraiból kiolvasható kozmikus szorongás, a társra vágyás, illetve a menthetetlen magány ambivalens léthelyzete („Tested lágy szövetébe tűként / merültem: gyötrelemben, kéjben / megvarrni sorsunk – jaj, ha széthull, / s kitetszik mezítelenségem!") a képek szintjén felfedezhető a Baka által kanonizált korai versekben is: „Legenda, hát lehullasz, / jövőnkből varrt ruha" *(Legenda, hát lehullasz);* „Szőjél, Te Zivatar-szövőszék / oly sűrű leplet, hogy ne lásson / engem, ki sorsom megtagadtam", „Zuhogj, havazd fehér kötésed / feltépett rettegéseimre!" *(Szerelmesvers); „foszlik az ég lyukas takarója, / szétrágjuk mi, csillagegerek*" (*Változatok egy gyerekversre).*

A *[Nem elhagytál…]* az előző kettőnél kezdetlegesebb vázlat, de az „így szívja fel az ég a bokrok arcát / sovány vizekből" megszemélyesítést és metaforát társító, mikro- és makrokozmoszt összekapcsoló képben nem nehéz felfedezni Baka metaforikájának apokaliptikus karakterét, amely úgy tűnik, költészetének félreérthetetlen védjegyévé az 1970-es és 1980-as években válik (akár a kor hangulatának, társadalmi-politikai viszonyainak finom átpoetizálásaként is), és amely ott munkál szinte minden töredékben, vázlatban, átírásban vagy véglegesnek tekintett műalkotásban.

A két soron következő évszakversre, a *Február*ra és a *Téli dal*ra is érvényes a fenti megállapítás, és bár mindkettőben észlelhető az az alkotói szándék, hogy a kép ne díszítőelem legyen, ne illusztrált gondolat, hanem a versben megalkotott valóság alapeleme, ennek érdekében azonban még nem valósul meg az, hogy egy versen belül a képek azonos motívumkört alkossanak, és létrejöjjön látvány és mögöttes tartalom egysége.[18] A *Február*ban nem jön létre organikus egység az 1. szakaszban a jég–megsárgult fogak között, és az öböl képéhez nem illeszkedik a 2. szakasznak a városi világgal metaforizált természeti tája („Kocsmaabrosz a behavazott vidék, / vörösborpecsét a virradat"), noha önmagában a 2. szakasz metaforikája koherens. A 3. szakasz hasonlatában a hasonlóban („Mint zsírpapíron a hús leve") felfedezhető horizontális mozgás és a hasonlítottnak („az ablakból piros fény szivárog") a kint–bent térviszonyt érzékeltető mozgása széttart, a „piros fény" klisészerű giccs, amit még az előző szakasz „vörösborpecsét"-je sem old fel, illetve a zsírpapír–ablak között sem találni azt a szükségszerű közös tartományt, ami hasonló és hasonlított összetartozásának minimális feltétele lenne. És az sem derül ki, ki látja és honnan azt, amit lát. A 4. szakasz további bonyodalmakat okoz a képalkotásban: a „hold / baltavilágosságában állok" élethelyzet megidézi ugyan a raszkolnyikovi bűnt, bűntudatot, de hát ennek honnanjöttségét nem fedezi a vers eddigi része, és a lírai én rettenete sem következik az előzményekből. Hogy aztán megint változzék az 5. szakaszban a beszédhelyzet, és visszahozza teljesen más, nem a kocsma–vörösbor összefüggésében, a városi életteret a képzavaros „lánc-vacogás"-sal, de hogy a lírai

[18] A költő a képalkotásra vonatkozó elképzelését több vele készített interjúban is megfogalmazza: ld. Baka István: *„Közösségre vágyakozom"*. Beszélgetőtárs: Görömbei András, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 229–236., itt: 229.; *„Akkor vagyok a legszemélyesebb, amikor álarcot veszek föl"*, Beszélgetőtárs: Vecsernyés Imre, in: *Baka István művei. Publicisztikák, beszélgetések*, 236–243., itt: 238.

én holdfényben állásával együtt miként lehetne elhelyezni az öbölhöz viszonyítva, titok marad az olvasó számára. Hogy aztán egy hirtelen színtérváltással megjelenjen Baka későbbi költészetének két kulcsfigurája: Isten és Sátán. Egyik röhög, másik mulat – itt még nincs közöttük alá-fölérendeltségi viszony, mint a *Körvadászat*ban, amelyben „Isten veszít s fizet", de mindkettő sátáni vonásokat hordoz, nincs köztük különbség: részegesek, kiszámíthatatlanok, mint a *Vörösmarty-töredékek*ben az Úr, „a részeges sírásó". S csattanószerű színre lépésük felől visszamenőleg még érthetővé is válik a lírai én rettenete, de a kocsmaabrosz–„Söntéspultég" motivikus keret sem tudja verssé változtatni a vázlatot, amely ennek ellenére fontos műhelypéldány abban az alkotói folyamatban/törekvésben, amely arra irányul, hogy a költői kép legyen a versvilág valóságának alapja, az igazabb, a tapasztalatinál is lényegesebb valóság, amely az egyéni, közösségi lét lényegét, apokaliptikus, Isten és Sátán által manipulált kétségbeejtő sorsát képes artikulálni, megcsillantani egyben valamit a nyelven túli, az isteni nyelv szépségéből.

Ennek a törekvésnek a jegyében alakult a *Téli dal* sorsa is.[19] Baka úgy járt el, úgy tudta megőrizni, majd *hasznosítani* a versváltozat képi egységét, hogy az 1. szakaszban megteremtett, részben a *Február*ból átírt („vörösborpecsét a virradat" – „a hajnal vörösborpecsét") látványt, azonos motívumkörből kiépített metaforikus világot hagyta meg és kanonizálta egyszakaszos, teljes versként *Téli reggel* címen az *Isten fűszála* ciklusban,[20] a következő három szakaszt pedig törölte, hiszen azokban a természeti képek ugyan az én metaforáiként működnek, ha olykor távoli társítás is az alapjuk, netán képzavar („Ínyemben a fogak – iszapba / rejtőző, megdermedt halak"), de az azonos motívumkörből építkező szándékot meghiúsítja az én önmetaforizációjának a megszakítása, a szóra mint az éntől elválasztott entitásra való reflektálás („Ó, világ szennyét elmosó / szó! Hallgatok kijózanodva."), valamint a közhelyes általánosítás: „Befagyott az idő folyója."

A *Téli reggel*ként ismert *Téli dal* első szakaszát folytatva, az egy motívumkörből épülő metaforikus versvilágot állítja a középpontba az 1976 körül keletkezett három egymástól pontokkal elválasztott négysorosból álló *Kép-epigrammák*. Tekinthető miniatúragyűjteménynek, darabjai olyan ujjgyakorlatoknak, amelyek elválasztottságuk okán függetlenek egymástól, valójában azonban terjedelmük és műfajuk, a (vers)világteremtés módja alapján (Baka sajátos műfajt hoz létre: képepigrammát, amelyben magán a költői képen van a hangsúly) szorosan összetartoznak, és mindegyikük beépül vagy már beépült más versekbe, azaz használható költészeti formák, amelyek nagyobb összefüggésben, Baka korábbi és majd kiérlelt költészetében kaptak/kapnak helyet. Az első szakasz/vers a *Téli dal* első szakaszának, vagyis a *Téli reggel*nek a változatlan megismétlése, amely ily módon a *Pohárköszöntő*vel és a *Háry János búcsúpohara* című ciklus verseivel hozható kapcsolatba. A 2. képepigramma („Dominó ez az éj, e csillag- / pöttyös fekete csontlapok: / holt fiam játéka, mit Isten / asztalán szép sorba rakott.") a *Tűzbe vetett evangélium* című ciklus *Rekviem-töredék*ének 1. szakasza, a 3. pedig („Körfűrész – hogy forog, forog, / deszka-éjbe harap a hold, / csillagba: görcsbe akadozva, / s hasad az éj szálkás lapokra.") *Nocturne* címmel jelent meg folyóiratban,[21] és az

---

[19] Tiszatáj, 1976/3.

[20] A vers ciklusban elfoglalt helyéről ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték*, 85–86.

[21] Tiszatáj, 1976/11. Az *Összegyűjtött versek*ben a *Gyűjteményes kötetekből kimaradt versek* című fejezetben szerepel (440).

Ady Endre vonatán című ciklusban olvasható *Trauermarsch* egyik részletének hasonló–hasonlított, azonosító–azonosított viszonyában szorosabb összefüggést érzékeltető, tömörített képvariánsaként tér vissza: „s mint körfűrész, forog a hold, / csillagon – görcsön – felsikolt, / hasad a deszka-éj". Mintha Baka egyszer kis formákban próbálná ki azt, amit majd zenei ihletésű, számvető-létösszegző és szerepjátékos hosszúverseiben hasznosít. A három szöveg nemcsak azért tartozik össze, mert a költő egy cím alá vonta, hanem azért is, ami a szövegek képeinek struktúrájából kiolvasható, az egyes szakaszokon belül kialakított azonos motívumkör és a versvilág démoni-apokaliptikus volta: (behavazott) táj–abrosz, hajnal (táj)–vörösborpecsét, vörösborpecsét–mámor, mámor–pohár, pohár–szilánk, szilánk–jég, jég–(havas) táj (1); éj–dominó, dominó–csillagpöttyös csontlapok, csillagpöttyös csontlapok–játék (halál), játék–éj–halál–Isten (2); hold–körfűrész, hold–éj, éj–deszka, deszka–körfűrész, csillag–görcs (bog a deszkában), éj–deszka–szálkás–hasadás–hold(–körfűrész) (3). Annak alapján, hogy ezek a zárt motívumrendszeren alapuló kis lírai miniatűrök Baka költészetének mennyire különböző pontjain kapnak majd helyet, megállapítható: az azonos motívumkörből építkező metaforikus versbeszéd a teljes költészetre kiterjedő, azt egységesítő poétikai eljárás.

Majd a kiforrott versekben megtapasztalható metaforikus versbeszéd és szerepjáték szimbiózisának megalapozását körvonalazza az a tény, hogy miután a *Kép-epigrammák*ban a képes beszéd strukturális működésére helyeződik a hangsúly, szinte ezzel együtt, az alkotás idejében ok-okozati összefüggésként is megragadható költői ambíció eredményeként már ott olvasható mellette a közösségi költőszerepet mint szerepjátékot színre vivő versek témáinak, költői nyelvének előkészítéseként felfogható, szintén epigrammatikus részekből álló *Idézetek egy közép-európai történelemkönyvből* című töredék az 1980-as évekből. A „mióta minden elveszett / nyugodt az életünk" (1) vagy a „ma is mint ezer éve / a temető árkában béka ung / FELTÁMADUNK" (4) feljegyzések Baka tragikus-groteszk történelemfelfogásának lenyomatai. Ez a történelemszemlélet tetten érhető a Vörösmarty-, a Dózsa-, a kuruc-versektől kezdve a *Háborús téli éjszaká*n át a *Döbling*ig, a *Liszt Ferenc éjszakái*tól a *Yorick monológjai*n át a *Sztyepan Pehotnij testamentumá*ig és tovább.

Nemcsak a költő által megszerkesztett egyes kötetek, majd a *Tájkép fohásszal* című költői testamentumban újrarendezett költészet, hanem az *Összegyűjtött versek* függelékében a keletkezés időrendje szerint egymás mellé kerülő versek alapján is kijelenthető: Bakát egyszerre foglalkoztatta az egyén és a közösség, a magyarság és Európa, a történelem és a kultúra sorsának alakulása, ember, Isten és világ, alkotó és alkotás, alkotó és nyelv lehetséges viszonya. És bármelyik is kerüljön egy-egy vers középpontjába, a szerepjátszás, a metaforikus versbeszéd mellett közös vonás, a költészetét egységesítő jegy, hogy mindegyik sorsát reménytelennek látja. Ezt bizonyítja egyfelől a költemények apokaliptikus hangoltsága, a veszteségtudatból származó pesszimizmus, az ezzel összefüggő hol tragikus, hol ironikus-groteszk világlátás, másfelől az az alkotói hit, amely a pusztulással a költői nyelvnek, magának a kultúrának a megtartó erejét helyezi szembe, az értékveszteségből esztétikai értéket teremtve. Ezt a kitérőt azért tartottam szükségesnek, mert az *Idézetek…* történelemre, nemzetre reflektáló feljegyzései után időrendben ismét az egyén világértelmezése, az én világhoz

való viszonya kerül a középpontba. Ez az *Anyakönyvi kivonat*,[22] amely a *Halál-boleró* ciklusban az *Átutazóként* című versben kapja meg végleges formáját.

Az *Átutazóként* című költeményben a *Tépéscsinálók*, az *Angyal* és a *Halottak éje* című versekből kiolvasható kozmikus méretű pusztulási folyamat az egyén sorsára szabottan szólal meg. Az egyetlen hasonlatot kitevő *Átutazóként* első harminchat sora a kifejtett, felsorolásokból, ismétlésekből álló (a hasonlítottal együtt egy többszörösen összetett mondatot kitevő) hasonló, az utolsó hat sor pedig a hasonlított. Miközben mondatszerkesztési szempontból a hasonlító mellékmondatok kérik a hátravetett főmondatot, halmozottságuk stiláris szempontból a feszültségteremtés olyan eljárásává válnak, amelyet aztán a hátravetett, egyes szám első személyű főmondat egyenlít ki, juttat nyugvópontra.

Az önmagát utazóként meghatározó én nem azonosul az utas szereppel, hanem hasonlítja magát az átutazó szerepéhez. A hasonlat egyszerre jelzi az énnek a szereppel való azonosulási és az attól való elkülönülési vágyát, illetve azt, hogy saját helyzetét, szerepét a hasonló felől igyekszik megérteni. A szerteágazó hasonló képsora „egy kihűlt váróterem", a „nagyváros pályaudvarára / került" átutazót körülvevő és az általa nem értett nyüzsgő világ („körülnéz és nem érti mért van itt"), amelyet az átutazó nézőpontjából látunk, miközben nyilvánvaló, hogy az átutazó képében rögzített nézőpont a beszélőé: „Mint aki egy kihűlt váróterem / padján riad fel téli reggelen". Retrospektív olvasatban a késleltetett s ezért hangsúlyossá váló főmondat egyes szám első személyűsége a hasonló harmadik személyűségét az én önmegértése külsővé tételeként, külső nézőpontból történő önmegértéseként interpretáltatja. Az én léte siralomvölgy, hiszen nincs benne semmilyen konkrét kapaszkodó,[23] ezért érzi magát elveszettnek, helyzetét az okok nem tudásából fakadóan kétségbeejtőnek. Tehetetlenül várja sorsának alakulását, hiszen ha nem ismert számára az ok, akkor a következményekkel sem lehet tisztában, az oksági viszony felszámolódása vagy hiánya pedig létét abszurddá teszi. Megváltatlansága („utazhatom tovább"), a megváltás lehetőségéről való hallgatása Baka költészete profán apokaliptikus világérzékelésének a következménye.[24]

A kibontakozó pályaudvar–világ, emberi lét–átutazás megfelelés köti a verset a jóval rövidebb terjedelmű, a „P[ilinszky]. J[ános]. emlékének" ajánlott *Anyakönyvi kivonat*hoz.[25] Mindkettőben a pályaudvar az átmenetiség, tehát a büntetés, illetve annak megnyilvánulási formájának, a száműzetésnek a tere; „hasonló léthelyzet fogalmazódik meg bennük, mint a börtön-metaforákban."[26] A vers 1. szakasza az alaphelyzetet körvonalazza („Mint aki egy kihűlt váróterem / padján riad fel téli reggelen / zsibbadt tagokkal feltápászkodik / körülnéz és nem érti mért van itt"), hogy a következő két strófában nyomorúságos helyzetére reflek-

---

[22] 1986; Új Dunatáj, 1998/9.

[23] Vö. Máté-Tóth András: *Baka Istene. Tisztelgő tanulmány halálának 10. évfordulójára*, Tiszatáj, 2005/9., 68–78., itt: 75.

[24] Vö. Nagy Gábor: *„…legyek versedben asszonánc". Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001, 308 p., itt: 207.

[25] „A maga elé tűzött cél, a József Attila-i hagyomány újragondolása nyilván nem lehetséges anélkül, hogy számot vetne a József Attila hagyományát közvetlenül folytató Pilinszkyvel. Baka *Anyakönyvi kivonat*a e számvetés költői letisztulása, belehelyezkedés Pilinszky szerepébe, egyéniségébe." I. m. 45.

[26] Nagy Márta: *Baka István világterei*, in: Bombitz Attila (szerk.): *„Égtájak célkeresztjén". Tanulmányok Baka István műveiről*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 67–77., itt: 70.

táljon:[27] „vacogva vaksin úgy születtem én / hideg a csarnok és a pad kemény" (2.); „mért hagytam el csak szárnycsonkom sajog / s csak azt tudom átutazó vagyok / bár hova honnan nem emlékezem" (3.). A lírai én „egy bukott angyal képét asszociálja, aki letaszíttatott az égből. Teljes öntudatlanság és tájékozatlanság jellemzi",[28] de még van remény: „de lerongyolt kabátom a jelen // lefoszlik egyszer és az olajos / padlóról elrugaszkodom zajos / világotok légypiszkos üvegét / kitörve és visszafogad az ég". Az utolsó szakasz ítélet a világról, amelybe csöppent, amely egyben annak a hitnek a megszólaltatása is, hogy cselekvően beleavatkozhat a sorsába, és kinyílik a vers horizontja.[29] Ha a transzcendencia szűkebb körű dimenzióiban is, de az *Anyakönyvi kivonat*ban megszólal Pilinszky János *Halak a hálóban* című versének reménye („s éjfélkor talán / étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán"), mint ahogy a vers beszélője is tekinthető Pilinszkynek, amelynek a létjogosultságát alátámasztja az ajánláson túl a „szárnycsonkom sajog" félmondat is.

Ha fel is merül a két vers léthelyzetbeli hasonlósága alapján annak a lehetősége, hogy Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című költeményéhez hasonlóan az *Átutazóként* című versben is profán, 20. századi Krisztus-monológot olvasunk, az első változathoz, az *Anyakönyvi kivonat*hoz képest még sincsenek egyértelmű útbaigazító jelek, a beszélő az angyali helyett általános emberi vonásokkal rendelkezik, így fejtve ki a hasonlat közvetettségében apokaliptikus vízióját az ember sorsáról.

Ez az apokaliptikus létérzékelés a sajátja a három változatban megírt vámpírversnek is. A *[Mint a vámpír… (1)]*, a *[Mint a vámpír… (2)]* és *A negyvenötödik év szonettje* valójában versvázlatok,[30] amelyekben mintha az *Átutazóként* című vers megváltatlan-vezeklő beszélőjének sorsa („vezeklek míg lesújt vagy megbocsát / az Isten") teljesedett volna be, illetve mint akinek – az *Anyakönyvi kivonat*ban megfogalmazott reményhez képest („elrugaszkodom zajos / világotok légypiszkos üvegét / kitörve és visszafogad az ég") – nem sikerült megmenekülnie a világtól. Sorsa a vámpírlét: „Mint vámpír, aki sírboltjában ébred, / hogy újrakezdje a kárhozatot, / megrettenek, ha békémből az ének / felébreszt, s gyűjt a számra vérhabot"

---

[27] Azzal, hogy már a 2. szakasztól a versbeszéd – a korai költészetre jellemző verseszmény nevében – átvált a hasonlóról a hasonlított kifejtésére, nem jön létre az a stiláris feszültség, amit az *Átutazóként* című versben a harminchat soros, többszörösen összetett mondatot alkotó hasonló és a hátravetett főmondat, hasonlított teremt. És ami ennél fontosabb: nem jön létre a főmondat egyes szám első személyben megszólaló énje a hasonlók egyes szám harmadik személye révén külsővé tett, külső nézőpontból történő önmegértésének az az összetettsége sem, mint a kötetbe beemelt versben, az apokaliptikus világérzékelés komplexitásáról nem is beszélve.

[28] Nagy Márta: *Baka István világterei*, 70.

[29] Vö. Nagy Gábor: *„…legyek versedben asszonánc"*, 45–46. „Hogy a vers nem a *Tűzbe vetett evangélium* idejéből származik, az érzékelhető abból, hogy az egymástól elszakítva idézett strófák magukban nem mindig egész mondatnyi egységek, azaz Baka itt már strófákon átívelő áthajlásokkal tördeli szét a versszakokat. A vers metaforikája a civilizáció, az emberi társadalom köréből veszi elemeit (…), s a szókincs is – »anyakönyvi kivonat«, »megafon« – arról árulkodik, hogy a vers valószínűleg a *Döbling* utáni időszakban íródott, tehát az *Átutazóként* közvetlen előzményének tekinthető. Baka mégis elégedetlen lehetett a verssel, hiszen jelentősen átdolgozta; talán azért, mert maga is korábbi költészeteszménye kifejeződéseként értékelte." I. m. 46.

[30] A versvázlatok keletkezésének pontos ideje ismeretlen. Feltehetően 1992–1993-ban születtek. Először az Árpás Károly és Varga Magdolna szerzőpáros közölte a *Kettős tükörben. Cikkek, tanulmányok, verselemzések Baka István életművéről* (Illyés Gyula Megyei Könyvtár, Szekszárd, 1998, 380 p.) című könyvében a 323–325. oldalon.

(*[Mint a vámpír… (1)]* – 1. szakasz); „megrettenek magamtól ha az ének / kényszere gyűjt a számra vérhabot" (*A negyvenötödik év szonettje* – 1. szakasz, 3–4. sor); „szagolgatom már iszonyodva kéjjel, – / mint vámpír, sírban ébredő halott, / vagyok azáltal, hogy már nem vagyok." (*[Mint a vámpír… (1) – (2)]* – 4. szakasz). A vámpír Baka István lírai prózájának meghatározó alakja, a vámpírlét epikájában visszatérő létállapot. 1988-ban jelent meg *A kisfiú és a vámpírok* című próza- és drámakötete. Az tehát, hogy az 1990-es évek elején Baka lírai próbálkozásaiban is megjelenik a vámpírtéma, nemcsak egy irodalmi-kulturális hagyomány megidézése, hanem önidézés is. A kötet címadó kisregényéről Bombitz Attila a következőket írja: „Gomolygó köd és paplansűrű szürkeség uralja a külső teret; a világra kitekintő Baka-figurák szenzuális-tapasztalati képessége azonban belülről is meghatározott: baljós előérzetek és nyomasztó érzések korlátozzák tevékenységi körüket. (…) az árnyszerűség és az elmosódott kontúrok, kiegészítve a belső bizonytalanság érzéseivel, világ és egyén egzisztenciájának zavarát, áttekinthetetlenségét szimbolizálja. E definiálhatatlanság vezet *A kisfiú és a vámpírok* valós/fikciós tükröztetésű apokalipszisséhez, melyben a világ pusztulásának eredete racionális összefüggésében fel nem tárható: ok és okozat egy tőről fakad, pusztulás és önpusztítás ördögi köre kizárja a racionalitásba vetett hitet. Ezért van szükség világon túli magyarázó elvre, ez pedig az irracionalitás természetes elfogadása, kezelése és világban lévő létjogosultsága lesz."[31] A versvázlat mindhárom változatának nyitó szakaszában a hasonlat szerint a beszélő ugyan nem vámpír, de léte hasonlít a vámpíréra: élete a halál, és halála az, hogy élnie kell. Ahogyan a kisregényben az élők tudatát gúzsba köti a halotti kultusz, és a halál nem ellentéte, hanem rokona az életnek,[32] a versben sem lezárása az életnek, nem nyugvópont vagy új kezdet, hanem örök visszatérés, újrakezdés, egzisztenciális krízis. A nemlét a lét és fordítva, a kettő nem kioltja, hanem kölcsönösen elviselhetetlenné teszi egymást. Akárcsak a kisregényben, ennek az állandó pusztulásnak és önpusztításnak az irracionalitás a magyarázata, ráadásul itt maga az ének, a vers, a költőlét, az alkotás ennek az abszurdnak, a világ, a lét és – *A negyvenötödik év szonettje* című változatban – önmaga elviselhetetlenségének az okozója. A teremtést mint irracionalitást kell elfogadnia („megfertőzött a fajtalan konok // vágyakozás hogy valóvá öleljem / az űrt"), s azt, hogy az alkotás nem a hiány felszámolásának, hanem állandó újrateremtődésének a folyamata.[33]

A *Pügmalión (2)*[34] is a költőlét, az alkotás metaforája. Az 1990 körül keletkezett kétrészes szonettvázlat időben a szintén kétrészes ifjúkori *Pügmalion* (1965)[35] című szabadvers és a *Tél Alsósztregován* című ciklusban[36] olvasható *Pügmalión* (1994) című szonett-triptichon között helyezkedik el. A művészlétet, az alkotó és az alkotás, a teremtő és a teremtett, a költőszerep és a szerepjáték viszonyát allegorizáló Pügmaliónnak a teljes poétikát átszövő rendszeres visszatérése annak a bizonyítéka, hogy Baka István költészetének ontológiai sajátos-

---

31 Bombitz Attila: *Baka István hasonlat-meséi*, Új Forrás, 1995. november, 35–50. = http://www.jamk.hu/ujforras/950914.htm [utolsó megtekintés: 2018. július 12.]

32 Vö. Baán Tibor: *Baka István: A kisfiú és a vámpírok*, in: Uő: *Szerepválaszok. Esszék és tanulmányok 1988–2003*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 2004, 161–167., itt: 163.

33 A három változatban egymáshoz képest tapasztalt eltérések, valamint a Baka vámpírtörténeteivel való dialógusuk ezután születő értelmezések feladata lehet.

34 Nappali Ház, 1996/4.

35 Ld. az *Összegyűjtött versek* című kötet *Korai versek* című fejezetét.

36 A ciklus értelmezését ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték*, 250–257.

sága a szerepekben való megszólalás és a költő-, a művészszerep időről időre való tisztázása. Ez ennek a poétikának az értékrendjében azt is jelenti, hogy az értékveszteségnek felfogott identitásválság által létrejövő maszköltés, szerepjáték az egyetlen kapaszkodó, értékteremtő gesztus, a létezés módja a nyelvben bujdosó számára.

A *Pügmalión (2)* című vázlat ugyanakkor fontos szöveg a korai és a kései vers vonatkozásában is. Érzékelteti, hogy milyen poétikai változások mennek végbe a költői pályán, például hogy hogyan jut el Baka a szabadverstől a legkötöttebb formáig, a szonettig, a *Pügmalion* egyenetlen hosszúságú, csapongóan áradó soraiból – amelyekben még túlteng, önmagáért való a látomásosság, és képzavar is tetten érhető („üvegtábláit dobálja egy érzelem"; „csókjaim zokognak – mert csak zokognak / ha áramokat indítanak is amik áterezik fehér / őzvonalakba sikló arcodat" stb.) – miként lesz két lépésben fokozatosan letisztult versuniverzum. Vannak olyanok, amelyek már a *Pügmalión (2)*-ben végleges, szép, komplex képek: „Lépj ki a kőből fogynak napjaim"; „csigamászta hajnal nyers szaga"; „kebleid iker-Olümposza" stb. És vannak olyanok, amelyeket – ahogyan öntükrözésszerűen a versbeli alkotó-én Pügmaliónt és fordítva – Baka tovább csiszol, alakít, régi képeket finomít, képeket kiiktat, újakat teremt, továbbá szó-, mondat- vagy sorrendet cserél, a *Tájkép fohásszal* című kötetben a központozás nélküli kétrészes szonettből központozással ellátott triptichon lesz. Ennek a munkának a részletei a *Pügmalión (2)* és a *Pügmalión* összehasonlításából derülnek ki. A jelzett módosítások versmondattani és képi koherencia szempontjából mind-mind a végleges szöveg esztétikai-poétikai értékét növelik: „Lépj ki a kőből s én faragtalak / Bár ne a *másik* légy de *mása* régi / Álomnak és hogy én álmodtalak // Vagy engem Te olyan mindegy ha vagy / S mindegy az is hogy földi vagy vagy égi / Csak végre hús-vér lényként lássalak" – „És mindegy már, hogy én faragtalak, / Vagy engem formázott fehér kezed; / Te kőből, én agyagból – hús leszek // S leszel. Csak kölcsön kaptuk e világot, / Nem lényeges hát: én álmodtalak, / Vagy egykor engem álmodott meg álmod"; „S érintselek s az öledbe hatolva / Megértsem végre ez volt az a rózsa" – „Hogy befogadj, s én öledbe hatolva, / Megértsem végre, hogy a végtelen" stb.

A három szöveg egymás mellé helyezése érzékelteti: Baka-Pügmalión és sorsa nemcsak az egyes verseken belül körvonalazódó költőszerep és az alkotólét allegóriája, hanem a teljes életműé is. Ahogyan a versekben művész és alkotás határainak relativizmusa artikulálódik, hiszen egymást feltételező entitások, és a kérdés az, hogy ki kit alkot, az autentikus művészlétért könyörgő Baka-Pügmalión kérése úgy is értelmezhető, hogy Baka versnyelve eljusson az esetlegestől a tökéletesig. A három Pügmalión-változat nyelvi megformáltsága, metaforikus versvilága, szerepjátszó természete (az, hogy miként lesz Pügmalionból Pügmalión, vagyis metaforából szerep) ezt az átalakulási folyamatot allegorizálja. S ez a jelenség – mint láthattuk – számos végleges vers és előzménye között fennáll.

A *Vázlatok, töredékek, változatok* utolsó öt versvázlata közül még az 1990-es években keletkezett *Phaetón bukása*, *Phaetón bukása (2)* és az *[Oly messzi-messzi minden…]* érdemel figyelmet.[37] A *Phaetón bukása* két változata között – egy-két stilisztikai korrekciót leszámít-

[37] Az 1990-es években keletkezett *Délután. Nyár*ból (Forrás, 1996/5.) csak az 1-es, két szakaszból álló rész készült el. A 2-es jelzet után nem következik vers. Valószínű töredékben maradt, az 1-es részből ugyanis nem következik a sortörlés, a csend. A *Tájkép fohásszal* nyitó versét (*Nyár. Délután*) megidéző cím és töredék hevenyészett képei („pipacs-piros", „felhő-siheder") semmilyen újdonságot nem hoznak az 1960-as, 1970-es évek tájverseihez képest.

va[38] – nincs számottevő különbség. A két változat sokkal fontosabb annak láttatásában, hogy az 1990-es évek közepére végpontra jutott Baka-költészet miként keresi a megújulás lehetőségeit. Sajnos ennek kiteljesedését a költő betegsége, majd halála nem tette lehetővé. Nagy Gábor szerint ennek a keresésnek a „dokumentuma, részeredménye lehet az *Üzenet Új-Huligániából* és a *Phaetón bukása*. Talán a két utolsó Yorick-vers[ek] felől nyílt erre út: az ott zaklatott, bonyolult tagmondatokból épülő dikció itt tovább lazul, a partikulák gyakorisága még inkább a köznyelv felé közelíti a szöveget, a képek a közvetlen utcai világból vétetnek."[39] A dikcióban észlelhető változás és e kései verseknek a köznyelvet imitáló nyelvezete kiiktatja a nemzeti sorskérdéseket a közösségi költőszerep hangján, apokaliptikus látomásokban megjelenítő költeményekben (például a *Fegyverletétel*, *A Jantra hídján*, a *Háborús téli éjszaka*, a *Döbling* című ciklusok verseire gondolok) érvényesülő tragikus pátoszt. Ez a (vers)világ ugyanis már nem a hőssé válás lehetőségét magában hordozó végvári idők, a tragikus forradalmak és diktatúrák ideje, hanem a demokráciának csúfolt üzletemberek, killerek (felbújtók és leszámolók), hatalmukat öröknek gondoló földi kisistenek pénzhajhász látszatvilága, amelyben nincs tragédia, mert nincsenek nemesebb eszmények, és amely fölött maga a vers mond ítéletet: „utolsó percén töprenghet ki volt a / porbaverője Apolló nyila // vagy killerek a pénze volt a bűne / vagy túl magasra elrugaszkodott"; „még tegnap este Olümposziak / kedvence volt s nem sejtette mi várja // (…) száguldott és géppisztolysorozat / zúdult feléje Héliosz fiára // ragyoghatott de most a szakadék / felé robog alul a halhatatlan / ligetben borral Bakkhosz lép elé / és alhat majd örök mirtusz-lugasban" *(Phaetón bukása).* Együtt van ebben a világban modern és mítoszi („benzin és babér szaga"), de „az antik mítoszt nem bírja el a kocsin száguldó aranyifjú története, szinte leveti magáról, így a Baka verseiben meglehetősen ritka, az egész szöveget a paródia vagy a kísérlet irányába hajlító feszültség jön létre."[40] Hogy lett volna-e több verset, netán ciklust eredményező poétikai, világteremtő ereje ennek a parodisztikus, a 20. és a 21. század világát illető megközelítésnek – titok marad. Egy biztos: létjogosultsága lett volna.

A kész versnek tekinthető, de Baka által valószínű véglegesnek egyáltalán nem tartott – mert folyóiratban sem közölt – *[Oly messzi-messzi minden…]* kezdetű szöveg, a *Vázlatok, töredékek, változatok* utolsó darabja azonban azt sugallja, a költőt körülvevő világ jelenségeinek költői témává emelésénél sokkal sürgetőbb a számvetés, a létértelmezés, a búcsú. A démoni-apokaliptikus tájversek metaforikáját és a kései létösszegző, Istennel perlekedő költemények beszédmódját egyesítő költemény azt jelzi: a parodisztikus karakterű közéleti

---

Az 1994-ben írt *Álomban (Liszt Ferenc: En rève. Nocturne)* egy-két központozási módosítást és a cím-, alcímcserét leszámítva a *Vadszőlő* ciklus *Változatok egy orosz témára* című versének az előzménye. A fő változat interpretációjához képest (ld. Borsodi L. László: *Maszk és szerepjáték*, 228–229.) az teremthet jelentéstöbbletet, hogy hogyan lép dialógusba ugyanaz a szöveg a két különböző címmel, illetve a végleges versben olvasható Arszenyij Tarkovszkij-mottóhoz képest a korábbi változatban alcímmé emelt Liszt-művel.

38 Példák a különbségekre: „akárcsak ég és föld közt Phaetón / s végül golyótalálva kibukik" – „ég s föld között Phaetón-hübriszű / s végül golyótalálva kibukott"; „még tegnap este Olümposziak / kedvence volt s nem sejtette mi várja" – „az étteremben istenek fia / volt ő is mert nem tudta még mi várja"

39 Nagy Gábor: *A nemzeti közösség sorsértelmezése Baka István költészetében*, Forrás, 2004/12., 53–79., itt: 78.

40 Uo.

költészet (közéleti költőszerepen szintén a Baka által kialakított maszköltést értem) művelése mellett talán éppen ezeknek az életmű korábbi szakaszaiban az intertextualitás, szerepjátszás, metaforikus versbeszéd által érvényesített/érvényesülő, szerzett és (az írás által) teremtett nyelvi-kulturális tapasztalatoknak a szintézise, újraértékelése jelenthette volna a Baka-költészet egy új csapását. Ez a feltételezés is azonban feltételezés marad, és maradt egy, a *Március*hoz, a *Sellő-szonett*hez vagy a *Tavaszvég*hez fogható tájvers, amely metafizikai vádbeszéddé alakul soha meg nem született további versek ígéretével: „Oly messzi-messzi minden és örökre / Ahogy kéklő hegyek felé az út / Mind magasabb és egyre keskenyebb lesz / Úgy távolodsz és fogysz el életem / Hiába hágtál egyre magasabbra" (1. szakasz); „Miért is kellett elkárhoznom élve / Rosszabb se jobb voltam én igaz / Akárki másnál vádolnám az istent / De hát hiába kérdeztem ki az / Mint ahogy ő se tudja ki vagyok".

PROFÁN MADONNA V. 2017

NAGY CSILLA

A nemesítés borzalmai

A biopoétika és a hibriditás nyelvi és poétikai vonatkozásai Németh Zoltán költészetében

„Emberi hangot akar hallani – teljesen emberi hangot, olyat, mint az övé."
(Margaret Atwood: *Guvat és Gazella*)

„Túlélőgépek vagyunk – programjukat vakon követő robotszerkezetek, amelyeknek az a dolguk, hogy megőrizzék a géneknek nevezett önző molekulákat."
(Richard Dawkins: *Az önző gén*)

Németh Zoltán költészetének egyik meghatározó aspektusa a test színrevitele, a testtapasztalat és a szubjektivitás viszonyrendszerének a feltárása, amely azonban a szerző különböző köteteiben eltérő egzisztenciális téttel, más-más nyelvi és esztétikai keretek között valósul meg. Az egymással interakcióba kerülő vagy épp szerveikre bomló korpuszok, az orvosi/objektív/analitikus vagy a szerelmi lírában érvényesülő, erotikus tekintet által teremtett testkoncepciók egyaránt az emberi test terhelhetőségét, ezáltal azonban az emberi mivolt határhelyzeteit érzékeltetik. A líra nyelvi teljesítménye itt abban áll, hogy a test biológiai, mechanikus vagy szexualizált működésére, a rajta végzett műveletek, átalakulások, behatások megnevezésére szavakat és kifejezési formákat talál. A testleírás, testábrázolás azonban összefüggésben áll az emberi identitás határhelyzeteinek feltérképezésével: a költemények, miközben a testekről szólnak, azok egyediségét, egyszeriségét, vagy épp megismételhetőségét, más testekkel való kapcsolatát egyaránt tematizálják. Az életmű eddigi szakasza felfogható az antropológiai és az evolúciós emberkép feltérképezésére irányuló nyelvi és poétikai stratégiák összességeként: az ember más létezőktől való elkülönítésére, megkülönböztetésére irányuló eljárás egyaránt érinti a testi és mentális jegyek egyediségének, a kulturális és szociális kondíciók létrejöttének, valamint a mindenkori körülményekhez (a környezethez) való viszonyulásnak a kérdéseit is. Németh arra kérdez rá, hogy van-e kijelölhető pont a tulajdonságok elrendeződésének arányaiban, ami alapján azt mondhatjuk, ez még emberi, az pedig már nem: költészetében az „ember" mint mechanikus létező, mint az ösztöncselekvések által meghatározott „állati" lény, sőt mint a biokémiai folyamatok rendszerében értelmezhető „organizmus" is feltűnhet. A kötetek egy-egy tematika köré épülnek, egymástól eltérő műfaji keretek között valósulnak meg, ennek megfelelően más-más emberfogalmat visznek színre, és a test-szubjektum viszony szempontjából három (egymástól élesen nem elválasztható) csoportba sorolhatók.

*

Az első kategóriába a 2005-ös és a 2011-es könyvet sorolom. *A haláljáték leküzdhetetlen vágya*[1] a test, a szervek betegség általi lebontását, destrukcióját, illetve ennek a folyamatnak a szövegszervező hatását vizsgálja, míg a *Boldogságtelep, vetélőgépben*[2] a női testtapasztalatot a csáthi szöveg- és biográfiai kontextusban érti újra. A versek rendszerint színre visznek egy élethelyzetet, az énnel pedig valamilyen jól körülhatárolható esemény történik, és ez a temporális mozzanatokat hordozó és a személyiség alakulásán is nyomot hagyó változás gyakran a másikhoz való interszubjektív viszony keretében érzékelhető. A korporális narratíva – a test külsődleges megjelenésének, látványának és a belső, a „birtokosa" által érzékelhető folyamatainak, valamint az intimitásban megnyilvánuló interkorporális tapasztalatnak a lejegyzése – valójában a személyiség integritása és identitása közötti összefüggést érzékelteti: a testet, a testiséget az értékeli fel, hogy kihatással van a szubjektumra, az én körvonalazhatóságára, definiálhatóságára. A másikban való feloldódás toposza azonban a humanitás kategóriáját nem veszélyezteti: mindkét kötet olyan testképekkel dolgozik, amelyek hozzárendelhetőek valamilyen humanoid szubjektumhoz, és az emberfogalom sértetlen marad akkor is, ha az identitása nem tekinthető rögzítettnek, illetve ha veszélybe kerül.[3]

A második csoportba sorolok további három kötetet. Ezek abban térnek el az előzőektől, hogy bennük a humanitás kategóriája rendszerint sérül vagy átrendeződik, ennek megfelelően értelmezhetetlenné válik a szubjektivitás vagy az interszubjektivitás hagyományos értelemben vett fogalma. *A szem folyékony teste*[4] a testhatárok és -minőségek átértelmezését olyan nyelv segítségével hajtja végre, amely a saját határait, szabályrendszerét szintén felszámolja. *A perverzió méltósága*[5] a testet, a testek és a nemi szervek érintkezését övező tabuk kimondását, az obszcén nyelvhasználatot radikalizálja. A *Kunstkamerá*ban[6] az emberi abnormalitás az ábrázolás tárgya: a test deformációin túl a deviáció minden formája, a természet és a tudomány, a morál kizökkenései is megjelennek a katalógusszerű szerkezetben.[7] Ezekben a kötetekben a test a maga fiziológiai, biológiai, fizikai vagy biokémiai mivoltában különálló rendszernek tekinthető, amely – elvileg – az ember mentális vagy lelki tartalmai nélkül, azokról leválasztva is képes a működésre – a humanitás szempontjából problematikus testkép éppen abból a tényből adódik, hogy a tudat „teljesítményét" ezek a szövegek kikapcsolják. Legyen szó a nyelv öntudatlan működéséről, vagy a testi szerveződés felbomlása során érzékelhető „koncepciótlan", „tudattalan" létezésről, a szervek nélküli test (a test által rendszerbe nem foglalt szervek) létesüléséről,[8] a test megjelenítésének egyik legfontosabb szegmense a mechanikus, a tudattalan működés, a funkcionalitás. Ebből kifolyólag a versek

---

1 Németh Zoltán, *A haláljáték leküzdhetetlen vágya*, Pozsony, Kalligram, 2005.

2 Németh Zoltán, *Boldogságtelep, vetélőgépben: Csáth szeretője*, Pozsony, Kalligram, 2011.

3 Erről a két kötetről korábban már írtam: Nagy Csilla, *Míg szét nem írja, Németh Zoltán:* A haláljáték leküzdhetetlen vágya, Alföld, 2007/1, 108–111.; Nagy Csilla, *A másik test: Németh Zoltán:* Boldogságtelep, vetélőgépben, Új Szó (Penge rovat), 2012.04.19. https://archivum.ujszo.com/napilap/kultura/2012/04/19/a-masik-test.

4 Németh Zoltán, *A szem folyékony teste*, Pozsony, AB-Art, 2000.

5 Németh Zoltán, *A perverzió méltósága*, Pozsony, Kalligram, 2002.

6 Németh Zoltán, *Kunstkamera*, Pozsony, Kalligram, 2014.

7 Vö. Nagy Csilla, *Egy kiállítás tárgyai*, Alföld, 2015/12, 116–120.; Nagy Csilla, *Az emberek alkonya*, Híd, 2015/6, 72–80.

8 Vö. Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Az érzet logikája*, ford. Seregi Tamás, Budapest, 2014, Atlantisz, 53.

egy része párhuzamba állítható azokkal a koncepciókkal, amelyek az (állati) szervezetet a gépezetekkel hozzák összefüggésbe, így Descartes órahasonlatával[9] vagy Konrad Lorenz szabályozókörök és homeosztázisok mentén, tehát egyensúlyi rendszerként leírható organizmusfogalmával.[10]

Németh költészetében egy harmadik kategóriát képez az *Állati nyelvek, állati versek*[11] és az *Állati férj,*[12] azonban nem kizárólag azért, mert tematikáját tekintve mindkettő az animális létformák felé fordul. Az kapcsolja össze a 2007-es és a 2016-os könyv szövegeit, hogy az emberfogalom alapvető, konvencionális kritériumainak egyediségét kérdőjelezik meg. Az *Állati nyelvek, állati versek* a beszéd képességét rendeli hozzá az antropomorfizált állatokhoz, annak érdekében, hogy egzisztenciálfilozófiai, logikai, nyelvelméleti kérdésfelvetéseket fogalmazzon meg, vagyis a nyelvhasználat és fogalomalkotás képességét ruházza rá az állatokra. Az *Állati férj* nőstényállatok és emberi férjek románcát viszi színre, a szerelmi líra nyelvét és toposzait megújítva, a biopoétika, az evolúciós líra és az ökokritikai líra területéhez illeszkedik, és a kulturalitás és a szocialitás kategóriáját kapcsolja össze az állati közösségekkel. Persze annak nincs különösebb hírértéke, hogy a humanoid és nem humanoid lények között rendkívül sok kapcsolódási pontot fedezhetünk fel, a genetikai azonosságokon túl. A „Darwin utáni" élettudományok (mint például az evolúciós pszichológia vagy a humánetológia) számára az ilyen típusú kérdésfelvetés jelentősége nem a különbségek azonosítása, hanem az, hogy a hasonlóságok, a közös tulajdonságok következményeit teszi a vizsgálat tárgyává. A biologikum, a fizikum, az emlősök genetikája az evolúciós túlélési stratégiák okán meghatározó, amelyek a táplálékszerzés, a rivalizálás, a területfoglalás mentén alakulnak. Az evolúciós közösségi szerveződési formák, a falka vagy a csorda elve az emberi szocializációs folyamatok keresztmetszetében bír valódi jelentőséggel. A kultúra tekinthető olyan képződménynek, amely egyszerre evolúciós és organizációs folyamatok együtteséből jön létre és változik folyamatosan,[13] az ember egyedi jellegéről pedig elmondható, hogy az evolúciós tökéletesedési folyamatok jegyében azok a tulajdonságok maradnak fenn, amelyek segítenek a túlélésben. Ha ezt figyelembe vesszük, másként gondolkodunk az emberi kapcsolatokról: az evolúciós líra sajátossága, hogy az emberképet, és a hozzá kapcsolódó humán minőségeket, így a morált, a szocializáció kérdését egy másik nézőpontból közelíti meg.

Az elkövetkezőkben Németh költészetének azon poétikai vonulatára koncentrálok, amelyben nemcsak a testhatárok kiterjesztése, lebontása vagy átrajzolása megy végbe, hanem ezzel együtt a testről, az énről vagy akár az idegenségről, az emberi mivoltról való beszéd nyelvi lehetőségei, valamint a morál kategóriái is szükségszerűen átrendeződnek. A legutóbbi kötet ezt paradox módon úgy valósítja meg, hogy bemutatja a szerelem eseményének tipikus állomásait (a találkozás, az udvarlás, a beteljesülés és a szakítás mozzanatát), eközben azonban a románc szereplőit saját kvázi társadalmi közegükben vagy épp magányukban mutatja be. A barnamedve barlangi és vadászó-halászó attitűdje, a szifó akváriumi léte, a kékbálna veszé-

---

[9] René Descartes, *Értekezés a módszerről*, ford. Szemere Samu, szerk. és jegyz. és a fordítást átdolg. Boros Gábor, Ikon, Budapest, 1993, 1431–1442. sor.

[10] Vö. Konrad Lorenz, *A civilizált emberiség nyolc halálos bűne*, ford. Gellért Katalin, Budapest, Helikon, 2014, 14–15.

[11] Németh Zoltán, *Állati nyelvek, állati versek*, Pozsony, Kalligram, 2007.

[12] Németh Zoltán, *Állati férj*, Pozsony, Kalligram, 2016.

[13] Vö. Paksi Dániel, *A kulturális evolúció elmélete*, Világosság, 2006/4, 49–62.

lyes életformája olyan szemiotikával rendelkezik, amely megfelel a Geertz-féle kultúrafogalomnak. Eszerint „a kultúra a szimbólumokban megtestesülő jelentések történetileg közvetített mintáit jelenti, a szimbolikus formákban kifejezett örökölt koncepciók azon rendszerét, amelynek segítségével az emberek kommunikálnak egymással, állandósítják és fejlesztik az élettel kapcsolatos tudásukat és attitűdjüket."[14] Németh kötetében nemcsak az emberek, hanem az állatok közege is rendelkezik ilyen jellegű szervezettséggel: a versbeli leírás követi az etológia konvencióit, amelyre jellemző az antropomorfizálás. A nőstények tehát kulturális lények, amelyek társadalomjellegű szervezetben léteznek, éppen ezért a románcok felfoghatóak két ellentétes kultúra találkozásaként, ahol az egyik szükségszerűen a kolonializáló attitűdöt, míg a másik a kolonializált szerepét veszi fel. Hogy ki az alárendelt, és ki az elnyomó, arra a nyolc hosszúvers más-más választ ad, de az elnyomás, az asszimiláció, a hibrid identitások és a metamorfózis létrejötte sajátja a kötetnek – termékeny lenne egy olyan olvasat, amely Ovidius *Átváltozásai*val veti össze a kötet verseit, erre azonban itt most nem kerül sor.

Németh verseiben – ahogy a cím is mutatja – a férfiak esnek át a metamorfózison, a kapcsolatba betagozódva korporális és mentális átalakulásra és létmódváltásra kényszerülnek – így lesz belőlük „állati férj". Bényei Tamás írja a metamorfózis természetéről, hogy „[a] lényeg az átváltozás radikalitása és sebessége, valamint az, hogy a két létszféra közötti különbség az adott mű világában metafizikai léptékűként jelenjen meg."[15] A kötet leginkább explicit példája erre *A vakondpatkány,* ahol a férj egy állatkísérlet önkéntes résztvevője lesz, és a vakondpatkányok földalatti életét kell megfigyelnie. A vers narratológiai szerkezete követi a kötet többi darabjának sémáját: a férj akklimatizációs folyamatai, társadalmi beilleszkedése, majd az utódnemzés aktusa jelenti a főbb csomópontokat. A vakondpatkányok üregébe való alászállás – és az azt megelőző események – rituális jellegűek, a férj valójában próbatételeket teljesít, míg alkalmassá válik a kísérletre, a kvázi államalkotó szuperorganizmus közegébe való beilleszkedésre, azaz méltóvá válik a nászra: „Hat hónapon át koplaltam, hogy / a megfelelő súlycsökkenést elérjem. / Gyökereket rágtam, s minden fénytől elzártak. / A háromszáz éves fokvárosi csatornarendszerben / készítettek föl a feladatra, vízben úszó fekáliadarabok / közt. Mint kiderült, erre jó okuk volt." (25) „Merthogy ettől a pillanattól kezdve / igekötő lettem egy szuperorganizmus / folyton cselekvő igéje előtt […]" (27).

A férjnek itt testi jegyeiben (például állóképességét, testnedveit, ürülékét, szexuális potenciálját illetően is) a vakondpatkányok legkiválóbbikává kell válnia ahhoz, hogy az evolúció szelekciós törvényei szerint a szupernőstény kiválassza, és paradox módon ezt a jelleget az emberi „előélete", a kutatásra, a kísérletre való mentális és fiziológiai felkészülése, a mesterséges adaptációs folyamat révén képes elérni. Némethnél a férfiak máshol is animális tulajdonságokat vesznek fel, és ezt az átváltozást a hasonlóság és idegenség egyaránt meghatározza. A hasonlóság az emlősökkel való biológiai tulajdonságok egybevágásán, a testek egymásba montírozhatóságán alapul. Darwin evolúciós elmélete, amely szerint az ember egyike az állatvilág különböző fajainak, valamiféle „csupasz majom",[16] Linné rendszertana, amely

---

[14] Clifford Geertz, *Az értelmezés hatalma*, ford. Andor Eszter, Budapest, Századvég, 1997.

[15] Bényei Tamás, *Más alakban: A metamorfózis poétikája és politikája*, Budapest, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2013, 11.

[16] A kifejezés eredetijét (?) a Lear királyban is megtaláljuk: „Neked is jobb volna sírodban lenned, mint födetlen testeddel kiállanod az egek haragjának. Nem több az ember, mint ez? Nézd meg őt jól: te nem tartozol a bogárnak selyemért, az állatnak bundáért, a juhnak gyapjúért, s illatszerért a macs-

nem ismer olyan kritériumot, amely alapján az ember elkülöníthető lenne az állatoktól, illetve Dawkins *Az önző gén* című könyvében megfogalmazott álláspont, amely a darwini szelekciós elméletet a gén örökítő, „túlélő" funkciójával opponálja – mindezek egyaránt az ember és állat közötti hasonlóságot hangsúlyozzák.

Az idegenség pedig az emberi és az állati közötti határvonal átlépését jelenti. Az animális és a humanoid találkozása azonban minden esetben biopolitikai és etikai kockázatot hordoz. A férj animalizálódása, a kvázi parafil aktus tabukat sért, de – evolúciós szempontból – az állattal való utódnemzés más megközelítésben a fajnemesítés egy poszthumán lehetőségét, ezzel együtt az emberfogalom átírását, újragondolását, az ember természethez való viszonyának destruálását vagy újrakonstituálását teszi szükségessé. Az ilyen hibrid identitás lehetősége Németh kötetének többi darabjában is fennáll: a metamorfózis során felnyílnak a test határai, a test terhelhetőségének, funkcionalitásának módosulása is bekövetkezik. Nem az állatok rémisztőek, hanem az állati férjek, akik átlépik az emberi és az állati határait, mintha egy bestiárium figuráinak szerepét játszanák el. Az elmélet a kettős állatról[17] épp ezt a tabut összegzi: az énben létező belső, az öntudatlan folyamatokért felelős lény és a külső, a kifelé létező, a külvilággal kapcsolatba kerülő lény elhatárolása az ember és állat megkülönböztetésének alapja. Vagyis az ember önmaga emberszerűségének felismerése miatt, a más létezőktől való elkülönülési képessége okán ember. Ha ezt a képességét felfüggeszti, vagyis állattá változik, azzal felülírja a konvencionális, az öntudat, a morál és a társadalmi lét kategóriái mentén szerveződő emberfogalmat (lásd például Freud, Foucault vonatkozó munkáit): „Az az erőfeszítés tehát, hogy kulturális küszöböt emeljünk a humán státus elé, nem tud megbirkózni két problémával: az ember kulturális sokféleségével, amely miatt nehezen találhatunk egyetemes vonásokat; valamint a nem humán állati kultúrával, amely aláaknázza a kultúra kizárólagos tulajdonjogára támasztott emberi igényeket. Időközben még veszedelmesebb intellektuális vírus látott munkához az emberi nem fogalmán: az evolúciós elmélet. Olyan állati kontinuumba helyezte az embereket, amelyben nincsenek élesen meghúzott határvonalak, ezáltal újabb akadályt gördített saját természetünk geometriailag diszkrét megfogalmazása elé."[18]

A versek mintha az egyensúlyi állapotokat, nekilódulásokat és megingásokat, robbanékony fejlődési/mutációs szakaszokat váltakoztató evolúciós folyamat egy-egy lehetséges állapotát rögzítenék. Minden egyes ember-állat pár a fejlődés lehetőségét, a tökéletesedés, a továbblépés mozzanatát hordozza: az emberfogalom itt plasztikus, hasonlóan a molekuláris biológia felől vagy a nanotechnológia felől definiált dinamikus emberképhez, ahol a génmódosítás vagy a mediális implantátumok beültetése például olyan eljárás, amely az ember tökéletesedésének lehetőségét hordozza. Hiszen az ember félelme az ideiglenességtől, a halál kiiktatásának az igénye, a fajfenntartó ösztön az egyik legelemibb (nem csak) emberi tulajdonság: „Amikor a mesterséges megtermékenyítéssel, a génsebészet által szabályozott öröklődéssel, az élet meghosszabbításával vagy a viselkedésszabályozással kapcsolatos kérdések-

kának. Hah három közőlünk álzott. Te maga a lény vagy. A föl nem szerelt ember nem több, mint ilyen szegény, meztelen villás állat, mint te vagy. Félre ezekkel a toldalékokkal. Jertek, gomboljatok ki." William Shakespeare, *Lear király*, ford. Vörösmarty Mihály, Budapest, Arcanum, 1999 [elektronikus] http://mek.oszk.hu/04500/04586/html/magyar.htm.

17 Ld. Bényeinél Bichat, Arisztotelész nyomán. Bényei, *i.m.,* 137.

18 Felipe Fernandez-Armesto, *Szóval, emberek vagyunk?,* Budapest, Európa, 2012, 130.

ről beszélünk, akkor tulajdonképpen azzal foglalkozunk, hogy a tudománytól származó műveletek segítségével hogyan változott meg az ember képessége arra, hogy beleszóljon a faj, nevezetesen az emberiség evolúciójába. Ebben az esetben az ember megpróbálja saját kezébe venni saját evolúcióját és módosításokat végezve jobbá tenni saját alkatát."[19]

Németh Zoltán több interjúban is genetikai költészetként definiálja azt a prózai jellegű, alulretorizált, objektív versnyelvet működtető lírát, amelynek tárgya a test biológiai és genetikai működése, az érzelmi regresszió konstruálása, valamint az obszcén-erotikus kalandok.[20] *A perverzió méltósága* című kötetben a *Hüvelyváladék, vérrel* (73), *A szörny* (72) és *Ösztönök mélyén* (69) ezt az irányzatot képviseli, de *A szem folyékony teste* kötet *Óda* című verse is előzményként tekinthető (42–45). Az utóbbi kötet legtöbb verse egyébként nem narratív jellegű, hanem tárgyias, asszociatív versbeszédet működtető szöveg, amely a test részeit, a szerveket a szervezetből kiszakítva definiálja: „seggünk odaforrott fejünkhöz / testünkön át / pedig mi nem akartuk // a gyomor a belek csatornája / egyenesen / orrunk alá nyit szájat" (8). Az első vers is ilyen: „Mikor a szem sötétje szétspriccel / a fénybe, a sötét vérbe borítja / a szem tereit, a vér elszakít / a látástól, a látás belezuhan, / a szemfehér elrejtett sarkain áll, / nem mozdul, akkor kiejtem ezt / a szót: a szem sötétje, / megérzem nyelvemen, / a nyálba húzódik: / ez a szem sötétje." (5)

Egy folyamatábrával is leírható lenne a vers első néhány sora: az ismétlődő szerkezet itt az anyagszerűség metamorfózisa, hiszen a szem egy másik anyagiságot, testileg érzékelhető újabb tulajdonságot nyer. A sötétség fogalma is differenciálódik: már nemcsak érzékelhető látvány, vizuális minőség, hanem olyan jelenség, amely a szem működését befolyásolja (hiszen a pupilla a sötétre, a fényre is reagál). A sötétség így olyan fizikai természetű jelenség, amely sérti a testrész autonómiáját. És innen már csak egy lépés a fizikai behatás lehetősége: az alvadt vér (amely a szem korporális módosulása révén, például a vererek megpattanása, vagy külső sérülés következtében jöhet létre) szintén a sötétség mellé rendelt fogalom lesz.

Deleuze „szervek nélküli test"[21] fogalma alapján leírhatóak a kötet testképei, de Németh olyan eljárást alkalmaz, amely a szavak nélküli nyelv/szavak nélküli mondat fogalmát is létrehozza. A szó a leíró nyelvészet leegyszerűsített definíciója alapján hangalak és jelentés kapcsolatából jön létre: egy-egy szó grammatikai és szemantikai hatókörén belül belátható mennyiségű hangalak, és belátható mennyiségű jelentés kerül kapcsolatban egymással. Németh könyvében azonban legtöbbször sem a hangalaki, sem a jelentésbeli tartomány nem rögzített. A versek egyik legjellemzőbb poétikai eszköze a grammatikai és szemantika hiátusok alkalmazása: „látom az ablakot / az üvegét az üveg jét / ahogy látom / az üzletben reggel hétkor / vagyok" (6) / „vajas kenyerem kísértetiesen hasonlított" (7), „kétmázsás vajas kenyér / kecskeháton szívtam elő / fogam odvából baglyát" (9). A nyelv szavak és a szavak összekapcsolási szabályainak az összessége, és – úgy tudjuk – a világ leírására szolgál, a megnevezés elsődleges eszköze. Másrészt persze a világ a nyelvben létesül. *A szem folyékony teste* verseiben azonban olyan világ tárul fel, amelynek leírására nem a szójelentésen alapuló

---

[19] Charles Susanne, *Bioetika*, Pécs–Budapest, Dialog Campus Kiadó, 1999, 74.

[20] „A gének mélyére hatoló nyelv lehetősége, az érzelmi regresszió megkonstruálása és a radikálisan prózai poézis szerkezeti felépítése érdekelt az obszcén-erotikus kalandok mélyén." *Lánccsörgetés, Németh Zoltán és Orcsik Roland levélinterjúja,* Tiszatáj, 2016. 04. 13. http://tiszatajonline.hu/?p=94347.

[21] Deleuze, uo.

nyelvhasználat alkalmas, hanem olyan nyelv létrehozását teszi szükségessé, amelynek kapcsolódási pontjai a trópusok és a hangalakok viszonyrendszerében, valamint a nyelv logikai és grammatikai struktúráinak keretei között jönnek létre. A nyelv generálható, grammatikai szabályok mentén, és a világ dinamizmusai is ilyen generátorokként foghatóak fel. Az *Op*., az-az *Opus* sorozat darabjai is ezt a nyelvfilozófiai alapállást jelzik. Az *Op.7.* című vers nyolc szóból áll, amelyek mindegyike felülírja az általunk ismert szavak kategóriáit, átlépi azok hatókörét:

„tartalomhatalomalkonytájlépegető
feszítettmenetoszloptéglahelykéregető
ártatlanvázakbanélőhúskereskedőkereső […]" (11)

Azt mondhatnánk, összetett szavakról van szó, azonban az összetett szavak létrejöttét meghatározó szemantikai alapelveknek ezek a kifejezések nem felelnek meg, így a leíró nyelvészet által létrehozott összetettszó-kategóriák közé sem sorolhatóak be. A Chomsky-féle generatív grammatikai szófogalommal azonban összeegyeztethetőek: Chomskynál ugyanis a szó a betűk véges sorozata, és a szóhossz a szót alkotó jelsorozat elemeinek száma, a tiszta forma (például a szintaktikailag megfelelően felépített mondat) a gyakoriságtól és az értelmességtől függetlenül is elfogadható, kezelhető.[22] A kötet egyes szövegei rendhagyó tájversek: „fekete az ég / mint a fekete / és kék / mint a kék / és üres / mint az üres / egy ég" (38) / „víz felé lucsok / mozgása a víz / eső könnye az / első víz az első / víz első vize / könny lucsok / a víz felé" (39). Mindkét szöveg felfogható posztapokaliptikus, sőt poszthumán alkotásként, egyrészt azért, mert a tájban nincs ember, az egyetlen humán tényezője a versnek a beszélő, akinek van nyelve a természeti jelenségek leírására. Másrészt azonban ez a nyelv nélkülözi az emberi nyelv ma ismert differenciáltságát, a retorikai és grammatikai szabályok rendkívül korlátozott módon érvényesülnek, ahogy a rámutatás gesztusán túl a szemantikai sík sem képes a valóságelemek árnyalt megfogalmazására. Ha az emberi mivolt egyik kritériuma a nyelvhasználat, akkor ez a líra egy olyan világot, olyan antropológiai emberfogalmat feltételez, amely számára az önkifejezés eszköze ez az újfajta nyelv. Itt a mondatok a matematikai képletekre emlékeztetnek, a szavak változókra és állandókra cserélhetőek, a szavak viszonyrendszere pedig műveleti jelekkel írható le. Ez nem az ember nyelve, nem is az állatoké vagy a növényeké, hanem a mennyiségi folyamatok leírásának a nyelve – amely pedig leginkább a gépek sajátja.

Miként a fejlesztés és a rekonstrukció egyaránt a technokratizmus doktrínája felé kínálna kivezető utat, ahol a maga módján szintén kivédhetetlen maradna a nemesítés szörnyűsége, iszonyata – gondoljunk csak a transzhumán evolúció eshetőségére, például a borganizmusra, mint a független entitásokat a telekommunikációs technikákhoz hasonlóan (például a szociális rovarok társadalmában) összekapcsoló kollektív tudat *humán* megjelenésének az opciójára. De ez talán már egy elkövetkező fejezet Németh poétikájának eszköztárában, rendszerében. A borzalom breviáriumában.

[22] Vö. Noam Chomsky, *Mondattani szerkezetek: Nyelv és elme*, ford. Zólyomi Gábor, Budapest, Osiris, 2003. és Pléh Csaba, *A lélektan a kultúra útján*, Budapest, Kairosz, 2011, 49.

LAJTOS NÓRA

Grillázspoézis

HORVÁTH VERONIKA: MINDEN ÁTJÁRHATÓ

„színtelen vagyok, fonákja önmagamnak,
hiányzik a simábbik felem…”
(Horváth Veronika: *szélcsend*)

Fiatal Írók Szövetsége
Budapest, 2017
92 oldal, 1600 Ft

A grillázspoézis olvadós-ragadós, édes-keserű és törhető. A grillázspoézisnek is van költői énje, aki ragadós-olvadós, keserű-édes és törékeny. Leélni, felélni, megélni, elélni, átélni próbál. A próbaköveken végigmenni. Grillázstestbe szorult létezését leírni, kiírni, felírni, megírni, átírni, szétírni. Egy elsőkötetes szerző munkájáról kritikát írni grillázs-súlyos feladvány, ugyanakkor édes teher. Horváth Veronika (1990) *Minden átjárható* grillázskötete igazi magával ragadó(s) életcukrászdai csemege. Ötvenöt grillázsköltemény három ciklusba rendezve szól a csöndről, az időről, a gyermekkori szégyenről, szorongásról, bűntudatról, a sírásról, a tengerkék szövegek kötetbeli sormintázatáról; a keserédestől a fogba ragadós életgrillázs-darabokon át a halálban felolvadó grillázs felvillantásáig.

*

[grillázscsönd] Hamvas Béla jegyzi meg szellemesen egy Nietzsche-monográfia kapcsán, hogy az benne a legjobb, amit a monográfus Nietzschétől idéz. Azért, hogy mi is minél közelebb kerülhessünk Horváth Veronika szabad (próza)versben gondolkodó attitűdjéhez és főképp a szövegek természetéhez, illik máris ideidézni a szerzőt: „hátha a csönd kitölti a hiányt” *(térfél)*. Ebben a csöndben artikulálódó költészetben van részvét, és van alázat: keserűen édes gyermekkori emlékek, a múltban szétszóródó személyiség beleragadása az emlékidézésekbe, valamint a kötet végére nővé, s majdnem anyává formálódó grillázstörékeny személyiség érhető tetten, ahol a csönd megtörik a felszínre kerülő gyermekkori traumák kimondásakor. Valamely műben éppolyan figyelemre méltók például a hallgatások, mint a megszólalások. Van, hogy egész költemény *piano*ban szólal meg, a szövegcsendek pedig mindenhol érzelmi krízisgócokat jelölnek.

Különböző nyelvi regisztereket mozgat a szöveg, ezek többnyire kék színnel vannak kiemelve. Van közöttük betétdal és csúfolódó bravúros összemontírozása (a lányok, a lányok földiboszorkányok), vagy népdalbetét (Kis Komárom, Nagy Komárom; „fújdogál a szél az öreg duna felől…"; lánc, lánc, eszterlánc), mondóka (tíz, tíz, tiszta víz; süti, süti pogácsát; bal lábat a jobb után, balt a jobb után). Ez utóbbiak a gyermekkor felidézésének főbb attribútumai.

[grillázsidő] Horváth Veronika kötetében hangsúlyos szerephez jut az idő kontextualizálása: az első versektől az utolsóig olvashatunk a kihulló, elmálló időről, amely át- meg átszövi a kötetegészt. Az ontológiai létbizonytalanság költői kérdésként szövődik bele *felrémlő partok* című versébe: „van-e idő, mikor már nem úgy van?" A tárgyiasult időkezelés sem idegen a költőtől: „nagyapámtól porszívót örököltem […] kiszívom a múlt időt" *(használati tárgyak)*. Kétpólusú viszonyrendszer tűnik fel a következő szövegrészletekben. Először az idő teremt magának űrt, ami a sartre-i lét és semmi kategóriáinak versbeli leképezése: „poharak nedves talpától csúszik az asztal. csúszik a / térben, kilóg az időből, saját űrt teremt". Majd a lírai én „kisistenként" alkot magának időt: „egy átvérzett jelenben / szülök magamnak / apát / anyát / nővért / időt" *(szérum).* Végül azt a *grillázsidőt* érhetjük tetten több alkalommal is, amikor elolvad bennünk a cukormázas jelen, amikor „évről évre kopnak a vonalak kék és fehér közt hangtalanul… és egyszer csak megállnak, és nem kopnak tovább. őrzik / amit az idő beléjük mosott. az idő – más nem, nem mossa azt senki" *(ütni kell).* A „cseppfolyós percek" *(dupla kávé)* hétköznapokra kivetített idő „színre vitele" képződik meg az alábbi sorokban: „nagyapám ma álmos […] párnát igazgat, lejjebb csúszik a / kanapén, ki az időből" *(szenvedő szerkezet).* A fentiekben kiemelt időalakzatok olyan polemikus viszonyrendszert alkotnak a szövegekben, amelyekben a heideggeri időtapasztalat a lét-idő viszonyának artikulációjában is tért nyerhet magának, amelyekben a grillázstörékeny pillanat is elpattan, majd szétmállik, s mi ott csüngünk az *idő tején*.

[grillázskönny] Bűntudat, szégyen, szorongás, sírás: a belső gyermek érzelemhatárai, traumái kerülnek felszínre Horváth Veronika kötetének motivikus elemzésében. A bűntudat azt üzeni: rosszat tettünk valakivel, megbántottunk valakit, pl.: az énre gyakorolt agresszív hatású megszemélyesítéssel találkozunk a „széttép a bűntudat" kifejezésben *(felrémlő partok);* majd a bűntudatot elszenvedő költői szubjektum érzelempalástja „lengi" körbe a megbánás gesztusát megelőző nyomós érzelmet: „az egész az én hibám" *(beismerő vallomás).* S végül a felnőttkor küszöbén álló személy ősöktől eredeztetett bűntudatának bevallására kerül sor: „ő a bűntudat. öreganyám meg nem szűnő / bűntudata. az öröklött bűntudatom. néz tizenhét / évesen" *(mindenszentek).*

A szégyen érzése igen mélypszichológiai „aktus", a gyermekkori énben azt az érzést váltja ki, hogy nem olyanok vagyunk, amilyennek lenni szeretnénk, vagy lenni szeretnék mások. Három szöveghelyen maga a 'szégyen' lexéma is megjelenik: „felütik fejük a szégyenek" *(felrémlő partok);* „nyolcévesen nagyapám ágyában aludtam egyszer / ő a kanapéra szorult […], a szégyen foltjai"; „mindenhonnan az én szégyenem beszél" *(égési sérülés).* Ugyanebbe az élménykörbe tartozik a költői aposztrophé alábbi megnyilatkozása gyermekkori traumaként, mintegy grillázsfoltként beleégve a személyiségbe: az „óvodában egyszer rosszul mondtam anyukám vezetéknevét." *(felrémlő partok)*

Sartre szerint a szorongás az az állapot, amelyben az ember tudatára ébred szabadságának. Horváth Veronika lírai énje a szorongás különböző fázisait éli meg: a gyermekkori visszavonulás, a szabadságfogalom irreleváns ismeretének, valamint a transzcendens kimondhatatlanságának szólama hangzik ekképp: „ma az feszít, hogy szidtam az istent" *(felrémlő partok).* Aztán „a kisszobai szorongások beigazolódnak" *(rendellenes);* s végül a *képződmények*ben „a szorongás sejtjei (tovább) nőttek". Ez utóbbi a már felnőtt én szólama, a szabad individuumé, amelyben viszont a szorongás a szövegkörnyezet kontextusában vizsgálva releváns érzelmi jegy.

Az érzelemkifakadás nonverbális kifejeződése a sírás, amely elfojtott indulatok felszínre „keveredése" vagy a dühkitörés velejárója. Bizonyos gátlási szint alatt viszont elmaradhat a könnybe lábadás aktusa, s ekkor törhetnek a felszínre a költőben zajló poétikai diskurzusban az alábbi kifakadások: „Sírni kellene" *(váróterem);* „sírni kell sírni kellene kellett volna…" *(égési sérülés);* „és sírni se tudok"; „mielőlünk ellopták a sírást". Az „add uram, hogy úgy legyen, legyen tó az én szememben is". A *kegyelemmel áldott* soraiban az imaszerű fohász artikulálódik a lírai én hangján.

A másik véglet pedig, amikor a zokogásba fulladó grillázssírást a paplan alatt kell „elropogtatni", az érzelmi aktivitás fokozódását tompítani: „takaró alatt fuldokolva tompítottam a sírást" *(használati tárgyak);* „mert sírni és fuldokolni kell" *(talpfa).* A sírás kimondatlanul is beszédes megnyilvánulása nemcsak a síró alanyból vált ki megkönnyebbüléssel járó érzelmi kitörést, hanem a környezetből is, feltéve, ha a sírás nem magányos létmódként determinálódik.

[grillázsterasz] *A Minden átjárható* című kötet kék-fehér szövegdialogicitása főképp olyankor tűnik fel, amikor a költői én ki kíván lépni a saját szólamából, és ekkor a vendégszövegek szólamának ad teret. Van természetesen arra is példa a kötetben, hogy szabad asszociációs játéktérbe kerül a pretextus: „fekete-fehér-sárga-krémszínű gyerekek / lánc lánc eszterlánc / elszakad a cérna / dzsenifer kifordul…" A vízzel (tó, folyó, tenger) való azonosulási vágy is jelentős a kötetben: „folyó vagyok" *(nem gondolok);* „víz kéne. inni. mosdani" *(szerepminták);* „nevekkel, folyókkal a fájdalom átcsoportosítható" *(boszorkányság).* Az emlékezet partikuláris jellege tűnik fel az *áramlatok* című költeményben: „mikor a tengerre gondolok […]; a tenger amire nem emlékszem […]; és van a tenger / tenger / tenger / mondom, de másra gondolok."

A grillázsteraszon a családtagokra is ráismertet bennünket a szerző. Az egyik legszebb költői komplex kép az „apám szakállából nő ki az isten" *(féldeci).* A szinekdoché alakzata úgy növeszti hatalmassá az apát, ahogyan kicsinyíti Istent, ráadásul a felcserélés tovább erősíti ezt.

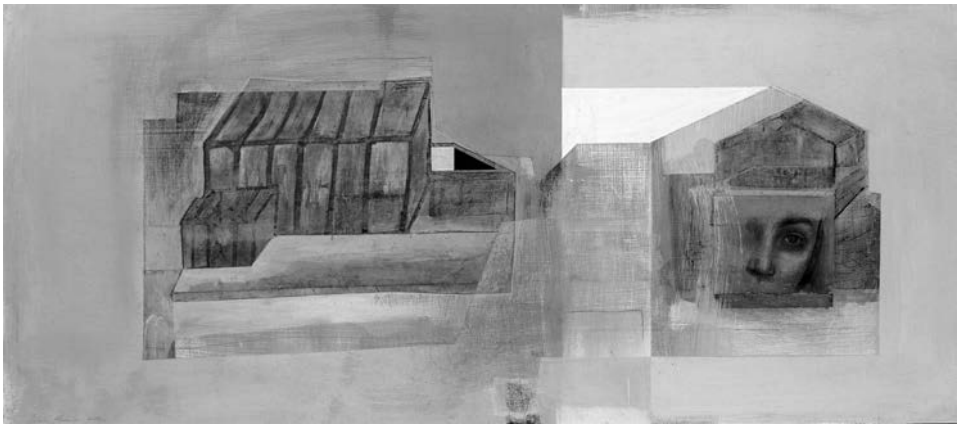
A kötetben csak az utolsó ciklus darabjaiban olvashatunk szerelmi tematikájú szövegeket, és a halál képe is itt kúszik be a gyűjteménybe. Nem követelmény e két témablokk jelenléte egy könyvben, de Horváth Veronikának még ez iránt is volt affinitása. Pláne a lírai alany nőgyógyászati pokoljárásának megverseléséhez is, amelyhez nyers versbeszédében ekképp közelít a szerző: „nem lesz itt megtermékenyülés. / havonta lelököm a vastag nyálkahártyát. rendkívül szorgosan: méhen kívül is"; „halál nőtt a hasamban, kivágták belőlem" *(képződmény);* „ovarium ciszta, kiterjedt gyulladás. / a baloldali tömlőt eltávolítják" *(tapintásos vizsgálat).* Innen az esszenciális kijelentés a poézis talaján: „a költészet leginkább a csípőmben

lakik". Az anyává „érés" lelki aspektusa már rég megszületett a költői énben, míg a testi csonkolás (ovarium) hátráltatja a gyermekáldás pillanatát. A grillázsteraszról nem nehéz a fenti idézetsorozat alapján belátni: a belső gyermeki én lelki traumája visszaköszön a *sejtburjánzás* című utolsó ciklus darabjaiban, hogy aztán el lehessen mondania: „színtelen vagyok, fonákja önmagamnak, / hiányzik a simábbik felem" *(szélcsend).*

*

A győri születésű, Budapesten élő Horváth Veronika írásai már számos irodalmi folyóiratban jelentek meg (*Tiszatáj, Műút, Új Forrás, Pannon Tükör, Napút, Várad, Helikon Sikoly, Irodalmi Jelen, Spanyolnátha* stb.). Ígéretes költőt ismerhetünk meg első kötetéből, melynek erősségét, értékkoherenciáját már Győrffy Ákos a könyv fülszövegében is kiemeli: „Horváth Veronika *Minden átjárható* című könyve emlékezetes, megrendítő, kifejezetten erős verseskötet." Grillázsteraszról látni még a „döglött rábát", s ellátni az alliteráló eufemizmusig: „szirmaimból szellőztettem az elfekvő szagát *(látogatók).*

Leírni, kiírni, felírni, megírni, átírni. Leélni, felélni, megélni, elélni, átélni próbálta eddigi gyermek- és ifjúkori életútját számba venni. Számadásra késztető mű, amelynek nyelvezete helyén való. A kötetciklusok versdarabjai viszont nem mindig érthető módon tartoznak egybe. Az oldallapszámozás halványsága pedig mintha azt hangsúlyozná, hogy a versszövegek egymáshoz „ragadása" nem okszerű. Mindezen apró részletek ellenére Horváth Veronikának sikerült az elsőkötetesek próbakövein végigmennie. A grillázsteraszt átfújhatja a szél, égetheti a nyár, behavazhatják a múlt emlékei: Horváth Veronika grillázspoézisében *minden átjárható,* miután jól átrágtuk magunkat rajta. Rajta, rajta… leszakadt… bennmaradt… Karamell és grillázs. Poézis. A javából.

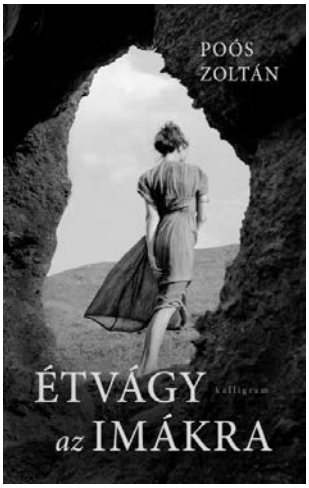


ÜVEGHÁZ PORTRÉVAL I., 2018

HERCEG LILLA

Elfelejteni a Miatyánkot

POÓS ZOLTÁN: ÉTVÁGY AZ IMÁKRA



Pesti Kalligram Kft.
Budapest, 2017
272 oldal, 3500 Ft

A 2017-ben megjelent *Étvágy az imákra* Poós Zoltán legújabb regénye. A korábban esszéket és verseket is megjelentető szerző új kötete a dél-békési táj és Budapest között kalandozik. Azonban az utazás könnyedsége csak látszólagos.

Két dátum ad keretet a történetnek. A regény cselekménye 1989. július 14-én indul, Kádár János temetésének napján, ezen a napon költözik vidékről, otthonából Budapestre a főhős, Vitus István. A második, több szempontból is jelentős dátum 1990. október 27., a már demokratikus Magyarország első nagy tömegtüntetéseként zajló taxisblokáddal, és Vitus Istvánnak a budapesti Mission-koncert másnapján megtartott esküvőjével. A két, élesen meghúzott határvonalként szereplő dátum egyszerre meghatározó, hiszen nagyon is konkrét történelmi tényekre utalnak, ugyanakkor a (mindentudó) elbeszélő számtalanszor eltér az időben, folyamatosan múltbéli eseményeket, gyerekkori emlékeket, történeteket, barátokat idéz fel, sorra váltogatja az idősíkokat. Az emlékek időben és térben is messzire kalauzolják az olvasót, eltávolítva az eredeti utazástól (Peregről Budapestre), vagyis a valódi cselekménytől. A visszaemlékezések, belső monológok és családi történetek során nemcsak a nagyszülők és dédszülők szerelme, házassága és mindennapjai elevenednek meg, hanem mikrotörténeteket is kap az olvasó, például Rotschild Kláráról, Mária Teréziáról és a Plasztikon panoptikumról is. Az elbeszélő folyamatosan kibillenti az utazásból az olvasót. A Pereg és Budapest közötti távolság autóval négy óra alatt megtehető, de a kitérők miatt lassan magunk sem tudjuk, hol is járhatunk (habár a kötet belső borítóján Csanád vármegye és a Városliget és környéke térképét találjuk, az eligazodást segítendő).

Vitus István a dél-békési, Mezőhegyeshez tartozó Peregről (47-es major) költözik sikeres egyetemi felvételi vizsgáját követően Budapestre. A rendszerváltás már érezhető, a közhangulat mégis szkeptikus, kevéssé érdeklődő. *„Valójában senkit nem érdekelt Kádár, ahogy az sem, hogy negyven év*

után szabad választások lehetnek. (...) A változásoknál jobban izgatta őket az, hogy eltörlik-e a televízió havi díját" (106). Az indulás reggelén István nem tudja elmondani a Miatyánkot, mert nem emlékezik a szövegére. Ekkor kezdi erőltetni az emlékezetét, hogy rég elfeledett dolgokra is visszaemlékezhessen. A félbehagyott ima köti össze a regény két hangsúlyos dátumát. Az esküvő napján, a szertartás előtt István épp magában igyekszik elhadarni a Miatyánk szövegét, de félbeszakítják.

A mű dokumentarista regényként tárja az olvasó elé a történelmet. Vitus István költözése, a saját életében bekövetkező fontos változás (váltás) csupán másodlagos. A fő mondanivaló a történelem, ami emberéleteken ível át. A történelmi események maradandóan befolyásolták a családtagok életét: az elbeszélő aprólékos részletességgel számol be a világháborúból hazatérő nagyapa otthoni fogadtatásáról, az apa részvételéről az 1941-es mezőhegyesi nagyvadászaton, az 1956-os eseményekbe való belekeveredéséről és annak a saját életére történő kihatásáról is.

Apa és fia viszonya végig hangsúlyos a regényben, noha az édesanyja is kiemelkedően fontos a számára. István szülei harmadik gyermeke, az elsőszülött Szidónia másfél éves korában vízbe fulladt, őt követte első fiúgyermekként Richárd, majd István. A hagyománnyal ellentétesen nem az első fiú kapta az apa keresztnevét, hanem a második. A név azonossága mellett a fiú igyekszik felvenni az apa szokásait, az általa vágyott pályát szeretné megvalósítani építészmérnökként, Pesten pedig azt a lakást bérli ki, melyben az apja is lakott egyetemi tanulmányai alatt, ott akarja folytatni, ahol az apa karrierje derékba tört. „*Már csak az érdekelt, hogy birtokba vegyem a reménytelenül tönkretett Budapestet, hogy meghódítsam a Műszaki Egyetemet, hogy megvalósítsam az álmait, hogy ott folytassam, ahol apám 1957 februárjában abbahagyta*" (108).

A történelem és a történelmi események átélése mellett a regény számot ad egy korszak tárgyi kultúrájáról is, a tárgyi kultúra körébe tartozó javak megszerzésének folyamatáról. A lakás és a lakberendezés tárgyai, mint például a gázpalack és gáztűzhely, a Hajdú mosógép, a televízió, a magnó vagy a lemezlejátszó birtoklása a szülők számára fontossággal bír, mert mindezek reprezentálnak egy bizonyos életszínvonalat. „*Tíz éve vágyott apám színes tévére, anyám elhunyt nagymamám örökségéből vett neki egy Orion Jácintot, a szöüli olimpiát és az* átalakulást *már színesben nézhette*" (106). A tárgyi kultúra mellett Poós Zoltán regénye izgalmas kivonata a nyolcvanas évek underground kultúrájának is. Vitus István kedvenc lemezei egészítik ki az utazást (pl. Pixies: Doolittle, The Smith: The World Won't Listen, Cocteau Twins: Treasure). Első Pesten töltött éjszakáját pedig a Fekete Lyukban tölti, ahol a VHK koncertezik.

Ezen az estén pillantja meg István Helgát, közvetlenül a falon olvasható felirat kibetűzése után (ami csak hallucináció): „*Won't you come into the garden? / I would like my roses to see you*" (168). A szeretett nő egyszerre hozza el a harmóniát és a diszharmóniát is a főhős életébe. A vonzalom István részéről már az első pillantástól kezdve adott. A lány mellett megnyugvást talál. „*Helga mellett otthonra leltem*" (199). A kert szimbolikája, mint az Édenkert tökéletes boldogsága máshol is megjelenik a regényben, pl. az együtt énekelt Mission-dal refrénjében: „*So take my hand and lead me / To the garden of delight*" (228). A számára valaha látott legszebb nő egyben a legönérzetesebb is, a folyamatos szóbeli csatározásokkal a szerelem egyre hétköznapibbá válik, az esküvő igenje is kétségesnek tűnik. (Mintha a regény külső borítóján látható lány is ezt a bizonytalanságot erősítené: háttal áll, lépésre készen, magá-

ra hagyva a mögötte állót.) A regény utalást tesz Meaulnes-ra, (Henry Alain-Fournier: *Az ismeretlen birtok*) akit a teljesség utáni vágy hajt, éveken át keresi az idillt. Ugyanígy törekszik Vitus István is egyensúlyt teremteni saját életében. *„Azt akartam, hogy minden ideális időben történjen meg velünk”* (217). A hirtelen jött házasság és apaság eleinte ijesztő volta mégis kizökkenti őt az apja halála óta nyomasztó mániás depressziójából.

A regény amellett, hogy sajátságos módon beszél a rendszerváltásról és az azt megelőző korszakról, a vidéki és a városi élet ellentéteződésének kivonata, ugyanakkor a halálvágy és az élni akarás harca is. Vitus István saját életében végbemenő változás és az ennek keretet adó történelmi esemény számtalan lehetőséget láttat, ugyanakkor egy a korábbiaktól eltérő szabadságról is árulkodik. A taxisblokáddal körbezárt, lelassuló város mintha veszítene mámorosságából. A rendszerváltással a fiatalok számára más, a korábban megszokottól eltérő párkapcsolati forma is lehetséges lenne, ők viszont a házasságkötést választják. Az esküvő utáni sejtelmes mosoly meghagyja az olvasó számára azt a lehetőséget, hogy elgondolkodhasson a választás, a váltás helyességéről.

PROFÁN MADONNA VII. 2018

TÓTH TÜNDE

„Zenészként játszol, zenészként élsz, de a látszatok füstje a szemedbe mar”

CSATÁRI BENCE – POÓS ZOLTÁN: AZOK A RÉGI CSIBÉSZEK – PÁRBESZÉD A ROCK AND ROLLRÓL

Jaffa Kiadó
Budapest, 2016
288 oldal, 3150 Ft

Sokak számára talán szürkének, egysíkúnak tűnhet a Kádár-korszak zenei szférája, mások a nyilvánosság előtt lehetőségeket kapott együtteseket az államilag támogatott esztétikai-ideológia kívánalmainak megfeleltethető (legalább gyanús) közegnek tekinthetik – és bizonyára jelentős azoknak a köre is, akik emlékezetében e téren a kulturális ellenzékiség tevékenysége mérvadó, amelynek vegytiszta szimbólumaiként a nyilvánosság, a „siker” lehetőségeitől alanyi jogon megfosztottak (jelesül a beat-pop-rock legendák) élnek. Más-más módon, de az ezzel az érával foglalkozó munkák mind rámutatnak arra, hogy a szocializmus alatti zenekultúra (és ezen belül a magyar pop, beat, rock is) mindennél sokkal összetettebb, kiterjedtebb és izgalmasabb terület.

Csatári Bence történész, a Nemzeti Kulturális Emlékezet Bizottsága Hivatalának tudományos kutatója és Poós Zoltán író ezúttal a magyar könnyűzene tizenegy meghatározó alakjával készített interjút ad közre. A Cseh Tamás Program Könnyűzenei Örökség Megőrzését Támogató Alprogram támogatásával megvalósult beszélgetéssorozat az *Azok a régi csibészek – párbeszéd a rock and rollról* címmel, a Jaffa Kiadó gondozásában jelent meg.

Mára már sokféle munka jelent meg a szocializmus alatti zenei élet ellenkulturális aspektusairól, a sajátos szubkultúra által teremtett művészeti produktumok vizsgálatával, a jeles képviselők élettörténetéről, a hatalmi jelenlét befolyásáról (például Sükösd Mihály, Sebők János, Szőnyei Tamás, Havasréti József, Jávorszky Béla írásai és jelen kiadás szerzőinek

korábbi kötetei [*Táskarádió, Az ész a fontos, nem a haj*] stb.)

Rengeteg, a hatvanas-hetvenes években agyonjátszott sláger népszerű ma is, az eddig kevésbé ismertek felé viszont (Kex, a korai LGT, Syrius stb.) az elmúlt évtizedekben úgy tűnik, egyre nagyobb érdeklődés mutatkozik, ugyanakkor a beat-, pop-, rockzene nemcsak műfaj szerint, de a lokális ifjúsági szubkultúra alapegységeként is fontos, és ezért ezek a regiszterek éppúgy globális kultúrtörténeti, mint társadalomtudományi érdeklődésre is számot tarthatnak.

Mindebben persze közrejátszik az is, hogy a Kádár-éra alatt a fő intézményektől a lemezkiadó vállalaton át a koncertszervező irodákig a kinevezett vezetők rendszer-kompatibilis munkavégzése nagy erőfeszítéseket követelt a tűrt-tiltott zónába került énekesektől, zenekaroktól az érvényesüléshez, ez a tény pedig így vagy úgy, de kihat a szerzemények utóéletére is.

Az érintettek visszaemlékezései mellett a politikai hatalom (a KISZ KB kulturális osztálya, az MSZMP KB agitációs-propaganda osztálya stb.), iratai, az állambiztonsági jelentések és a jelen interjúkötet is arra ad(nak) alkalmat, hogy a kulturális közélet működési mechanizmusait is problematizáljuk, a hatalmi színtér és a lázongó ifjúság kapcsolatrendszerének, a sajátos engedékenységek, alkalmi kompromisszumok, barátságok és ellenségeskedések egészével. Beleértve a táncdalok, a kórusmozgalmak szerepét, majd a növekvő nyomást a beat-rock műfajok szocialista esztétikai-ideológiai elvárásrendszernek való megfeleltethetővé tételére. Ahogy az egyik szerző, Poós Zoltán mondja: „A rock and roll persze a szocializmus mézesmadzaga is volt, ezzel adták el az ifjúsági sajtót. Közben pedig a zenészek is élhettek a megnyíló lehetőségekkel."

A hatvanas évektől a nyolcvanas évek elejéig tartó időszak magyar könnyűzenéjének történetéből Balázs Fecó és Horváth Attila, Boros Lajos és Trunkos András, Bródy János, Frenreisz Károly, Kóbor János, Nagy Feró és Németh Alajos, Pataky Attila, Schuster Lóránt, Szörényi Levente, Török Ádám és Zalatnay Sarolta adott interjút. Az egyes interjúk időrendben kísérik végig az életpályákat, a kötetben azonban nem kronologikusan követik egymást. A beszélgetések azonban így is kirajzolnak egy képet a beattől az újhullámig. A névsort persze számos jelentős figurával lehetne bővíteni, a szerzők szándéka szerint Hobo is bekerült volna a megkérdezettek közé – őt elfoglaltságai tartották vissza –, illetve Somló Tamás is.

A hatvanas évektől a nyolcvanasokig a felső pártvezetés tilalmai és a sajátos elvárásokhoz kötött „felkarolásokig" számos történet járul hozzá „a szocialista embertípust veszélyeztető" zeneiség és szubkultúrák történetéhez: a hivatalos kultúrpolitika változó viszonyrendszerével – és ennek következtében „ellenkultúra" jelentésének módosulásaival együtt.

Az örök emlékezetű Neuroticban énekelte Pajor Tamás: „A rock'n'roll az nem egy tánc!" – legalábbis, mielőtt rátévedt volna a műfaj damaszkuszi útjára, melynek következtében egy személyben vált a provokatív botránykeltés és a szuggesztív megvilágosodás szimbólumává. Pajor értékrendje és valóságfelfogása nagyban köthető volt a transz, az alternatív valóságképzet szubkulturális és metafizikai megéléséhez, ezért pálfordulása ebben a tekintetben nem annyira döbbenetes átalakulásnak, mint ugyanazon eredmény eléréséhez szükséges tudatállapot megváltoztatott módjának tűnik. Ebben viszont kiemelkedő szerep jut a politikai-ideológiai nyomással szembeni szabadságeszménynek, bármilyen formában is jelenjen meg az. Persze a kötet nem (Pajor szavaival) az *abszolút nihilizmus legpregnánsabb képviselő*ivel készült, inkább azokkal, akik valami olyant jelenítettek meg, mint amit a Rolls Frakció is sugall: „zenészként játszol, zenészként élsz, de a látszatok füstje a szemedbe mar, és feldönt".

Jellemzően a beat, blues, rock and roll műfajokat az ellenkultúra (a szabadságvágy, fékezhetetlenség, engedetlenség, szubverzív hatóerő, kreativitás, egyéniség stb. konnotációival) legfontosabb megnyilvánulásaként szokás értelmezni, a popzene megítélése már nem ilyen egyértelmű, a kulturális ellenállás és a kockázatvállalás mértéke sem elhanyagolható e tekintetben. Török Ádám például ebben a kötetben beszél arról, hogy az NDK-ban a kommunista titkosrendőrség a popzene irányítását nemcsak adminisztratív úton végezte: többször gázoltak el zenészeket, akiknek a gyilkossági ügyében saját maguk indítottak nyomozást (238).

Napjainkból visszatekintve a beat-rock dalszövegek, még ha nem is tűnnek olyan drámaian felforgatóaknak, mégis, nem lehet eltekinteni az esetenként változó mértéktű, de a rendszer kultúrpolitikai attitűdjét bíráló jellegüktől. Az esetenként direktebben (Kontroll Csoport: *A félelem háza*) vagy rejtettebben (Rolls Frakció: *Budapest felett az ég felhőtlen*) megszólaló sajátos szabadság-jelnyelvet a közönség, illetve a figyelmes cenzor dekódolni tudta.

A Táncdal- és Sanzonbizottság, az Agitációs és Propaganda Osztály, valamint a kulturális tárca ideológiai alapú szelekcióján, tevékenységén túl prózaibb cenzurális működési elvek is közrejátszhattak. Erdős Péter, aki a szocialista kultúrpolitika emblematikus alakjaként mély nyomott hagyott a magyar zenei világban (lásd: CPG: *Erdős Péter*) értelemszerűen feltűnik az interjúkötetben. Schuster Lóránt például így emlékezik meg róla, illetve a cenzúra működéséről: „Erdős Péter azt állította, hogy mi nem adtunk le semmiféle felvételt. Akkor én dramaturgiailag jól megtervezve behívtam az egyik 130 kilós roadomat, aki egy aktatáskából kivette ezt a lemezgyári belső anyagot. Erdős meg hüledezett, hogy honnan van ez, és ki adta ezt oda nekünk, de ekkor már késő volt, leleplződött az MHV szemétsége, s ezután Erdős kénytelen volt kiadni a lemezünket. Amikor átadta a korongot, közölte velem, hogy még nagyon sokat tud ártani, ha nem azt csináljuk, amit ő mond" (193).

A dalok előadóinak, szerzőinek (pl. Horváth Attila) megszólaltatása a magyarországi könnyűzene közelmúltjának történetét, a hazai rockzene társadalomformáló szerepét, pályaképek alakulását mindenképp árnyalja, akár cáfol, akár alátámaszt egy-egy részletet. A gyakran olvasható, hallható klasszikus történetek (mint amilyen a Beatrice és a Hobo Blues Band megyei szintű kitiltásai) mellett különösen sokatmondó egy-egy újabb árnyalat: most Nagy Feró és Németh Lojzi révén kiderült, hogy 1981-es Hajógyári-sziget szuperkoncertjén a Dinamit a fellépés elutasításával fejezte ki szolidaritását a kitiltott Beatrice mellett.

Nem titok, hogy a Dinamit állami rockzenekarként nevesült el, illetve hogy a P. Mobil után ott folytatta pályafutását Vikidál Gyula (Bencsik Sándor és Cserháti István pedig a P. Boxban). De hogy Vikidál a jellemtelenség szinonimája lenne-e, mert – ahogy Schuster állítja – miközben a P. Mobillal lemondta a műsort betegségre hivatkozva, addig a Dinamittal lemezt vett fel – az mégiscsak túlmutat az egyéni ellenszenv keretein, és jóval átfogóbb kulturális-történeti kérdéseket feszeget politikai kontextusban. Nemrégiben ugyanis Schuster Lórántnak is jelent meg kötete *Kaptafa* címmel, amelyre a szerző potenciális botrány-kiadványként tekint, szerinte ezért sem vállalták a nagy kiadók a kiadást.

Az egyes személyes ellentéteket épp a Csatári–Poós-kötethez hasonló interjúgyűjtemények tudják felszínre hozni: „nem vagyok ugyanis arról meggyőződve, hogy ez [Vikidál] saját döntése volt, valószínűleg ez valamilyen nyomásra történt. Hallottuk azt is, hogy őt egészen egyszerűen Schuster Lóránt kényszerítette vissza, de ezt nem tudom biztosan" – mondja Horváth Attila a Balázs Fecó-konfliktus kapcsán (24).

Ezért sem lehet az interjúalanyokat eleget kérdezni (illetve nem lehet elég interjúalanyt megkérdezni), hiszen mindig felszínre kerül valamilyen új adalék, szempont, vélemény – noha a szereplők szívesen szólalnak meg, akár önéletrajzi kötetek formájában is (pl. Zalatnay Sarolta is igen termékeny ezen a téren).

A könnyűzenei örökséghez ugyanakkor a szöveg- és hangzásvilágon túl számos (pl. vizuális) hatáskeltés is hozzátartozik. Nem utolsósorban például a formációk különféle performansz- és botrányigényű alakjainak fellépése (például Baksa-Soós János, Radics Béla vagy Nagy Feró) akármilyen jelentős identifikációs különbségekkel (a külvárosi proliság hangsúlyozásától az értelmiségi-attitűdön át hobóságig), mégis az önkifejezés, az alkotás szabadságát mutatták fel.

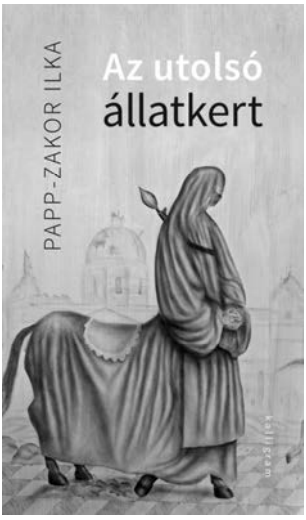
A rendszerváltás időszakától kezdve már jelentek meg a könnyűzene és a politika kapcsolatával foglalkozó munkák: zenetörténetre, párttörténeti kontextusra, a zenészek magánéletére fókuszálók vegyesen. A lényeges csomó- és fordulópontokat azonban más-más eseményekhez kötik: az első beatzenekarok indulásához, az első magyar (botrányba fulladt) beatfesztiválhoz (1965), az 1967-es *Ezek a fiatalok* című filmhez és az ehhez készült nagylemezhez (Illés, Metro, Omega zenéivel), a *Képzelt riport...* premierjéhez (1973), a „kis magyar Woodstock", azaz a Diósgyőri Popfesztivál megrendezéséhez (1973), az első magyar rockoperához, az *István, a király*hoz, de akár a híres Fekete Bárányok-koncerthez, és még folytathatnánk a sort.

A téma kimeríthetetlen. Ez az oldott hangvételű interjúkötet is értékes információval, szemponttal, véleménnyel egészíti ki az eléggé ki nem beszélhető zene-, egyúttal kultúrtörténeti emlékezetet, ehhez nagy segítséget nyújt a közreadott szemléletes fényképanyag, valamint a legfontosabb alakokat, zenekarokat röviden ismertető minilexikon, névmutató is. A fókuszban mégis az egyes pályafutásokat meghatározó történetek állnak. Művelődéstörténeti és politikatörténeti szempontból pedig a könnyűzene egy-egy jellegzetes története is egy csepp a szocialista éra tengerében.

MOLNÁR DÁVID

Kelet-Közép-Európa keveréklényei

PAPP-ZAKOR ILKA: AZ UTOLSÓ ÁLLATKERT



Pesti Kalligram Kft.
Budapest, 2018
179 oldal, 2990 Ft

Tegyük fel, hogy azt mondom egy társaságban vagy valamely hallgatóság előtt: „Égek a vágytól, hogy elolvashassam Papp-Zakor Ilka legújabb könyvét." Sejteni lehet, hogy egyesek naivan elhinnék ezt nekem, mások meg hazugsággal vádolnának meg magukban (iróniát gyanítva mondatomban), de talán joggal vélem úgy, hogy igencsak a nullához közelítene azoknak a száma, akik azt vizionálnák megnyilatkozásom hallatán, hogy spontán el fogok égni akár már a következő pillanatban – mindenki szeme láttára. Papp-Zakor Ilka ilyen. Ő a kivétel. És szeretnék is rögtön egy sokkalta idevágóbb példát hozni. Mivel ismeretes a nyelvünkben a „virágszülő" kifejezés, amely legtöbbször Szűz Mária attribútumaként fordul elő a szövegekben, de például megtalálható Radnóti költészetében is („Akkor még virágszülő költőként álltam"), Papp-Zakor nem habozik eljátszani a gondolattal, hogy mi lenne, ha nem tulajdonítana e szónak semmi olyan értelmet, amely túlmutat az alkotó tagok jelentésén. Így eshet meg aztán, hogy egyik novellájában a csapodár lánynak csakugyan virágjai születnek, egészen konkrétan kilences iker begóniái. Amit tehát ki lehet mondani, meg is történhet: a nyelv a legkevésbé sem szokványos valóságokat, szituációkat hoz létre nála.

Ez természetesen nagyon erősen meghatározza azt, hogy milyen irodalmi hagyományokból fognak táplálkozni szövegei, s a kritikák többsége nem is mulasztja el megemlíteni, hogy Papp-Zakor írásai a szürrealizmussal, az abszurddal, a groteszkkel rokonok. Az igazán megdöbbentő persze ezek után az lenne, ha nem így állna a dolog, épp ezért nehezen tudunk meglepődni azon, amikor a szerző Franz Kafkát építi be ebbe a bizarr világba („Mezei Sanyi nem követett el semmit, egy reggel mégis telefoncsörgésre ébredt, a vonal túlsó végéről a fülébe suttogták: le vagy tartóztatva."), vagy amikor a mágikus realizmust és Cortázart érezzük visszaköszönni a lapokról.

Hosszan lehetne ecsetelni, hogy az argentin író mely szövegeit lehetne együtt olvasni Papp-Zakor novelláival, ám talán fontosabb most, hogy nemcsak a fent leírt megközelítés nyitja meg a szövegeket a realistának legkevésbé sem nevezhető irodalmak irányába, hiszen a szerző a legkülönfélébb módokon közelít a nyelvhez. Nagyon érdekes kérdésfeltevése például az is, hogy mező-e az asszociációs mező, ergó, hogy mennyire szűk, meddig lehet kitágítani, s hogy a határok kitolása milyen szövegeket hoz létre, milyen érzelmi reakciókat hoz magával stb. Ügyes megoldás, hogy az emberi létezőt ebben a tekintetben is többnyire az állat- és növényvilág irányába nyitja ki, hisz az egyes novellák ezáltal kevéssé lesznek széttartóak. Az asszociációk során megszülető furcsa „keveréklények" állati, növényi stb. énje meglehetősen sokféle jelentést hordoz. Olykor az állatiasságot jelképezi, más esetekben meg épp ellenkezőleg: az állatok szerethetősége lesz hangsúlyos. Egy helyütt még az az egyébként elsőre megkapó mondat is elhangzik, hogy az állatokban az a szeretetreméltó, hogy nincs történetük.

A nyelvi kérdés, a nyelv komplexitása, hiányai és legtöbbször észrevétlen maradt furcsa természete azonban egy még nagyobb és még ingoványosabb terület bejárása miatt (is) reflektált olyannyira. Ez a terület pedig nem más, mint az identitásé. A szövegek újra és újra körüljárják ezt a problémakört, rákérdezve arra, hogy mi is az, hogy identitás, hogyan lehet megtalálni vagy épp megőrizni a saját identitásunk, és milyen szerepe van mindennek abban az evolúciós szükségletünkben, hogy tartozni tudjunk valahová. A kötet szereplői gyakorta nem találják meg a helyüket, sajátos identitásuk vagy éppen identitásuk utáni folytonos kutatásuk elidegeníti őket környezetüktől, kiemeli őket onnan. Az említésre legméltóbb novellákban ez a két kérdéskör, a nyelvé és az identitásé teljes természetességgel és a lehető legnyilvánvalóbban ér össze. A kötet lapjain például egy nagyon komplikált és kellemesnek semmiképp sem mondható családi háttér előtt megelevenedik egy apa és egy fiú, akik nem értik egymás nyelvét, és ebből kifolyólag más tekintetben sem képesek megérteni egymást. De meg lehet említeni a különböző nemzetiségű felmenőkkel rendelkező, évek óta finnek között élő szereplőt, aki azért akar magyar lenni, hogy azt érezze, tartozik valahová, hogy ne legyen semmi, viszont mindazok a sztereotipikus vonások, amelyekről úgy gondolja, hogy magyarrá teszik a magyart, távol állnak tőle; nem ismeri sem a magyar történelmet és kultúrát, és úgy tűnik, a magyar nyelvet sem. Az ötvenhatra emlékező finnországi magyaroknak finnül dicsekszik, hogy ők is magyarok. Nála tehát ugyanannak a dolognak a hiánya okoz frusztrációt, mint másoknál a megléte. Papp-Zakor az identitás és a személyiség problémáját nagyon erős motívumokkal bástyázza körül. Gyakran bukkan fel a szövegekben az elhallgatás, az elfojtás, a dolgok kibeszélhetetlensége, amelyek gyakorta kényszerességet szülnek, és pótcselekvésekhez vezetnek. Itt talán nem érdektelen utalni a nagyanyára, aki inkább hagyta, hogy a szájüregébe röpülő darázs halálra csípje, mintsem hogy kinyissa a száját, s elárulja a családjával kapcsolatos valódi érzéseit.

A több nyelven értő és láthatólag több nyelven is gondolkodó Papp-Zakor Ilka kötete 2018-ban jelent meg a Kalligramnál. A szerző, akiről érdemes tudni, hogy műfordítással is foglalkozik, illetőleg hogy korábbi kötete, az *Angyalvacsora* JAKkendő-díjban részesült, *Az utolsó állatkert* megírása idején a Visegrádi Alap Irodalmi Rezidens Programján vett részt. Ez a munkája tizennyolc novellából áll, melyeket egy nagyon finoman kimunkált, olykor már a regény felé mutató motivikus háló tart egyben. Csak egyetlen példa: az első elbeszélésben már szóba kerül, hogy mi lenne, ha mindenki lelépne abból az országból, ahol a történet ját-

szódik, az utolsóban pedig mindez a legszikárabb valósággá válik. A „kerettörténet” második, utópiaszerű (más felfogásban: disztópiaszerű) felében ugyanis a végletekig elfáradt emberek elhagyják a várost, az állatkerti állatokról senki sem gondoskodik, kiszabadulnak és szabadon járják Budapest utcáit. A civilizációban szabadon kószáló vadasparki állatok motívuma egyébként, amely egy-egy terület elnéptelenedését, az emberek visszahúzódását, esetleg kihalását hivatott érzékeltetni, nem először bukkan fel a magyar irodalomban.

Mindezzel összefügg a főcím is, amely nemcsak a kötet élén helyezkedik el, hanem a könyvet záró novella címe is egyben. Hasonló a helyzet az alcímmel, amelyet a nyolcadik novella is megkapott: *A cinizmus sorsa Kelet-Közép-Európában*. Ennek az alcímnek az az érdekessége, hogy egy ugyanezen a címen írt monográfia két elbeszélésben is felbukkan. Az egyik az említett nyolcadik novella, a másik pedig a *Nagyon szép fecskék*, amelyben a munkacím változása során talán önreflexiókkal, ha úgy tetszik, egyfajta metaszöveggel találkozhatunk. Hogy mi a kelet-közép-európai, különösen, hogy mi a magyar, a legkülönfélébb témákat körüljáró novellák egyik központi kérdése. Különösen szerencsés, hogy nemcsak az elcsépelt nemzetkarakterológiánk (szomorúság, aljasság, alattomosság, rosszindulat, csípős ételek, alkoholizmus) köszön vissza a lapokról, hanem szép számmal vannak kevésbé körüljárt mozzanatok is.

A szerzőt dicséri, hogy ezeknek a kibeszélhetetlenségét frappánsan kapcsolja össze az elbeszélhetőséggel: a történeteket, az emberi sorsokat csak szilánkszerű, elharapott félmondatokból rekonstruálhatjuk. Talán többek között emiatt is tűnik úgy, hogy a szövegek nagyon érzékeny megfigyelések lenyomatai, s ilyetén módon az egész abszurditásába kísértetiesen szüremkedik be a valószerű. Kiemelésre méltó továbbá, hogy a karakterek és élethelyzetek kiválasztása nagyon dús fantáziáról árulkodik, illetőleg, hogy mindezt egy sötétebb tónusú humor, nemegyszer igen erőteljes szarkazmus hatja át. Mi sem érzékelteti ezt jobban, mint hogy az egész szövegegyüttes a *Miatyánk* egy sorával indul, miszerint „És ne vigy minket (a kísértésbe)”, majd dörgedelmes káromkodással ér véget: „az Isten bassza meg”. És valahol a kettő között ott van Kelet-Közép-Európa a maga malacrózsaszín egével, amely alatt – még mindig úgy tűnik – más emberek élnek, mint máshol.

ZSELLÉR ANNA

Walther, a magyar, a merész

WALTHER VON DER VOGELWEIDE ÖSSZES VERSEI

Fordította és a magyarázatokat írta: ***Márton László***

Pesti Kalligram Kft. Budapest, 2017 456 oldal, 4990 Ft

Közel négyszáz oldalon keresztül szól hozzánk Walther von der Vogelweide, a német Minnesang egyik legfontosabb, sokak szerint már saját korában legtöbbet idézett, később másolt dalköltője, dalnoka: magyarul. Ez a könyvmegjelenés költészettörténeti szenzáció, ezért nem kis szorongást okozó felelősség hozzászólni az új Walther-kötethez.

Márton László biográfiai kontúrokat is felvázoló kommentárjaiból kiderül, hogy Walther von der Vogelweide telente sokat fázott, és egész évben gyakran éhezett, és ezeken a közvetlen testi veszélyeken túl egyebek is fenyegették a Minnesängert: a magas dalnoki minőséget képviselő konkurencia (pl. Reinmar von Hagenau) jelenléte miatt az udvarban betöltött szerepe, dalnoki jelenléte volt fenyegetett; a rossz költők nagy számban való megjelenése a társadalmi státuszát veszélyeztette: hisz őt is bármikor mások dalait újrázó, vándorló énekmondónak nézhették, kicsúfolhatták, kisemmizhették. A vágáns költők, akiket nem fogadott be sem fejedelmi, sem királyi, sem császári udvar, *vogelfrei* státuszban járták a vidéket: bárki büntetlenül kirabolhatta, meggyilkolhatta őket. Pénzük fegyveres kíséretre, jó lóra nem volt – legfeljebb hasonszőrűek társaságára szorítkozhattak. Az udvari dalnok (azaz a dalnok, aki már megízlelhette a lovagok és nemesek tápláló közelségét – míg ő maga nem is biztos, hogy nemesnek született) semmiképp sem akart ilyen státusba süllyedni: miközben ez az árny egész életében a feje felett lebegett.

Márton Lászlónak gondja volt rá, hogy friss izomzattal lépjen elénk a sokszáz éves Walther. E fordításkötet ugyanis egyszerre mutatja az analitikus fordítói pontosság erényeit és a teljességre törekvő Walther-fikció nehézségeit. Nem kérdés, hogy többet hoz létre, mint lírai költemények sorozatát: egy verses regény ez, amelynek elbeszélői szálait a szómagyarázatoknak álcázott értelmezési segédletek szövögetik egységes történetté. A következőkben néhány problémára is felhívnám a figyelmet, amely ebből a teljességre törekvő eljá-

rásmódból, Márton László kétségkívül alapos, erőteljes munkamódszeréből fakad.

A fordító a középfelnémet lírai nyelven végzett munka kapcsán a következő leírást adja a folyamatról: „Középkori német szerző átültetésekor a fordítónak mondatról mondatra ki kell találnia, mire gondolhatott a szerző, és mit jelenthetnek az egyes szavak. A fordítónak nemcsak az egyes szavak legvalószínűbb jelentését kell rekonstruálnia, hanem a mondaton belüli kontextust is, amelybe az adott jelentés legkönnyebben és leghihetőbben illeszkedik. Továbbá azt is meg kell állapítania, hol kezdődnek és végződnek a mondatok, mert a középkori másolók nem ismerték a mai értelemben vett központozást. Mindez némi gyakorlattal többnyire megoldható. Az igazi nehézségek akkor kezdődnek, amikor egy mondat egyforma valószínűséggel jelenthet két (olykor több) egymással ellentétes dolgot. Ilyenkor segíthet a mélyrehatóó, alapos verselemzés. Ha ez sem igazít útba, akkor következik a szubjektív döntés: a fordító azt a jelentést választja, amelyik jobban tetszik neki. Ilyenkor viszont nem árt, ha a döntését megindokolja. Az olvasó számos ilyen indoklást talál a versekhez fűzött magyarázatokban" (386–387). Tudjuk tehát, hogy a fordítás során a minden pillanatban zajló szubjektív döntések elengedhetetlenek – és ha már kell egy mindenkori aktív szubjektum, hogy e döntéseket meghozza, akkor Márton Lászlóval mint közvetítőszubjektummal kifejezetten jól járunk: Walthert nem csak, hogy a Minnesang és a középkori európai irodalom kontextusában helyezi el számos kitekintéssel, szövegközi linkekkel kommentátori munkája közben, hanem a világirodalom nagy kontextusában is. Fordításai közben nem csak a már meglévő Vogelweide-fordításokat konzultálja, hanem újra és újra – a kommentárok tanúskodnak róla – nagy költészetélményeit is segítségül hívja, hogy beleérezhesse magát a dalnok logikájába, pszichés állapotaiba, ironikus és öniroinkus gesztusrendszerébe, amelyhez hasonlót csak monumentális méretű és minőségű életművekben (ilyen pl. Goethe vagy Arany János életműve) találhatunk. Nem idegen a fordítótól tehát az sem, hogy úgy dearchaizálja a versek beszélő szubjektumát/szubjektumait, hogy aktív pszichoanalízist végez a szövegen: „Figyelemreméltó az ébredező elszántság, az önvád és a szorongás összekapcsolódása ebben a rövid, de pontos pszichogramban" (103). Erős feltételezéssel élve ugyan, de világteremtő módon hasznosítja a középkori és a mai ember pszichológiai alkatának lényegi párhuzamait.

Márton kötete nem filológiai (azaz szövegtudományos, a tudományos reflexió szintjére is kilépő értelmezői) munka, de a tudományos apparátust a fordító vélhetően a lehető legnagyobb mértékben igénybe vette. Azoknál a legalapvetőbb kérdéseknél kellett kezdenie, hogy hol kezdődik, hol végződik és milyen elrendezésben olvasandó a szöveg. Erre a komplex problémára a fordító számos helyen bátran úgy válaszolt, hogy az általa használt kiadások által felajánlott strófaszerkezeteket laza kézzel (ezt a hozzáállást sugallják legalábbis a kommentárok) új szerkezetekkel helyettesítette, és a versek és költemények újrarendezésével teljesen új ciklusokat is létrehozott. Ehhez a radikális beavatkozáshoz az újabb szövegfilológiai felfogások természetesen bőven kínálnak elméleti hátteret, racionális és felvilágosult indoklást és ezzel akár felhatalmazást is, hisz a modern, *ultima manus* szerinti, végleges és lezárt szöveg fogalma és léte csak a 19. század elejének szülötte. Márton rövid indoklásaitól (mint a beavatkozás apró úttábláitól) akár el is tekintve, az új elrendezések pusztán esztétikai értékítélettel fogadhatók vagy vethetők el: a létrejött versélményre kell hagyatkoznunk, hiszen a szövegkiadások és változatok tengerében, valamint a hagyományozódás esetlegességének tudatában ennél objektívabb fogódzókat keresni irracionális volna. Márton szövegegészei meglepően jól működő új Walther-elrendezések.

Fel kell azonban tennünk a kérdést, hogy miért tesz így a fordító, miért él ezzel az újszerű szabadsággal? Márton László könyvének utószavában, amely részben a Magyar Tudományos Akadémia Kistermében 2017. március 23-án elmondott Széchenyi akadémiai székfoglaló beszédével egyezik, nem titkolja teljesen tudatos és egyáltalában nem szerény műfordítói célját: „Ezen a ponton vetődik fel a Walther értő befogadásával kapcsolatos döntő kérdés: miért van ez így? Miért van szükség teljes egésznek érződő, esztétikai értelemben lezárt életműre?" (393) Kérdés formájában itt egy *erős tézis* hangzik el: szükség van tehát egy „teljes egésznek érződő, esztétikai értelemben lezárt életműre". Márton indoklása: „Az életmű keretei közt érzékeltetni tudjuk az egyes költemények diffúz voltát, például azt, hogy eltérő számú strófák képzelhetők el különböző sorrendben, és mégis megőrizzük a költeményt mint műegészt" (393). Tehát: a magyarul is lehetővé tett holisztikus Vogelweide-olvasattal érdektelenné válik, hogy hol kezdődik az egyedi vers, milyen sorrendben volnának a strófái (eredetük szerint), és hogyan kapcsolódik más költeményekhez: a lényeg a szűkebb értelemben vett „szerzői" szöveguniverzum, amelyben áll. A fontosabb, másodjára megnevezett cél pedig a következő: „Másrészt, és ez a fontosabb, a költői személyiséget nem annyira az egyes költeményekben, mint inkább ezek kölcsönhatásaiban, a zárt egésszé komponált életművön belül tudjuk érvényesíteni. Waltherről szólva kissé sarkítottan úgy is fogalmazhatok: minél kevésbé van meg az életrajz, annál lényegesebb az életmű" (394). Márton szerint így tud a későbbiekben haladni az olvasó „az egyszeri versimpulzustól az összeadódó benyomások egyre nagyobb rétegzettsége felé" (394).

Ez a komplexitásélmény a könyv olvastán kétségkívül előáll: ám mit gondoljon a középkori líra málnásába bevezetett naiv (németül talán nem is tudó, középfelnémetül pedig aligha értő) olvasó minderről? Megbízhat vajon a fordítóban, ha ő maga árulja el nekünk, hogy amit a jelen kötetben nyújt, az bizony egy „megcsinált Walther"? (401) „A fordítónak, ha tényleg teljességre törekszik, ugyanúgy 'meg kell csinálnia' a költőt, ahogy a költő 'megcsinálja' a mindenkori szeretett nőt" (uo.). A következő kérdés tehát az, hogy meggyőző-e Walther von der Vogelweidének, immár a *magyar* Walthernek ez a mai használatra „megcsinált" teljessége.

Egy fordításpoétika kirajzolódása

Egy koherensen megkonstruált, napjaink nyelvén szóló, itt-ott enyhén szabadszájú, de még a kommentátor erős erotikus utalásai esetében is a művelt középosztály visszafogott ízlését tükröző szövegvilágba lépünk a könyv olvastán. Az olvasói élményt gyakran megzavarja azonban, hogy a „megcsinált" Walther mintha nem tudna igazán magyarul: döcögős mondatok, idegenszerű konstrukciók, ritkán vagy soha nem használt jelentésben felbukkanó szómonstrumok ugranak időről időre elém. Véletlenszerűen ragadva ki néhány példát: a 44. oldalon „jóságod meglátogat" – egy melléknévből képzett főnév, egy elvont fogalom aktív „látogatása" még versekben is ritka madár. Rögtön a 45. oldalon görcsös izomként rándul össze a magyar szórend: „híved néhány rövid szót veled szól" – miközben „röviden" ugyan szokás szólni, de „rövid" szavakat szólni szintén furcsa jelzőcsere. Visszatérő, de ez esetben germanizmusnak sem nevezhető fordítói megoldása Mártonnak a melléknévi igenév állítmányként történő használata, segédige nélkül, általában nyakatekert szórenddel párosítva. A kötetet szinte bármely második oldalán felnyitva találkozhatunk a jelenséggel: 85. oldalon az *Összefonódó taggal* című versben a lovag távozási szándékát meghallva így a hölgy: „ettől a ked-

vem gödörbe zuhanó". Már a vers címe is irritáló: *egy* tag ugyanis hogyan tudna összefonódni? *Összefonódó tagokkal* már el tudom képzelni a hajnali dal hőseit. A 163. oldalon kettős nyelvi furcsaság vár: „az iránt aki neki szenteli életét / annak reménye örömtől felhorgadó" – még ha el is fogadjuk, hogy „horgadni" lehet mindkét lehetséges irányban, tehát fel- és lefelé is, a folyamatos melléknévi igenév ebben a mondatban is a létige hiányától szenved: „annak a reménye felhorgadó *lesz* az örömtől". A 165. oldalon a verskontextus nélkül már-már minden értelmet nélkülöző fordulatok: „Az a te őrizeted / hogy nem terjed ki rám a látás". Majd később ugyanitt: „ha mást nem tehetsz nézd a lábamat / egy üdvözlet eléd akad". Az *akad ott egy üdvözlet* még érthető lenne, de a **valami valami elé akad* kifejezés nem cseng természetesen. Walther idegensége elégségesen indokolja vajon használatát?

Összevetve Márton fordításait akár csak az általa a fordítástörténetből kiemelt szövegpéldákkal, mint pl. a gyakran idézett 1961-es Keresztury Dezső által szerkesztett *Walther von der Vogelweide válogatott versei*ben szereplő szövegekkel, azt látjuk: korábban jólfésült, önmagukban is élvezhető Walther-műveket produkált az életműnyi teljességre nem törekvő fordítókollektíva, akik nem törekedtek egységes hang megalkotására. Márton László szerint ugyan korábban sajnos egyetlen fordító sem értette Walthert, hiszen nem volt integráns Walther-képük és olvasatuk, a fordítói hagyomány azonban megkövetelte, hogy az egyes fordítók és végül a gondos szerkesztői utómunka akkor is műegészeket produkáljon, ha az egyenként, külön személyek által átültetett szövegekben műegészként rekonstruálható értelem nem mindig vagy csak kiterjedt kommentárt igényelve lett volna fellelhető.

Az életmű egységességért e versek most nagy árat fizetnek: verszenéjüket tekintve erősen primitív a hangzás. Bár Márton szerint Walther versei az eredetiben is ilyen a középkorra jellemző tökéletlenséget mutatnak: „Itt jegyzem meg, hogy a régebbi magyar Walther-fordításoknak nem válik előnyére a túlzott szabályosság. Nyugatos műfordítóknál gyakran megfigyelhető, hogy egy-egy elvont metrikai séma pontos követését erőltetik, gyakran az értelem rovására is. A középfelnémet vers – ez a vers is – tele van szabálytalanságokkal, más szóval: a metrika változékony és rugalmas" (363). A verselés és a versnyelv Mártonnál tehát „direkt nem szabályos" (uo.). A metrika esetlenségei, a sorok változó, egyenetlen hossza, a rímelés nyersesége valóban közelebb varázsolja hozzánk ezt a századokkal ezelőtt élt, verseit a mai zenei fogalmainkkal még csak nem is „igazi dallammal" kísérő bárdot, de a szemantikai, szórendi bárdolatlanságok a magyar nyelven mégiscsak zavart keltően járulnak hozzá kialakuló Walther-képünkhöz.

Megkomponált bölcselet

Márton László merész Walthert teremt, minden prüdéria és szégyenlősség nélküli, sokszor pofátlan, lírájára reflektált, performerként (ma azt mondanánk: slammerként) tapasztalt, sőt minden hájjal megkent értelmiségit, aki politikai értelemben sem állhatatos: nem hűséges, nem behódoló egyetlen hatalommal szemben sem tartósan, inkább opportunista, dalnokként való túlélési esélyeit mindenkor optimalizáló, nagyszájú és kritikus alattvaló. E célból a kötetben a kommentátor (akit talán ne azonosítsunk maradéktalanul a fordítóval, hiszen a filológiai eszköztárra reflektálva, azt használva és utólag feldolgozva, alkalmazva) gyakran – sajnos konkrét hivatkozások nélkül – vitatkozik a prűd és szellemtelen germanisztikával. Újra az *Összefonódó taggal* [*Friuntliche lac*] példáját hozva, a kommentátor erős értelmezést nyújtva magyarázza el a strófák közti üres helyek kitöltésének lehetőségeit: a kielégítetlen nő

még kétszer visszarángatja az őrzők elől menekülni kényszerülő lovagját az ágyba, mert a hajnalpírban felvillanó férfitest szépsége, a még elnyerhető orgazmus vágyával párosítva, nem hagyja nyugodni. Így a kommentár: „A szakirodalom jó érzékelhető lebecsüléssel tárgyalja Walthernek ezt a kimagasló remekművét: konszenzus van róla, hogy a 'hajnali dal' műfajában Wolfram von Eschenbach felülmúlhatatlan, hozzá képest Walther hajnali dala halvány és jelentéktelen. (…) [C]sakhogy Walthert nem a költői képek érdekelték, hanem a verset átható intenzív erotika. Ellentétben a későbbi korszakok (például a rokokó) erotikus költészetével, ebben nincs malackodás, csak testi-lelki szenvedély van. Viszont aki az erotikus jelenetezést nem veszi észre, annak a Minnesang közhelyein kívül nem sok marad a versből" (87). Mintha elfeledkezne azonban arról a fordító, hogy a „Minnesang közhelyei" – amelyeket Walther valóban fellazít és műfajteremtő erővel reaktualizál – egy hosszú korszak európai beszédmódjának szolgáltattak kereteket és engedélyt, bizonyos témák (akár csak) utalásokkal történő érintésére. Kérdéses szerintem, hogy a 87. oldalon felvázolt „jelenetezés" nem pusztán fordítói fantazmagória-e csupán? A 4. strófa végén az „owe der ougenweide" (amely a szeretőket elszakító hajnal látványának szóló fájdalmat fejezi ki: a kortárs német fordítások szerint) Mártonnál a „jaj de szép jaj de kár" felkiáltásba torkollik: a felgerjedt hölgy a hajnal fényében a férfi eddig (a sötét miatt) nem látott testét is megpillanthatja, s így még kevésbé tudja elengedni szerelmét, a nyilvánvaló veszély ellenére sem. Ez az értelmezői betoldás azonban puszta tupírozásnak is hathat.

Ebbe a tendenciába azonban még jelentésesebb kommentátori túlkapások is illeszkednek: a kommentár a 48. oldalon, a *Sumerlaten-Lied* kapcsán „Walther hímsoviniszta szemétsége" ellen szólal fel. Mai fogalmakkal így írnánk le azt, hogy a költő versbe foglalja azt is, hogy az önteltségig meg van győződve költészetének eredményességéről, költeményébe belekódolja csalódottságát a dicséretre nem is méltó nővel szemben. De lehetett-e valaki a középkorban „hímsoviniszta" – mit jelentett ez akkor? Közel hozza ezzel Walthert a mai olvasóhoz, de nem árulja el, hogyan különböztethető meg egy újabb szinten a fogalom Waltherre alkalmazott használata attól, ahogyan ma értelmezhető (és a középkorban elképzelhetetlen) a hímsoviniszta viselkedés. Ha e kommentárok keretén belül lett volna hely mindezekre reflektálni, talán nem sült volna el visszafelé, szegény Walther ellen ez a fegyver.

Márton máshol (113) műintegrátori lendületében a *herzeliebe* kifejezést „ágyi gyönyör"-ként magyarázza olvasóinak, sőt felszólítja őket, hogy semmiképp se másként, hanem így értsék a kifejezést. Fiatal olvasóként kaján örömmel tenném: hisz megkapó, ahogyan a nyomtatott, komoly könyvlapok engedélyt adnak arra, hogy minden prüdériát levetkezve, testi valóságot imagináljunk. De konzisztens-e ez a felszólítás azzal, ahogy Márton más helyütt maga is állítja, hogy Walther a *hohe Minné*hez képest teljes szerelembölcseleti fordulatot hoz? Belefér-e ebbe a fordulatba, hogy az erkölcsök romlását, a kicsapongást ostorozó Walther a *herzeliebe* fogalmát testi dimenziójára redukálja csupán? Véleményem szerint ezt a fordító maga sem állítaná.

A *Látjátok-e milyen csodaszép* kezdetű versben, „amikor a kismadarak nyomatják" (108) indokolatlanul alacsony regiszterben szólaltatja meg a középkori szöveget Márton. Ez ráadásul azért is kirívó, mert nem sok helyen tesz így. Bár létrehozhatott volna konzekvens nyelvhasználattal akár egy *pajzán-Walthert* is, de ezt nem tette. Így azt a benyomást keltik a ritkán előforduló vulgarizált szöveghelyek, mintha fordítás közben a fordító néha-néha nekibátorodott volna, hogy a mai fiatalok nyelvén is megpróbáljon szólni – míg más helyeken inkább

megmaradt egyfajta döcögősre sikeredett poétikai köznyelvnél, erre példa ugyanott: „erdőt mezőt megfiatalítasz / virágos rétet pláne".

Márton ugyanakkor zseniálisan átlát a minneköltészeti szitán: „A Minne-költő örömforrását mai szóval így mondhatnánk: a motiváció növelése. A férfiak részéről az anyagi és erkölcsi megbecsülés jelenti az öröm forrását. Azt, ami a nők részéről okozhat örömöt, a költő úgy nevezi, hogy 'gruoz'. Ez egy sokértelmű szó. A középfelnémet szemantika nagyon másképp működik, mint a mai német vagy mai magyar. A nép nyelvén író költők és gondolkodók igen sok jelentést igyekeztek bezsúfolni a szavakba, a szavak pedig felrobbannak, és szétszórják jelentéseiket. (…) Walther Minne-költeményeiben [a 'gruoz'] szerelmi visszajelzést jelent. Még nem a beteljesülés, de már annak ígérete. / Walther a költői személyiség manipulálása révén igyekszik hozzáférni a föntiekben körvonalazott örömhöz. 'Egy nő remekül megcsinálva', mondja, és azt állítja ezzel, hogy ő 'csinálta meg'" (407–408). Ezzel a fordító mint költészetelméleti szakember felhívja a figyelmet Walther költészetének performatív ereje mellett annak önreferenciával teli robbanóképességére is, és ezáltal minden – a mai olvasó számára e kommentárok nélkül tán teljesen rejtve maradó – potenciáljára is. Ha Walther tudja, és versei által implicit vagy olykor explicit formában meg is mondja, hogy a 'remekül megcsinált nő' valójában kizárólag az ő Minnesangjában terem, akkor ez hasonlít arra a gesztusra, ahogyan a fordító tudja és mondja, hogy a 'remekül megcsinált Walther' viszont nem másutt, mint az ő fordításaiban generálódik. Tökéletes pillanataiban *Mindnyájunknak egyaránt* (53).

Walther „kritikai költészetének egyik jeles alkotása" (55) e vers, amelyet számos másik darabbal egyetemben most először olvashatunk magyar fordításban. Ezt az öt strófát és ellenstrófát tartalmazó művet „kritikai költészetként" azonosítja Márton, mert valóban majd' minden versszakában a fiatal férfiak viselkedésének vagy a férfi-nő viszonynak egy-egy jellemzőjét állítja pellengérre a költő. Kivétel ez alól az utolsó, amely már a szimbolikus Szerelem úrnőt szólítja meg: szellemi értelemben kiszabadulva a gyötrelmes és alantas kollektív valóság karmai közül.

Mindnyájunknak egyaránt
kell a boldogság nincs jobb nála

A versfelütésben kimaradt a fordításból az emberi boldogság *(saelde)* azon jellemzője, hogy *valaha (als e),* egy letűnt korba helyezi ezt a fajta boldogságot a költői hang. Ezen kívül még egy pontatlanságot találhatunk a magyar versben, a 4. strófa 2. sorában, ahol a jövőbeli aspektus kap szerepet, azaz „hogy őt szolgálva életemet éljem", míg az eredeti szöveg a kitartó szolgálat múltbeliségét hangsúlyozza. A fordításhoz írt kommentár egy helyén („az örömeim halála / a mai fiatalság mert az öröm nem kell nekik") pedig újfent a kötetre általában is jellemző átértelmezést, erősen konkretizáló értelmezést sejtek, amely azonban teljesen jogosnak tűnik: „Nem arról van szó tehát, hogy az udvari ifjak búnak eresztették a fejüket, hanem arról, hogy dőzsölnek, részegeskednek és kurválkodnak" (55). De a kommentár hozhatta volna véleményem szerint jóval finomabb hangszerelésben is mindezt: az udvari fiatalságot azért inti meg Walther, mert nem a *hohe Minne* értelmében vett szerelmet, nő-férfi kapcsolatot élik.

Mindez a vers további strófáinak tükrében talán nem is annyira meglepő, mert férfi és (a rangban hozzáillő nő) különféle hatalmi eszközökkel történő szétválasztása (amelyeket a költő a harmadik strófában taglal kritikusan) azzal jár, hogy a valódi *minne* szükségszerűen

szinte tudathasadással, de legalábbis a test és a szív érzékeinek és érzéseinek különválásával jár(hat), más szóval: állandó, hiábavaló vágyakozással. Ehelyütt zseniális fordítói megoldást találunk: „így sokan olyannak látnak mint aki alva jár". Ami középfelnémet nyelven következőképp „daz man mich vil ofte sinnelosen hat", az mai németül így hangzana: „weshalb man oft meint, ich lebe ohne Sinne".[1] [Amiért gyakran azt hiszik, érzékek nélkül élek." Zs. A.] Ez esetben a „Sinn" [„érzékek"] kifejezés vélhetően a Márton által oly költőin leírt („a szavak pedig felrobbannak, és szétszórják jelentéseiket") túlterhelt szemantikai mezővel bír: nem lehet pontosan tudni, hogy az érzékek mely használatára, milyen antropológiai felosztásra, azaz emberképre utal a középkori költő a test és szív különválasztásával. Több mint kielégítő ezért a „mint aki alva jár" megoldás, mert ebből a mai kifejezésből a szerelmes ember szétszórtsága, távolba révedése, reakcióinak zavartsága és a bájos, botladozó esetlenség is következhet: az alvajárás jelentésmezejében mindez eleve benne van.

A Minne által rabul ejtett érzékek, a test és a szív 'érzékei' (mai emberképünkben ennek talán a fizikai világra irányultság *versus* a fejben zajló dolgok, a belső mozizás felelne meg) egyszerre kerülnek kellemes bódultságba, a valódi öröm felé mutatva, amely fittyet hány az udvari rossz szokásoknak: a nőőrizet embertelen hatalomtechnikájának és a valódi szerelem olcsó helyettesítőjeként zajló kicsapongásoknak egyszerre: ez adja a Walther-féle *minne*-utópia központi erejét, amelynek számos Márton-fordításban ritka erős élességgel közvetítve (végre magyarul is) közelébe férkőzhetünk.

[1] Walther von der Vogelweide: *Die Lieder.* Friedrich Maurer. München, Fink, 1972, 194–195.

NAGY IMRE

Medencék, kertek, Madonnák

GONDOLATOK NÁDAS ALEXANDRA KIÁLLÍTÁSÁRÓL*

A huszadik század első évtizedeinek képzőművészeti törekvései óta nincs, ami korlátozná a művészeket az inspirációs–ihlető forrásaik kiválasztásában. A művészettörténet elmélet Picasso *Avignoni kisasszonyok* című festménye elkészültének évével (1907) indítja annak a jelenségnek a felbukkanását, amikor egy mű koncipiálási szándékai között megjelenhet az alkotás általános stílusától idegen – abba szervesen nem beleillő vagy általános stílusjegyeitől eltérő – művészeti motívum, más földrész vagy más történeti kor jellegzetes vagy kevésbé azonosítható eleme, illetve annak parafrázisa. Jelen írás kereteit szétfeszítené ennek a jelenségnek az elmúlt száz-száztíz évben végigvezetett analízise, ezért egyetlen ugrással rátérünk választott témánk – Nádas Alexandra életművének s azon belül is legfrissebb műveinek – elemzésére.

Nádas Alexandra a Magyar Képzőművészeti Egyetem képgrafika szakán végzett 2000-ben, és ugyanebben az évben jelentkezett országos kiállításokon első kőnyomataival és mezzotintóival. Az épített környezet motívumait feldolgozó *Korlátok és keresztek* sorozatában is a belső terek ábrázolásának problémáját elemezte. A kívülről megvilágított épületbelsők és lépcsőházak formai analízise és térproblémái foglalkoztatták ekkoriban. A 2001 és 2003 közötti nyomataiban és vegyes technikával készült táblaképeiben a téri problémákat különböző árnyalatú és faktúrájú téglalapok és íves formák egymásba hatásaként dolgozta fel, amely technikai megoldás már előrevetítette a tíz évvel későbbi munkáinak egyes vizuális gondolatait. A 2004 és 2009 között született *Tájnaplók* sorozatban találta meg azt a festői nyelvet, amely olyan lehetőségeket nyitott meg számára, melyek révén az életmű motivikus és tematikus gazdagodása bekövetkezhetett. Az épületábrázolásain ekkor jelennek meg azok az itáliai trecento művészetből átemelt és transzformált festői nyelvezettel megoldott axonometrikus vagy síkra redukált épülettagozatai, amelyek oly jellegzetessé válnak a 2010-es évektől munkáiban. A visszafogott színárnyalatokban megfogalmazott zöldek, okkerek és barnák hátteréből kontrasztosan emelkednek ki a triptichon formára komponált középkori épülethomlokzat-motívumok vagy városrészlet-impressziók. A képi üzeneteket ekkor tovább gazdagítja azzal, hogy gondosan kalligrafált, finom vonalvezetésű kézírásos szövegfoltokat helyez el a képfelület valamely szegmensében. Ezek a kézzel írt szövegbetétek erősítik a művek címbéli utalásait, így tartalmukban is a megidézett táj (Provence, Toszkána) impresszióit közvetítik. Idézetszerűen vannak jelen ezek az írásminták, és vizuális utalásként kerülnek bele a kompozícióba a kora középkori és reneszánsz épületek parafrázisai is. Ebből az időszakból az egyik leggazdagabb kompozíciója Nádas Alexandrának a *Tájnapló Csontváry Kosztka*

---

* Nádas Alexandra balatongyöröki egyéni kiállításának 2018. augusztus 4-én, a Bertha Bulcsu Művelődési Ház Galériájában elhangzott megnyitója szerkesztett változata.

Tivadarhoz (2009) című, 35×70 cm-es diptichon. A többszörösen visszafejlesztett és redukált szürkésokker alapfelületekre montázsszerűen kerültek rá Csontváry *Az Olajfák hegye Jeruzsálemben* című festményének részletei. A Csontváry-mű architektonikus részletei idézetekként és a szomszédos képrészletektől elválasztva sorakoznak fel a diptichon két tábláján, s egymáshoz hangolásukat a huszonegyedik századi mű alap-, illetve háttérmotívumai, valamint a két képtáblát az alsó képmezőben összekötő erőteljes fekete sáv biztosítja. Tisztelgés ez a nagy festő munkássága előtt, és elvágyódás egy századokkal korábbi, egzotikus világba.

A Csontvárynak dedikált *Tájnaplót* tulajdonképpen egyfajta összegzésnek vagy lezárásnak is tekinthetjük az életműben, hiszen a *Provencei tájnaplók* 2004 és 2008 között készült darabjain volt alkalma kikísérletezni az anzix jellegű képi üzenetek leghatásosabb megoldásait, amelyeken az intim hangulatú, finom ábrázolási felfogásmódokat alkalmazó festésmódtól a drámai hatású, súlyos sötétbarnákkal és feketékkel „sűrített", határozott, éles szögekben megjelenő és éles szögletekkel megfestett épületrészletek és épülettagozatok megrázó világáig mindent végigpróbált. Hasonló tanulságokra jutott a 2010-ben készült *Toszkán séták* sorozat darabjainál is, ahol nem annyira az anzix jelleg dominál, hanem sokkal inkább a kiválasztott toszkán város – Lucca, Sienna – építészeti látványosságai, gyakran a trecento itáliai mesterei ábrázolásainak parafrázisaiként. Ezekkel a művekkel párhuzamosan készültek a *Fürdőházak, úszóházak* sorozat darabjai, és legalább egy művében *(Toszkán táj medencével)* ennek a kettős motívikus kötődésnek a jelenségével számolhatunk. A medence mint vándormotívum sűrűn megjelenik Nádas Alexandra festményein és litográfiáin, gazdag lehetőséget biztosítva neki arra, hogy ábrázoló geometriai felkészültségét bizonyítsa, s ugyanakkor szinte végtelen variációs lehetőséghez juttatva őt a térélmény ábrázolásában, illetve annak festői manipulálásában.

2010 és 2016 között visszanyúlik a diplomaszerzés idejének meghatározó motívumaihoz: a budapesti bérházak lépcsőházaihoz, lépcsőkorlátaihoz és épülethomlokzataihoz. A *Budapesti séták* sorozata azonban már nem a kívülről megvilágított belső lépcsőházak világába vezet el bennünket, hanem a sárgákkal, okkerekkel, sziénákkal és rozsdavörösekkel megidézett, napsütötte pesti homlokzatok közé. Az introvertált, komor képi világú grafikusból egy derűs, ám a drámaiságra is érzékeny, extrovertált komoly festő lett. Bár megjelennek korábbi motívumai – a kovácsoltvas korlátok, a keresztosztású ablaknyílások, az oldalkaros lépcsősorok –, de a festői megoldások laza oldottsága és a derűsebb színhasználat jellemzi Nádas Alexandra ecsetkezelését.

Nádas Alexandra életművében, a 2014-es esztendőtől egészen a napjainkig terjedő időszakban, egymással párhuzamosan születtek a *Reneszánsz,* illetve a *Medencés – Profán Madonnák* című sorozatok különböző darabjai. Ezeken a műveken a medence mint motívum ismét együtt szerepel a reneszánsz épülethomlokzatok részleteivel. Felbukkan azonban e sorozatok darabjain egy új képi elem: a női portré. Ez lehet valamely, az internacionális gótika kiemelkedő alkotójának – Robert Campinnak, azaz a Flemalle-i mesternek, vagy Rogier van der Weydennek, Jan van Eycknak, Dierick Bouts-nak, esetleg Hans Holbeinnek – egyik-másik képéről átemelt nőalakja, de gyakoriak a kortárs portrék vagy a huszadik század kritikai realizmus eszközeivel megörökített női arcok is. Van azonban egy fontos jellemzőjük ezeknek a medencék vagy homlokzattöredékek között megjelenő női portréknak. A kezdetben született reneszánsz arcoknál a szemek helyén a képrombolások szellemét idéző törlések, kaparások és rongálások nyomát mutató sávok csonkítják az arcokat, elfedve az így ábrázolt személy

legbensőbb énjét, lelkének tükrét. A kortárs karaktereknél más megoldással találkozunk. Ezeknél a szemek vagy legalábbis az egyik szem meg van festve. Viszont a fej egészét nem látjuk, sőt az arcból is takar egy részt a képfelületre felhordott valamely festékréteg vagy akár annak több rétege is. „Az arc (a szem) a lélek tükre" – tartja a mondás, és Nádas Alexandra képeinél azt látjuk, hogy ezek a nők nem akarnak teljes valójukban feltárulkozni, nem akarják a nézőnek megmutatni a lelküket. Női sebezhetőségük védelmében fátyolos festékrétegek mögé rejtik önnön valójuk féltett legbensőbb esszenciáját. Az idei évben készült két *Profán Madonna* (VI. és IX.) hamvas törtfehér rétegek között rejtőzködik, mely rétegek felületein töredékesen felvillanó ornamentális minták gazdagítják a képfelületet s így már-már a pravoszláv ikonok emelkedettségét és misztikusságát sugallják. Ezeken a rejtezkedő női portrékon jelenik meg további két olyan új képi elem, amely eddig nem volt jelen Nádas Alexandra munkásságában. A *Profán Madonna II*-n (2017) láthatjuk először ennyire hangsúlyos szerepkörben az axonometrikus épületmodellt fehér vázrajzként a kompozíció domináns részeként, és a *Profán Madonna III*-on (2017) a képmező bal oldalán egy fekete épületfolton belül a reneszánsz stílusban megfestett nárciszcsokrot. A nőiség és a növény (virág) gondolati asszociatív kettőse természetes következménye annak, hogy az életmű motívumai és témái fokozatosan gazdagodnak. Ennek a gondolattársításnak a kiteljesedésére azután a legfrissebb munkákban kerül sor, ahol a 2017–2018-ban készült festményeken, így a *Hordozható kertek* sorozatban válnak ezek a motívumok abszolút uralkodóvá. A csupán vázukban, illetve szerkezetükben megjelenő épületdobozokban vagy üvegházmodellekben burjánzani kezdenek a reneszánsz stílusban megfestett búzavirágok, liliomok és gyűszűvirágok. Dürer vagy Leonardo növény-, illetve virágtanulmányai éppúgy eszünkbe juthatnak ezekről, mint Hugo van der Goes *Portinari-oltár*ának középtáblája, ahol a 'Pásztorok imádása' jelenet előterében egy mázas kerámiavázában és egy üvegpohárban változatos mezei virágok biztosítják a talányt a magasztos jelenethez: szimbolikus jelentése lehet-e minden virágnak vagy csak „térkitöltő elemként" alkalmazta őket a németalföldi festő? Nádas Alexandra egyértelműbben fogalmaz. A *Botanika* alcímű, I-es sorszámú 2017-es munkáján a női arcot függőlegesen félbevágó fehér szegfű evidens megfeleltetést kínál a nézőnek. A fehér virág egyrészt a tisztaság és ártatlanság jelképe, másrészt a világi szerelem, az életöröm és a hiúság szimbóluma. A nő és a virág tisztasága vezérlő motívuma ennek a sorozatnak. Egy másik diptichonján a színes szirmú nárcisz és egy teljes nyíltsággal a szemlélő felé forduló női arc részlete sugallja a titkok felfedésének ígéretét és a sötét belsejű „üvegház" megnyílását. Ennek a titkos feltárulásnak a legtisztább képes beszéddel történő kifejeződése a *Kis hordozható kert* című, 2017-es, 16 x 20 cm-es festmény. A hordozható üvegházban egy gondosan megfestett gyűszűvirág tűnik fel a ház bal felében, míg a képmező középtengelyében a házon belül egy szinópiaként felvázolt – így nehezebben azonosítható – virág tölti ki a tér jelentős részét. A semleges, szürkés-zöldes háttér előtt egy kinyújtott, nyitott női jobbkéz tartja a jelzésszerű üvegházat a néző felé. Bár felkínáltatik a szemlélőnek, mint az élet – a megújulásra képes növényi élet – menedéke, a közeg, amelyben átmenthető az sötét, és magában hordozza a tragédiák lehetőségét is. A növények és virágok hangsúlyos megjelenése Nádas Alexandra művészetében a *Hordozható azilumok* és *Hordozható kertek* sorozat darabjaiban azt jelenti, hogy a művész bízik az élet megmenthetőségében még akkor is, ha látja a környezetünket és életminőségünket fenyegető veszélyeket.

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

169. szám

SEBŐK MELINDA

Filozófiai kérdések, műfaji-formai sokszínűség Babits Mihály Levelek Iris koszorújából című kötetében

Babits a Levelek Iris koszorújából *kötetében a világirodalom változatos színeit ízlelgette: világirodalmi minták, filozófiai problémák és William James tudatfolyam-elmélete nyomán a szövegalkotás új lehetőségeit próbálgatta…*

Az idei évtől Diákmelléklet-ünket a nyomtatott folyóirattal egyszerre online formában is elérhetővé tesszük. A pdf-formátumú anyagot számítógépen, tableten, okostelefonon egyaránt lehet olvasni.
A 2019. februári szám melléklete a következő címen és a lenti QR-kóddal érhető el:

tiszatajonline.hu/?p=121867

„az Ódák csakugyan nem készek, és nem szépek; -előbbutóbb mégis meglátja őket. A két készet elküldöm, hogy ne panaszkodjék; [...]; az ilyen célzatosan tartott előhangokba, mint az *In Horatium* akart lenni, rendesen belesül az ember. Mindezek még lágyak, nyúlok és szintelenek; még nincs rajtuk a bélyeg és a zsineg. [...] A színeket már látom, de nedves az ecsetem – még nem elég sürü rajt a festék”[1] – amikor Babits Mihály Kosztolányi Dezsőnek 1904 júliusában küldött levelében a „sűrű festék” metaforával jelzett művészi hatás kikísérletezéséről írt, akkor már érlelődött benne az 1909-ben megjelenő *Levelek Iris koszorújából* című kötet terve. Babits a száraz ecset és a sűrű festék esztétikai elvét, a színes újszerűségre való törekvést tudatos költészetelméleti módszerrel próbálta megvalósítani. Erre világít rá Kosztolányinak 1904 augusztusában írott levelében „mindannyian keressük az új formát, és ezt egy nagyon régi formában találtuk meg. Érezzük azt a szörnyü dallamuntságot, ami elveszi kedvünket legszebb énekeinktől, hogy nem tudunk új ruhát adni nékik”.[2] A régi és az új egymásba játszása volt tehát az induló Babits poétikai elképzelése. A szellemi elődeivel párbeszédet folytató költő, régebbi művek szöveghálójának együtteséből próbálja összefonni leveleinek sokszínű koszorúját.

---

[1] Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek 1904. július 24. előtt írt levele = *Babits Mihály levelezése 1890–1906*, s. a. r., Zsoldos Sándor, Budapest, Historia Litteraria Alapítvány – Korona Kiadó, 1998, 86–87.

[2] Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek 1904. augusztus 20-án írt levele = *BML*, i .m., 95.

Az 1908 szeptemberében a nagyváradi *A Holnap* antológiában közölt versek *(Turáni induló, Vérivó leányok, Theosophikus énekek, Golgotai csárda, Fekete ország)* zajos sikere után az intertextualitásra épülő alkotói módszer még tudatosabban alkalmazott védekező eszközként szolgált. *A Holnap*ban megjelenő versek kritikája igen érzékenyen érintette a szorongó, ugyanakkor a költészet sokszínűségének bemutatására törekvő költőt. A meg nem értés fájdalmáról panaszkodik Juhász Gyulának küldött levelében 1908 szeptemberében: „A kapott kritikákat, ami az én darabjaimat illeti, elég furcsának és ferdének találtam. [...] Csakugyan a pour épater les bourgeois elvei látszanak verseimen, amiket pedig nem vallok. Ez a sajátságos dualizmus életem és költészetem között, most, hogy a nyilvánosság erős világításában látom, bánt kissé. [...] Lehetőleg nyilvánosságra hozom legjobb verseimet, hogy megnyerjem azokat is, akiket a Holnapban megjelentek vadsága elidegenített".[3]

A megfelelési kényszer, verseinek esztétikai minősége, a kortársaitól való hangnembeli és tematikai elkülönülés és a teljesség iránti vágy foglalkoztatta a fiatal Babitsot. A sokszínű Iris beszédes színkapuit megfestő kötet verseiben többször vall az ezerarcú világ megismerésének vágyáról és az újszerű kifejezés poétikai elvéről:

„Ekként a dal is légyen örökkön új,
a régi eszme váltson ezer köpenyt,
s a régi forma új eszmének
öltönyeként kerekedjen újra."
(In Horatium)

„Idézz fel nékem ezer égi képet
és földi képet, trilliót ha van,
sok földet, vizet, új és régi népet,
idézz fel, szóval, teljes enmagam".
(Himnusz Irishez)

Az újfajta költői kifejezést kereső, a teljesség igényére törekvő Babits első kötetét a korabeli recepció azonban ambivalens megítéléssel fogadta. Babits 1909 nyarán ismét támadások keresztttüzébe került. Szilágyi Géza az *Új Idők*ben elismeri ugyan a költő mesteri nyelvművészetét, mégis azt írja: „Nagyívű lendület nincsen verseiben, sokszor valami hidegség és szárazság teszi rideggé vagy bágyadttá sorait".[4] Bresztovszky Ernő a *Népszavá*ban megjelent lesújtó kritikájában olvashatjuk: „Ebből a könyvből nem tudom meg, ki ez a Babits. […] Tud bánni a nyelvvel, [...] de nem poéta. Sok Babits írta ezeket a verseket, mindegyiket más. [...] Babitsot azért nem lehet begyömöszölni a magyar irodalom legújabb skatulyájába, mert nem egyéniség."[5] Bródy Miksa a *Magyar Hírlap*ban szintén az eredetiség hiányával vádolja: a „virtuóz elfárad. Teljesen ellomposodik […] s originalitása egy költőietlen szárazságban merül ki", „nem tudok felmelegedni mellette, elvitatok tőle minden költőiséget", „nem költő, hanem dilettáns".[6]

---

[3] Babits Mihály – Juhász Gyulának 1908. szeptember 23-a után írt levele = *Babits Mihály levelezése 1907–1909*, s. a. r. Szőke Mária, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, 128.

[4] Szilágyi Géza, *Versekről*, Új Idők, 1909. júl., 32.

[5] Bresztovszky Ernő, *Új emberek új könyvei*, 1909. júl. 18., 6.

[6] Bródy Miksa, *A Nyugat két költőjéről*, Magyar Hírlap, 1909. máj. 28., 3.

Ugyanakkor a „Próteuszként változó" Babits többszólamú kötetét Gellért Oszkár 1909 júniusában levélben köszönti: „Magyarországon ilyen első könyve még senkinek meg nem jelent."[7] Schöpflin Aladár a *Vasárnapi Újság*ban a kötet kétségtelen értékeit méltatja: „Babits Mihály a legérdekesebb jelenségek egyike [...] Kiválóképen intellektuális lélek, minden az értelmen, a tudaton szűrődik át benne. [...] Sokféle ismerete – bár inkább rejti, mint hirdeti – bámulatot kelt."[8] Ignotus a *Nyugat* 1909. július 16-i számában elismerően nyilatkozik: „Babitsnak kultúr-szerelmei vannak [...] E. A. Poe-tól Swinburne-ig keresgélem, ki mindenkinek a nevelése ez a mégis magában álló kötet."[9]

A *Levelek Iris koszorújából* kötet valóban többféle szólammal játszik: az antik görögrómai lírikusoktól a 19. századi amerikai költészetig a világirodalom sokféle hagyománya érzékelhető költői világán. Babits még első kötetének megjelenése előtt, 1908 nyarán járt Olaszországban. Az itáliai utazásból gazdag élményekkel tért meg: velencei-firenzei útján kezdte el tanulmányozni Dantét, megvette D'Annunzio, Carducci költeményeit, elkezdte olvasni Coleridge-ot. A gazdag műveltséganyagból táplálkozó poétikai elképzeléseit már első kötetében is igyekezett megvalósítani. A fiatal költő intertextuális játékainak teremtő fantáziájával időbeli szakadékokat ível át: mindig más szövegek hatáslélektani párhuzamaival folytat dialógust. A kötetben megkülönböztethetjük a szó szerinti idézeteket, az utalásokat, a közismert szövegrészek integrálását vagy a nehezebben megfejthető, lappangó intertextusokat. Az intertextualitás a legkülönfélébb poétikai eljárásokkal: verscímekben feltüntetett utalásokkal, motívumok felidézésével, szó szerint átvett idézetek vagy fordítások beemelésével, a versnyelv és a -forma stílusimitációs költői játékával van jelen. A verscímben is megidézett Horatius *(In Horatium)* vagy Zrínyi *(Zrínyi Velencében)* éppúgy a vers szervező-teremtő inspirálója, mint az „Odi profanum vulgus et arceo" szó szerinti fordítása az *In Horatium*ban, *a Sunt lacrimae rerum* eredeti Vergilius-sor címbe emelése. A homéroszi–Arany János-i eposzokra való rájátszás figyelhető meg a *Darutörpehar*cban, a Vörösmarty-tradíció továbbélésére találunk példát *a Zrínyi Velencében* szonett „élni és halni kell; mely ápol s eltakar" sorában. A magyar hősi múltat idéző, Velencében járó ifjú Zrínyi, a későbbi hadvezér költő-Zrínyi, a *Szigeti veszedelem* reminiszcenciái, a Vörösmarty-allúziók, valamint a költőlét státuszán töprengő lírai én szituációja adja a vers intellektuális élménysorát. Babits a szonettben az emlékezet egyedi működtetésével: intellektuális rétegzéssel, tudatos rájátszással valósítja meg poétikai elképzeléseit.

Babits egész életében fáradhatatlanul dolgozott a világlíra nagyjainak tolmácsolásán. Első kötetének megjelenéséig több műfordítása jelent meg Verlaine-től, Baudelaire-től, Heinétől, Nietzschétől, Leconte de Lisle-től, Swinburne-től és az amerikai irodalom tárgyköréből. Edgar Allan Poe fantasztikuma, Longfellow műveltsége és Whitman sorainak szabad áradása is felfedezhető a *Levelek Iris koszorújából* kötet élményvilágán: a *Sírvers*, a *Régi szálloda, a Városvég, a Vérivó leányok, A halál automobilon, A templom! Röpül!, A világosság udvara* néhány motívuma, hangulati hatása E. A. Poe bizarr, félelmetes világát idézik. Babits 1904 nyarán – György Oszkár egyetemi hallgatótársa ösztönzésére – kezdi el olvasni Henry Wadsworth

---

[7] Gellért Oszkár – Babits Mihálynak 1909 júniusában küldött levele = *Babits Mihály levelezése 1909–1911*, s. a. r. Sáli Erika, Tóth Máté, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, 19.

[8] Schöpflin Aladár, *Irodalom és művészet – Levelek Iris koszorújából,* Vasárnapi Újság, 1909. jún. 27., 551.

[9] Ignotus Hugó, *Babits – Levelek Iris koszorújából,* Nyugat, 1909. júl. 16.

Longfellow-t, kinek *Tales of Wayside Inn* című kötete ihlető élménye lett a *Golgotai csárda* című versének. Bár a művet egy passió-ének dallamára írta, a költemény eredeti címével *(Wayside Inn)* mégis Longfellow-ra utal. A *Mozgófénykép* szabadon áramló soraiban Walt Whitman *Halál-ének*ének motívumai ismétlődnek: az éj, a halál, a tenger. A mozgófénykép pergetett soraiban a whitmani szabadvers jellegzetes stílusalakzatai (szabad mondatszerkesztés, gondolatritmus, párhuzamos szerkesztés, félsorismétlés) fedezhetők fel. Az intellektuális rétegzés további kiváló példái a Dante-tercinákat utánzó *Az örök folyosó*, a Baudelaire-ihlette *Tüzek*, a Swinburne egyéni szókapcsolatainak leleményéből táplálkozó *Indus*, a schopenhaueri *Recanati*, a Nietzsche hatása alatt keletkezett *Hegeso sírja*.

A verseket átszövő kulturális utalások mellett a versformák és -műfajok változatossága jellemzi az Iris-kötetet. Babits sokféle verstípust kipróbál: a lírai ént multiplikáló, a versírás technikájának széles palettáját ismerő költőként lép a magyar irodalom színpadára. A forma- és műfajvariációk gazdagságát bizonyítja az alkaioszi strófában írt ódai-himnikus hangvételű *In Horatium;* a szapphói strófa szabályait követő *Óda a Bűnhöz*, a páros rímű impresszionista tájképeket felvillantó *Messze... messze;* a belső lelki tájat bemutató refrénes szerkezetű *Éjszaka;* az összetett tapasztalati élmény ihlette tudatlíra darabja, az *Anyám nevére;* a nominális felsorolás, az ismétlődés és a halmozás alakzatait sűrítő fantasztikus látomás, a *Fekete ország;* a kötet jó néhány alkotása pedig tökéletes petrarcai szonett. A formailag kötött szonettek is műfaji változatosságot mutatnak: a Zrínyi Velencében szerepvers, az Itália vallomás, a *Szőlőhegy télen* tájvers, *A lírikus epilógja* ars poetica.

A kötetet nyitó himnusz is jól szemlélteti a fiatal Babits filozófiai-világirodalmi érdeklődését, szövegalkotói szemléletét. Az *In Horatium* kézirata már 1904-ben elkészült. A verscím is jelzi az odafordulás és elutasítás kettősségét: antik elődjét választja mintául, hogy kifejezhesse elkülönülését. Az *Odi profanum vulgus et arceo* kezdetű Horatius-versszak lefordításával fogalmazza meg saját költői programját: vagyis „carmina non prius audita / … canto" – „hadd dalolok soha nem hallott verseket". S bár elutasítja a horatiusi „arany középszert", a szó szerinti idézet felülírja a kirekesztés szándékát. A több évszázados hagyománnyal rendelkező múlt öröksége ad alkalmat arra, hogy üzenjen a jövő számára: vagyis „a soha-meg-nem-elégedés" himnuszát, a régi formába öltözött, új eszmét és az örök változást, a „százszínű" költészet „kúsza, kerek koszorúját" hirdethesse. A herakleitoszi örök változás elvével („s nem lépsz be kétszer egy patakba") igazolja a szakadatlan nyugtalanságban kiteljesedő sokféle álarcot viselő újszerűség költői programját. Az *In Horatium* ellenpólusa a kötetet záró *A lírikus epilógja*. A petrarcai szonettben írott ars poetica a schopenhaueri–nietzschei filozófia élményrétegeiből táplálkozik.[10] A kifejezhetőség kételyei közt vívódó lírai én a mindenség utáni vágyát fejezi ki. Babits egyik vallomásában olvashatjuk: „Egyetemi hallgató koromban [...] filozófusokat kezdtem olvasni: Nietzschét (Zarathustra), James pszichológiáját, Schopenhauert, Spinozát."[11] William James tudatfolyam-elmélete, valamint Schopenhauer–Nietzsche–Spinoza gondolatrendszere határozta meg a fiatal Babits filozófiai szemléletét (Bergson csak

---

[10] A Babits-versben: *„A világ az én képzetem"* (Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*), valamint a *„vágy nyila"* (Nietzsche: *Im-igyen szóla Zarathustra*) schopenhaueri–nietzschei eszmék problémái körvonalazódnak. Ezt a problémát boncolgatja Rába György is *Babits Mihály költészete* című kötetében, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1981, 17–20.

[11] Babits Mihály nyilatkozata = *„Itt a halk és komoly beszéd ideje," Interjúk, nyilatkozatok, vallomások,* szerk., Téglás János, Celldömölk, Pauz-Westermann Kiadó, 1997. 34.

a második, *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötet verseinek lesz teremtő inspirálója). Az Iris-kötetben schopenhaueri feltörésre váró, ám megismerhetetlen vak dió-metafora és az ezzel szemben álló, a nietzschei filozófiából ismert „vágy nyila" kifejezés, valamint a Spinoza által megfogalmazott „vágy" és „vak akarat" nem csupán *A lírikus epilógja* alapproblémája, hanem az egész kötetet átszövő ellentétes motívumok egymásnak feszülő viszonyrendszere. A szabadság és a rabság, a minden és a semmi, az alany és a tárgy, a kezdet és a vég, az ezer és az egy, a vágy és a kudarc ellentétes fogalmainak kettőssége figyelhető meg a kötet egészében. A „semmi és a minden"; a feketeség és a színesség, az egy és az ezer, az unalom és a teljesség vágyának ambivalens problematikája a *Himnusz Irishez* vers szövegvilágában többször visszatér:

„Sötét van. Hol az ezer szin? Mivé lett?
Hol az ezer tárgy külön élete? ...

Egy-semmi! Minden-semmi! Színek nélkül
ragyogó semmi! Únlak, hagyj te most!
Sokszorzó lelkem veled nem elégül,
meddő szám, mely nem szoroz, se nem oszt.
Ért gyümölcsnedvvel, fejem telve vággyal,
vágyaim súlya nyomja vánkosom".

Iris beszédes színkapuit nyitja meg a *Messze... messze…*, mely a szabadságra vágyakozó lélek rezignált lemondásával zárul:

„Ó mennyi város, mennyi nép,
Ó mennyi messze szép vidék!
Rabsorsom milyen mostoha,
hogy mind nem láthatom soha!"

A rabság, a sötétség, a bezártság konnotációs jelentésárnyalatai megfigyelhetők: a *Sunt lacrimae rerum*, *Anyám nevére*, *Sírvers, Fekete ország* versekben; míg a vágy, a sokféleség, a teljesség motívumaira bukkanunk a *Tüzek, Éjszaka, Aliscum éjhajú lánya, Mozgófénykép, Vérivó leányok, Sugár, Húnyt szemmel* című költeményekben. Néhány műalkotás, mint *A lírikus epilógja, a Himnusz Irishez, a Messze..., messze..., a Teosophikus énekek* vagy a *Recanati* a minden és a semmi, a vágy és a kudarc ellentmondásos feszültségét egyaránt kifejezi. Leopardi vágyakozó lelkének sóvárgását és a sorsába beletörődő, vágyairól teljesen lemondó lírai én pesszimizmusát tökéletesen érzékelteti a *Recanati*: „vágyam van és semmire sincs vágyam" sora.

Dienes Valéria „kérdőjelállapot"-nak nevezte Babits intellektuális vívódását: „Sohasem akarta egészen elárulni magát, azért menekült mindenből az ellenkezőbe és vissza. [...] Mindent meg akart próbálni, minden hangszert, minden skálát, minden dallamot."[12] A Dienes Valéria által is felvázolt bináris oppozíciók Spinoza, Schopenhauer és Nietzsche gondolkodásában keresendők, hiszen az első kötet megjelenéséig főként ezek a filozófusok formálták Babits világnézetét. Spinoza *Etiká*jából ismert vágyat keresztező kötelesség; Nietzsche görögségeszménye: vagyis Dionüszosz tragikus életigenlése és Apollón mértékletessége; a scho-

[12] Dienes Valériát idézi Rába György, *Babits Mihály költészete*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1966, 14.

penhaueri akaratból eredő vágy beteljesületlensége, az egész világ megismerése, majd az arról való lemondás a fiatal Babits „kérdőjelállapotai".

Az elmúlt tíz év recepciója egyértelműen kimutatja Babits költészetének eltérő világirodalmi mintákat integráló formai-tematikai sokszínűségét. Rába György intellektuális költészettannak, „új kifejezésmódokat dúsító asszociációs gazdagság"-nak[13] tekinti a fiatal Babits líráját. Sipos Lajos szerint a fiatal Babits megtapasztalja, hogy „klasszikus verseket idéző allúziókkal, textusok átvételével a vers a partikuláris személyiség deskripciója helyett összetettebb, bonyolultabb, sejtetetőbb, izgalmasabb lesz."[14] Kelevéz Ágnes mindent átszövő intertextualitásnak nevezi azt a módszert, ahogyan Babits tudatosan választja verseinek „alapstruktúrájaként a régit az újjal nem egyszerűen szembeállító, hanem bonyolult rájátszásokkal egymással összekapcsoló, az intertextualitásra hangsúlyosan ráépülő poétikai formát".[15] Gintli Tibor is példákkal támasztja alá, hogy a babitsi „mű befogadása elválaszthatatlan a hatástörténettől. [...] Beszédmódja a személyesség korlátozása, a lírai szubjektumról az alkotásra helyezett hangsúly, s ezzel összefüggésben a mívesség, a fokozott műgond tudatos érvényesítése."[16]

Babits *Levelek Iris koszorújából* kötete megvalósítja a különböző világirodalmi hatásokat ötvöző lírai festmények intertextuális nyelvi játékait; felfedezi a szövegek nyitottságát, a világirodalomból kölcsönzött líramodell eszközként szolgál a költői én kifejezésére. Kötete újdonság abban a tekintetben is, hogy Baudelaire *Les Fleurs du Mal* kötetét magyarul tolmácsoló és annak ciklusait jól ismerő költő nem a baudelaire-i kötetkompozíciós elv mentén halad, hanem a költészetet egyetlen folyamként értelmezi. Babits nem csupán eltávolodik a romantikus versbeszédtől, hanem költői nyelvében túllép a szimbolizmuson. Poétikai elvében a világ teljes megismerésére és átélésére törekedett. Egyetemistaként Alexander Bernát vagy Pauler Ákos óráin őt is foglalkoztatta az amerikai filozófus-pszichológus William James tudatfolyam-elmélete. 1904 tavaszán Pauler Ákos *A pozitív tudomány elmélete* című előadásait valószínűleg meghallgatta, mivel Pauler épp Babitsot bízta meg az *American Journal of Psychology* amerikai pszichológiai folyóirat ismertetésével. Mindemellett a William James tanaiból doktoráló *(A közvetlen tapasztalás összefüggés-rendszere)* matematika-filozófia szakos Zalai Bélával folytatott baráti beszélgetések is arra ösztönözték, hogy az irodalom filozófiai-lélektani megközelítését vizsgálja. Zalai Bélától kölcsön is kérte William James *Psychologie und Erziehung* német nyelvű kötetét. 1904-ben írja erről a filozófiai élményéről: „legkivált az amerikai modern lélektant törekedtem megismerni; nagy lelkesedéssel olvastam Jamest".[17] Az 1903 őszétől Zalaival szorosabb baráti kapcsolatba kerülő Babits költészetelméleti nézete

---

[13] Rába György, *A versírás mint aranycsinálás = Az ünneptől a hétköznapi ünnepek felé, Babits és a százéves Nyugat költői,* Budapest, Argumentum Kaidó, 2008, 101.

[14] Sipos Lajos, *Világ- és magyar irodalmi példák között: A lírikus epilógja és az In Horatium.* = Uő., *Modernitások, alkotók, párbeszédek*, Szombathely, Savaria University Press, 2016, 225.

[15] Kelevéz Ágnes, *A fiatal Babits költői menedéke: az intertextualitás = Egy közép-európai értelmiségi napjainkban. Tverdota György 65. születésnapjára*, szerk., Angyalosi Gergely, E. Csorba Csilla, Gintli Tibor, Veres András, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2012, 214.

[16] Gintli Tibor, *A Babits-líra viszonya a modernséghez*. = Uő., *Irodalmi kalandtúra*, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013, 84, 90.

[17] Babits vallomása = Uő., *„Itt a halk és komoly beszéd ideje". Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk., Téglás János, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1997, 9.

az állandóan alakuló folyamatosság összetett elve, amelyről beszámol Kosztolányinak küldött levelében is 1904 novemberében: „Az ember azt képzelné, hogy valahol ott lenn, folyamának a mélyén […] ott lenn valahol, egész csöndben mégis képek alszanak, képek bizony, végig megszakítatlanul […] képei a világnak úsznak […] képmedre van a folyamomnak; […] egy képszalag képezi életem alaprétegét […] egy nyúló és összefüggő képszalagon”.[18] A Kosztolányinak küldött levélben kifejtett elmélet szerint a fiatal Babits a világ teljességét, a sokféleség megtapasztalását a tudatban tükröződő képek összefüggésével próbálta megragadni. Ez a poétikai modell némiképp összefüggésbe hozható Zalai Béla metafizikai-ismeretelméleti rendszertanával is, mely szerint egy „gondolat, érzés vagy akár összetett jelenség […] több ízben jelentkezik, s az egyén erősen érintetté válik ezektől az egymással összefüggő gyakran kínzó, gyakran bátorító, de mindig izgató tartalmaktól”.[19] Ha a *Levelek Iris koszorújából* kötet egyedi szerkezete nem a versek sorrendjében vagy csoportosításában, hanem a szövegek „összjátékában”, „a versek poétikájának és motívumainak egybejátszásában”[20] rejlik, a globális összefüggésrendszer megteremtésére való törekvés a Zalai- és a James-féle asszociatív logikán alapuló líramotívumok áradásának költői elvét erősíti.

Babits a *Levelek Iris koszorújából* kötetében a világirodalom változatos színeit ízlelgette: világirodalmi minták, filozófiai problémák és William James tudatfolyam-elmélete nyomán a szövegalkotás új lehetőségeit próbálgatta. Az európai és az amerikai modernséggel közeli kapcsolatban álló Babits 1909-ben megjelent első kötete attól különösen modern és újszerű, hogy kételyeit, ambivalens élményeit a teljesség igényével igyekezett megalkotni. Műalkotásait az összefüggő képszalag elméletével és a művészeti élmények együttes kifejezésével tudta megvalósítani. Schöpflin Aladár 1909 nyarán a Vasárnapi Újságban közölt recenziójában megsejti a fiatal költő poétikai kísérletét, újszerű versalkotói módszerét, vagyis a szövegek belső dinamizmusát, a William James-féle tudatfolyam koherens szövegáradását, mikor felfedezi, hogy Babits első kötetében: „a tudós képzettségen alapuló gondolatok nem sorakoznak mereven, elvontan egymás mellé, hanem elevenen, folyamatos mozgásban, ritmikusan, izgatódva lebegnek, […] a gondolatok és az érzések összetalálkoznak a költészet magaslatain, […] egy nagy tehetségű, finom szellemű, érdekes egyéniségű költő lép benne közönség elé”.[21]

---

[18] Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek, Budapest, 1904. november 17. = *BML*, i. m., 128.

[19] Zalai Béla, *A metafizika mint perszeveráló szükségletek szimbolikus összefüggése* = Uő., *A rendszerek általános elmélete*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1984, 37.

[20] Gintli, i. m., 76.

[21] Schöpflin, i. m., 552.

SZÍV ERNŐ

Játszótér reggel

Én sztereóban hallom nőni az életet. Ha kipillantok az ablakon, jobbra egy óvodát látok, balra pedig egy játszóteret. Finom, életes helyszínek, tanúja voltam ezen objektumok fölött elmélázva szerelemnek, világháborúnak, világbajnokságnak, kismotoros versengésnek, kézitusának. Néha megérzem az óvónéni hangján, hogy baj van otthon. Vagy hogy valami izgató érdekesség akar lenni az életében, rácsavarodott a lelkére egy férfifátyol. Különböző sírásokat is meg tudok már különböztetni, az igazit, az akaratost, a hamist, a színházit, a reménykedőt. Láttam már olyat is, és bizony nem egyszer, hogy a szeszélyesen csapkodó, szúrós esőben, amikor az emberek menekültek, apuka állt a játszótéren, egyedül, kövérre csomagolt kisgyereke hintázni próbált, de hát így nem ment. Szomorú volt minden, az eső, a hinta, a gyerek, az apuka. Anya meg nyilván aludt fönt. Vagy főzött. Vagy takarított. Nem, inkább egyedül akart lenni, menjetek le, hagyjatok már egy kicsit, hagyjatok magamra a gondolataimmal, hagyjátok már, hogy magamnak érezzek! Karácsony késő délutánján láttam, öreg nagyszülő volt lent az unokával. Fent, a nagy ház valamelyik otthonában díszítik a fát, kicsit összevesznek, mert miért ne civódna ilyenkor is a házaspár, de mire a száműzöttek fölérnek, lenyugtatja a kedélyeket az angyal. Bérmosoly, csingilingi, mennyből a… satöbbi. Januári reggel volt. Nem túl korán, de még nem is későn, úgy kilenc óra. Jóízűt fagyott. Hullt a hó is, de még ilyet. Lett nekünk hó, mint már olyan régen, nagyon régen nem. És nekem, bár ilyenkor még a mondataimmal kell alkudoznom, le kellett ereszkednem a világba, nem is tudom már, hová igyekeztem, pénzszórásra, szerelmesek gyűlésére, hazaárulásra vagy pezsgőosztásra, mindegy, a játszótér zöld kerítése mellett dadogott el a lában. Megjegyzem, ez a játszótér éjszaka sem üres. Éjszaka birtokba veszik Júliák, Rómeók, Melindák és Biberachok, Don Juanok és Mata Harik. Csók, ringó derék, éhes kezek, egyebek. Láttam ilyet is, passzé. Szórakozó fiatalok játszanak honfoglalást, megvették az olcsó bort, és most nyihogva beszélik ki a világot. Azt hiszik, értenek mindent. Na, de reggel kilenckor! Senki sem volt a játszótéren, egy madár se! Meg kellett állnom a döbbenettől. Olyan félelmetes, olyan szomorú volt. Ott álltam az üres játszótér előtt, néztem a hintát, a forgót, a dombos motorozót, a rugós lovacskát, a kishomokozót, a semmit. Olyan volt az egész, mint egy temető. Mint egy sírok nélküli temető. De nem is. Mert még egy temetőben is több az élet, zizeg a koszorú, hegedül a sírkőre állított angyal, mosolyog a fiatalon elhunyt anyuka sírkőre ragasztott ovális portréja. De itt! Céljuktól megfosztott eszközök, teljes árvaságban, teljes elhagyatottságban, az üresség gúnya, a semmi csúfolódása. Húzott bennem, a testemben valami hideg, kitartó cúg. Bent kezdtem el fázni, egészen bent. És én tudtam, ennél félelmetesebbet akkor sem láthatnék, ha a következő sarkon maga a halál lépne elém, s kérne aprót erre a még el sem kezdődött, szikrázóan kék, tiszta egű napra.

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,

EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTÉRIUMA

az Emberi Erőforrások Minisztériuma
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
SINKOVICS BALÁZS korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

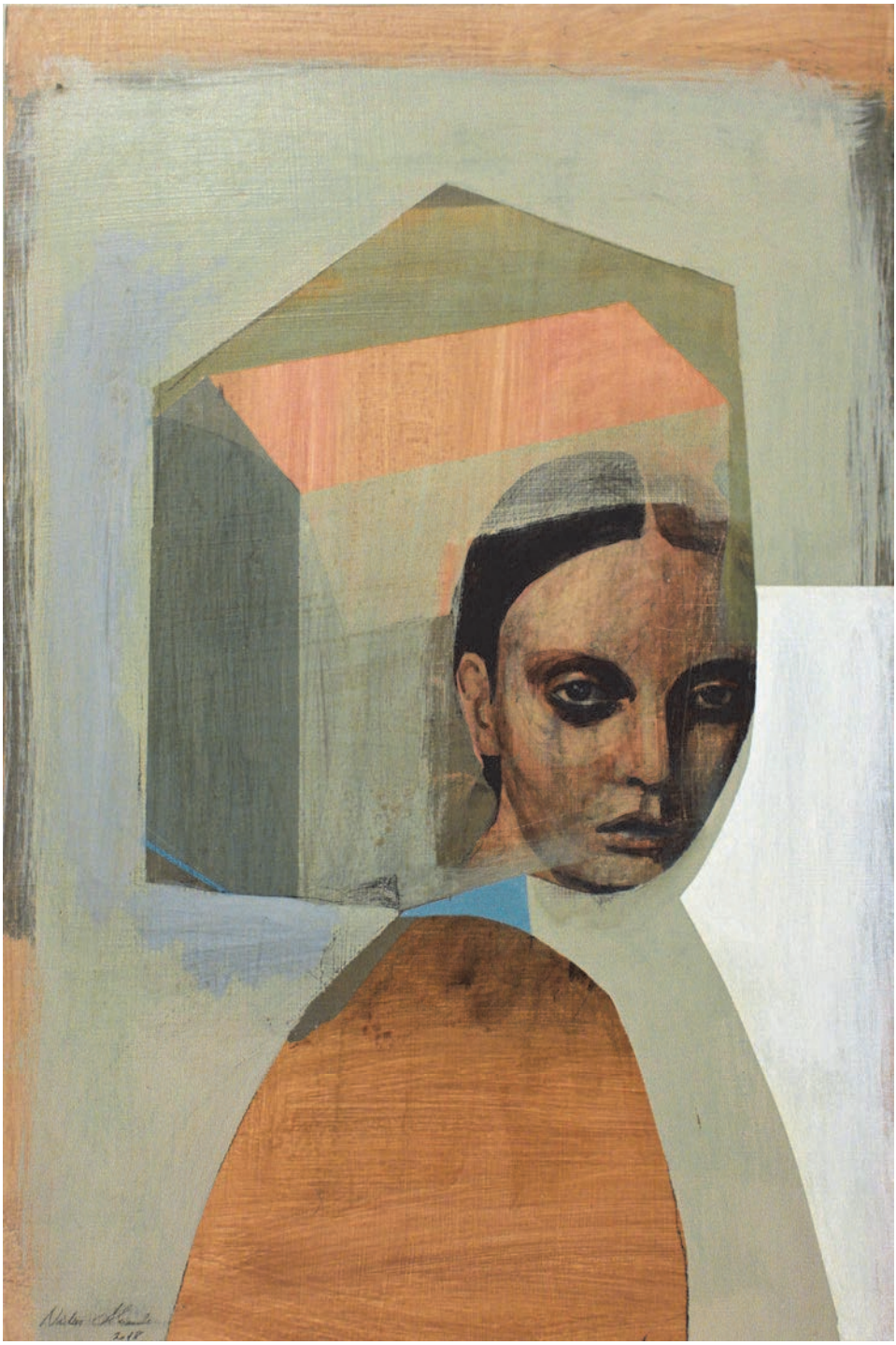
Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**

Online változat: **tiszatajonline.hu**

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.
Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440
További információ: 06 80/444–444
Egyes szám ára: 600 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167



PROFÁN MADONNA VIII. 2018

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

Shrek Tímea
Szakács Réka
prózája

Horváth Veronika
Kovács L. Zsolt
Mohai V. Lajos
Németh Zoltán
Olty Péter
Siska Péter
Veszprémi Szilveszter
versei

Rácz Lajos beszélgetése Konrád Györggyel

Borsodi L. László
Hajnal Géza
Nagy Csilla
tanulmánya

Nádas Alexandra festményei

Diákmelléklet:
Sebők Melinda
Babits Mihályról

9 770133 116008 19002

Emberi Erőforrások Minisztériuma
nka