

TARTALOM

Géczi János	Ritmushibás terzinák a rendről; Ritmushibás terzinák a szeretőről; A végzet (versek)	3
Zalán Tibor	Felezőszonettek – Hőség; Elengedés; Hajnali rianás; Egy kinyilatkoztatás margójára (versek)	5
Kontra Ferenc	1967 nyara	7
Nyerges Gábor Ádám	Szerelmes barátom magába fojtott éneke (vers)	16
Orcsik Roland	sodorvonal; mastrinka (versek)	19
Gerzsenyi Gabriella	Moszkva szerint	22
Székely Szabolcs	A halogatásról; Víz (versek)	26
Vajsenbek Péter	Billegetőcankó; A Gyevi (versek)	28
Beke József	Arany János eltűnt, majd megtalált LEBEL szaváról	30
Bobák Szilvia	Táncol-e anyám népballadát?	39
Lengyel András	„A mának egzisztenciához való bravúros alkalmazkodás” (Fenyő Miksa Bethlen-előadásáról)	49
Pikó András Gáspár	Az énképzés módozatai Bereményi Géza Vadnai Bébi című regényében (I. rész)	60
Németh Zsófia	Az impresszionista kertektől Tim Burtonig	78
Fekete J. József	A szerző folyton önmagát írja (Kontra Ferenc: A fiú. Elszánt történetek)	98
Murzsa Tímea	A lélek mérnöke környezettanulmányt készít (Nyerges Gábor Ádám: Nincs itt semmi látnivaló)	101
Bence Erika	A láncfűrész es angyal (Vass Szabolcs: Rokon Ilonka evangéliuma)	107
Füzi Péter	Plakátgyűjtemény (Géczi János: immuPets) Metzing Eszter képei (A címlapon: Purple Precipitation)	109

FORRAS

55. ÉVFOLYAM | 2023. 11. SZÁM

Megjelenik Kecskemét Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ► Megjelenik havonként ► Főszerkesztő: **Füzi László** ► Kecskemét Megyei Jogú Város és a Katona József Társaság folyóirata ► Kiadja a Katona József Könyvtár; Felelős kiadó: **Bujdosóné dr. Dani Erzsébet** vármegyei könyvtárigazgató ► A szerkesztőség címe: 6000 Kecskemét, Piaristák tere 8.; Telefonszáma: 76/500-550/111. mellék: Honlapcím: www.forrasfolyoirat.hu; E-mail cím: forras@forrasfolyoirat.hu ► Tördelés: VideoPix Bt., Kecskemét; Tel.: 76/508-160; videopix@videopix.hu ► Nyomdai kivitelezés: Print 2000 Nyomda Kft., Kecskemét, Nyomda u. 8.; Tel.: 76/501-240; Felelős vezető: **Szakályas Tibor**

A szerkesztőség tagjai: **Buda Ferenc** (főmunkatárs), **Csenki Nikolett**, **Füzi Péter**, **Pál-Kovács Sándor Attila** (szerkesztő), **Bosznay Ágnes** (szerkesztőségi titkár). A szerkesztésben közreműködnek: **Bahget Iskander**, **Komáromi Attila**, **Pintér Lajos** ► Szerkesztőségi órák: kedd–csütörtök 10 és 12 óra között. ► Kéziratot nem örzünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker Zrt. 1097 Budapest, Táblás u. 32. ► Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu, telefonon 06-1/767-8262, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu. **Belföldi előfizetési díj: 7200,- Ft** ► Index: 25947 ► HU ISSN 0133-056X

Géczi János

Ritmushibás terzinák a rendről

a közönyös alsó világban
a parti fenyő vércsefészkrét
a közönyös alsó világban

a parti fenyő vércsefészkrét
kizárólag a szél ringatja
a parti fenyő vércsefészkrét

kizárólag a szél ringatja
a közönyös alsó világban
kizárólag a szél ringatja

a közönyös alsó világban
a parti fenyő vércsefészkrét
a közönyös alsó világban

a parti fenyő vércsefészkrét
egyedül a szél nem ringatja
a parti fenyő vércsefészkrét

Ritmushibás terzinák a szeretőről

A csupasz történetet mondja.
Szélfúttá, hideg állomásperon.
A csupasz történetet mondja.

Szélfúttá, hideg állomásperon.
Lábnál bőrönd, kés a csizmaszárban.
Szélfúttá, hideg állomásperon.

Lábnál bőrönd, kés a csizmaszárban.
Az ablakból két indián kinéz.
Lábnál bőrönd, kés a csizmaszárban.

Az ablakból két indián kinéz.
Magas támlájú székeken ülnek.
Az ablakból két indián kinéz.

Magas támlájú székeken ülnek.
Elmondják a csupasz történetet.
Magas támlájú székeken ülnek.

Elmondják a csupasz történetet.
Talán nekik is volt szeretőjük.
Elmondja a csupasz történetet.

A végzet

Úgy mentem a keskeny ösvényen,
hogy ne érinthessem a lombokat,
melyek egyre szűkebb rést nyújtottak
a haladáshoz. Az erdő lett sötét
vagy a tekintet, mellyel a fákat
pásztáztam s a féltékenység pánikká
nőtt bennem, hogy reám ijesztett.
Pedig csak egy hang volt, semmi más.
Beszélt s ki stílus volt, annak se árnya,
se teste, jöhetett volna telítve
fénnel vagy éjjeli sötéttel,
akkor sincs egyebe a hangjánál.
Így lett ideje meghallanom.

Zalán Tibor

Felezőszonettek

Hőség

Összekeverte a verejtékével De lehet
álmodta A holdban térdig érő füvek zengtek
A forróságban sorra oldódtak szét a színek
a hangok és az elhallgatott beismerések
Nem értette mi tartja fogva még de félt attól
hogy megszabadul Mennyire ostoba az ember
gondolta Gyenge *A teremtés leggyengébb nádja*

A teremtés leggyengébb nádja gondolkodik És
fél attól hogy ezáltal szabad és ostoba lesz
Beismerések Elhallgatott színek És hangok
A forróságban lassan oldódik szét a szegény
És már értette mi tartja fogva még És miért
zengnek térdig érő holdfényben a füvek Miért
keverte össze álmában a verejtékével

Elenedés

Aki csak néz a távolodó után az végső
soron nem megtartani elbocsátani szánja
őt az elenedés habókos gesztusaival
Csak áll a dilettáns szelek harsogásában és
bánja hogy belerontotta életét méltatlan
ügyekbe Áll a hajóhídon alatta nyílik
a mély A vágóhidat megszállják a sirályok

A vágóhidat megszállják a sirályok A mély
nyílik a hajóhídon valaki ügyetlen áll
Bánja hogy méltatlanra pazarolta életét
Undorítja dilettáns szagokat sodor a szél
Az elenedés habókos gesztusait játssza
El kell hogy bocsássa akit nem tud megtartani
Végső soron önnön távolodása után néz

Hajnali rianás

Hajnalban felébredt és bevallotta magámnak
hogy gyáva Ezt tisztán bátorságnak érezte és
sokáig elégedetten bámult ki a tető
ablak fölötti beszédes szürkeségbe De az
ég hidegen és üresen kongott odafönt Már
nem a megváltásra gondolt Megértésre sem Csak
meghallani mikor szökik el tőle az élet

Hallani amikor elhagy az élet Ezt vágyta
A megértésre mely elvisz a megváltódásig
Üres ég áll a hideg tetőablak fölött A
beszédes szürkeség puha mohaként belepí
elégedettségét Végre mert gyávának lenni
A bátorság érzetéhez nem kell lelkielő
Elég a halál fedezete rossz hajnalokban

Egy kinyilatkoztatás margójára

Nem szereti a túlmozgásos senkiket Lehet
kialakult egyféle elutasítás benne
szájvitézekkel megmondóemberekkel szemben
Egyenesen behány tőlük Neofasiztázás-
kommunistázás mifaszom meg hasonlók Aki
hallgat nyilván társutas Aki gőzforradalmár
csak tehetségtelen Mennyire szánalmas világ

Mennyire szánalmas a tehetségtelen világ
Aki forradalmár nyilván társutas is egyben
Meg mifaszom meg hasonlók amiktől meg behány
Túl sok a kommunisztázás a neonácizás
Elég a szájvitéz megmondóemberekből Az
elutasítás undorral keveredik benne
Lehet nem szereti a túlmozgásos senkiket

Kontra Ferenc

1967 nyara

Gyerekkoromtól kezdve minden nyáron heteket töltöttem a nagybátyáméknál. Otthon éreztem magam náluk. Volt külön szobám, az ablakon szűnyoghálóval, nyitott ablaknál alhattam, mint a felnőttek, és a hűvös szél egészen az ágyamig ért.

A ház a sarkon állt. Volt egy főbejárata a Széles utca felé, és volt egy kisebb, amely az Erdőközre nyílt. Ahogy a neve is mutatta, nem is volt ez igazi utca, járdája sem volt, csak árnyékliliomok szegélyezték a keskeny betonutat. A túlsó sarkon a tűzoltóotthon hatalmas épülete tornyosult, a tetőn kilátóterasszal, hogy be lehessen látni az egész várost, azonnal felfedezhessék a füstöt, ha valami kigyuladt. Főbejárátát egész nyáron nyitva tartották, indulásra készen állt feltöltve a rohamkocsi a tömlőkkel és tűzoltófecskendőkkel.

A városközpontban az újságosbódé körül a padokon sokat röhögéséltem a többi suhannal. Ezen a nyáron nagy áttörést jelentett, hogy a színes magazinokban és a filmekben már meztelen lányokat lehet látni. A moziban éppen akkoriban játszották Miloš Forman *Egy szösi szerelmei* című filmjét, voltak benne meztelen jelenetek. A főszereplő két copfba kötötte a haját, lógott kétoldalt. Mintha a filmbeli lányt utánozta volna az unokatestvérem, ő is szalmaszöke volt, és ettől kezdve egyik napról a másikra a beceneve is Szösi lett. A két sárga fényes szalagot nem masnira kötötte a hajában, hanem csak úgy hagyta, hogy hosszan lógjon lefelé, egészen a válláig. Nyomott mintás dzsörzéruhát hordott, amely kiemelte az alakját. Amikor kiment a ház elé, csak úgy, unottan, akkor nyomban ott termett mellette egy-két tűzoltó srác. Szösi imádta az egyenruhákat, és egyáltalán: ezeket a csinos fiúkat, akiknek mindig be volt löve a frizurájuk, és ettől olyanok voltak, mint az olasz énekesek, akiket annyira imádott.

Ha vonultak valahova díszegyenruhájukban az út közepén, akkor Szöszinek is éppen arra akadt dolga, fogta a táskáját, mintha csak véletlenül menne éppen a korzóra.

– Eltévedtél, Hófehérke? Mi vagyunk a hét törpe!

Közben szégyenlősen viszonzta egyik-másik fiú kihívó pillantását vagy sikamlós megjegyzését.

– Az egyik lábad karácsony, a másik szilveszter.

– Micsoda?

– Azzal jövök a két ünnep között.

Szemernyi kételye sem volt, hogy mire gondolhatnak vele kapcsolatban. Játszott a tűzzel, ahogyan a szülei mondogatták neki zsörtölődve, néha egy pofont is kilátásba helyezett az apja, amikor a lányát flörtölni látta. Nem törődött vele, hogy éppen a vasárnapi ebédnél ülünk, amikor szóba került, hogy mit csinálnak a

fiatalok a moziban. Én is ott ültem, figyeltem a jelenetet, melynek az anyja sikoltozása vetett véget, éppen elkapta a férje kezét, még idejében, mert nem sokon múlt, hogy nem csattant a hatalmas tenyér a lány hamvas arcocskáján. A vitát végül mégis az apa ordítása fejezte be:

– Körülötted minden csak erről szól. Kitekerem a nyakad, ha megtudom! Szégyent hozol a családra!

– Látszik, hogy nem jársz moziba. Különben tudnád, hogyan viselkedik egy olasz filmben a tisztos családapa – mondta dacosan Szöszi.

– Ez nem Olaszország!

Még csak tizenhét múlt, de kinézett húsznak is, ha elment a barátnőjéhez, ahol alaposan kisminkelte magát, otthon ezt nem láthatták: kihúzta mélykék ceruzával a szemkontúrokat, szájfényt ecsetelt a rúzsra, dús ajka Brigitte Bardot-ra emlékeztetett, aki éppen a *Két hét szeptemberben* című filmben vetkőzött le ezen a nyáron. Kicsit rá is játszott erre, és úgy tett, mintha folyton durcás lenne. Varratott egy ugyanolyan narancssárga miniszoknyát is, mint amilyent a filmben látott. A ruhanyagot és a sminkkészletét is Triesztben vette, mint minden mást, ami körülvette. Csinos holmikát, táskákat és főleg a lemezeket.

Kirándulás Triesztbe, így hirdette a kirakatában az utazási iroda a buszjáratot, amely péntek este nyolckor indult, reggel ért oda, délután négykor indult vissza a rakparti megállóból. Jutott idő egy kis városnézésre is, no meg vásárlásra. A farmer, a ruhafélék, az aranyláncok, a harisnyák, a pezsgő, a kávé és az édességek voltak a legkelendőbb árucikkek. Kellett mindig valami a családnak, de jutott belőle a piacra is, ahol majdnem a kétszereséért adták el az árut. Szöszi mindig pontosan kiszámolta, hogy mi éri meg, mennyi lett a haszna, és legközelebb mennyit költöhet magára. Legalább kéthavonta utazott. A busz leginkább fiatalokkal volt tele, csencseltek, akik bírták a strapát, és visszafelé akár három farmert is fel tudtak húzni, pluszban még néhány ruhát is a derekukra tudtak tekerni, meg sem látszott rajtuk, és a poggyászukban, amit a pultnál megmutattak, mindenből csak egy volt, amennyit szabadon, vám nélkül behozhattak az országba.

Ricky Nelson számos kislemeze közül a *Hello Mary Lou* forgott legtöbbször, a B oldal. Valamennyi borítón ugyanaz a mosoly, ugyanazok az igéző halványkék szemek. Szöszi nem tudott betelni a látvánnyal, másról sem tudott beszélni.

A barátnője Marynek hívatta magát a dal hallatán, mert úgy képzelte, hogy az a lány gyönyörű lehet, akiről énekelnek. Valósággal transzba estek, amikor kiragasztották a *Love and Kisses* plakátját a mozi hirdetőtáblájára. Ricky Nelson játszotta a főszerepet, gitározott és énekelt is benne. Nem volt elég, hogy kétszer is megnézték. A lányok meg akarták szerezni azt a plakátot. Elég magasán volt. Ezekkel a körmökkel én ki nem szedem a rajzszoégeket, mutatta a kezét Szöszi.

– Én sem – mondta Mary –, majd szólok Rickynek, és leszedi nekem!

– Neked? – sötétült el Szöszi tekintete.

Nem elég, hogy Mary egy tűzoltóval járt, akit Rickynek szólított, az a fiú ráadásul még hasonlított is a filmsztárra. Mary megérezte, hogy most felülkerekedett rajta. Igaz, ő nem volt szőke, nem is volt olyan népszerű a fiúk körében, Rickyt mégis sikerült az ujjá köré csavarnia, még hozzá a moziban. Olyan friss volt a dolog, hogy még csak néhány napja forgott a moziban a film, de ők már kéz a kézben jártak a korzón. Szöszi elképedt, amikor fényes nappal találkozott velük a szökőkút előtt. Éppen rumpuncsos fagyit nyalogattak.

A fiú a nagy hőség ellenére vasárnap délutánra a huszáros tűzoltó díszgyenruháját öltötte fel, az aranygombosat. Szöszi teljesen belesápadt a látványba. Ezt direkt csinálták. Mary élvezte a sikerét. Még rá is játszott.

– Látod, neki is halványkék szeme van – így dicsekedett Mary szemérmetlenül a fiújával, mintha csak egy öleb lenne.

Ricky bambán vigyorgott, és csak annyit mondott, „ne túlozz, kicsim!”

Szöszi pedig be sem csukta a száját a csodálkozástól. Szinte tolakodóan nézett a fiú szemébe, a napsütéstől talán még halványkékebbnek tűnt.

– És tudod, mi van, Szöszi, az, hogy neki nem csak szeme van! Ezt értsd, ahogy akarod – kacarászott kacéran.

Szöszi dühösen vetette rá magát a kanapéra, amikor hazaért, és elmesélte, mi történt. Feltette Little Tony *Coure matto* című számát, ez is döntős lett abban az évben San Remóban. Ez a dal csak felerősítette az érzelmeit. A könnyű végigfolyt az állán, pedig nem is sírt. Inkább az indulattól. Nekem mindent elmondott részletesen, mintha valóban a kisöccse lennék, aki megőrzi a titkait, a bánatát. És a végén ettől mindig megkönnyebbült.

– Mary... micsoda ócska kis senki, még egy lemezjátszója sincsen – és ezután soha többé nem ejtette ki a nevét.

Az utcán előttem is úgy emlegették Szöszi, az egyszerűség kedvéért, hogy „a nővéred”, holott az unokatestvérem volt. Különösen a tűzoltók hozták szóba, akik mindig kint lebzseltek, és folyton vele cukkoltak, és intim üzeneteket küldtek Szöszi, melyeket természetesen nem adtam át.

– Majd megtudják, ki vagyok én – sziszegte.

Szöszi nem felejtett. Mérgében félretolta a Ricky Nelson-kislemezeket, mintha már látni sem bírná őket. A szemem láttára alakult át: már nem az a naiv kislány volt, aki bármit elhisz. Nem az a segítőkész báránka, aki kikeveri a konyhában a tojássárgáját a tálban. Inkább egy féltékeny nő emelkedett fel a kanapéról, aki legszívesebben a földhöz csapná a porcelántálat, hogy szilánkokra törjön.

– Mutasd a szövegét, meg akarom tanulni – mondtam neki.

Az olasz slágerek mindössze négy versszakosak voltak, amiben a refrén is benne volt. Ezeket is közölte a *Filmski svet*. Nem csak az angol dalokat. Szöszi ezért vette meg az olasz és az angol zsebszótárt, hogy megértse, miről szólnak.

Nem kellett hozzá különösebb szakértelem. Még én is ki tudtam keresni a szavakat. A dalok a szerelemről szóltak.

– Kötözni való, bolond az én szívem...

Szöszki folyton ezeket énekelte, feltekerte a lemezjátszó hangszóróját maximumra, és egymás után énekelte a háromperces dalokat. Ha el volt foglalva valamivel, rakodott a szekrényben, vagy csak rendezgette a fotóalbumját, akkor szólt nekem, hogy cseréljem a lemezt, és azt is megmondta, hogy mire. Neki fontos volt a sorrend. Mindegyiket tudta már kívülről. Az ablaka a Széles utcára nézett, nyáron tárva-nyitva volt, cseppet sem zavarta, hogy mindenki hallja. Magam sem emlékszem már, mikor kezdődött, de egy idő után vele énekeltem. Olasz slágerek szóltak egyszerre három hangon.

Hirtelen süket csönd lett. Szöszki anyja állt a lemezjátszó mellett, kezében a villásdugóval. Simán kirántotta a konnektorból. Nem gondolkodott rajta, hogyan kellene a lemezjátszót halkítani vagy kikapcsolni.

– Nektek elment az eszetek? Már a szomszéd utcában hallottam, hogy ordítotok, mint a sakál. Mit gondolnak rólunk az emberek?

– De anya! – próbálta menteni a helyzetet Szöszki. – Nem tesz jót a hangszórónak, ha csak úgy kirángatják a drótot a falból.

– Nekem sem tesz jót, hogy mindenfélét hallok a lányomról. Ezek veszik el az eszedet! A példaképeid. Már nem is látszik tőlük a tapéta.

Valóban, akkor már teljesen beborították a falat a poszterek. A *Filmski svet* két középső lapja színes volt, és azon mindig a legnépszerűbb sztárok voltak: Jean Sorel, Pierre Clémenti, Elsa Martinelli, Renato Salvatori, Sal Mineo, Paul Newman, Kim Novak, Alain Delon, Don Murray. Az élők közé került néhány halhatatlan ikon is: James Dean, Marilyn Monroe, Gérard Philipe. Szöszki alig várta a csütörtököt. Amikor felébredt, felöltözött, és mindjárt a kioszkhoz ment. Széttárta a közepénél az újságot, meg sem várta, hogy hazaérjen vele. Visongva jött, már tépte is ki, és rajzszögezte a falra, ha valamelyik kedvence jelent meg éppen.

– Ide nézz, Marlon Brando, már csak ő hiányzott!

El is voltunk így odabent hosszú délutánokon át, közben újságokat, képeslapokat nézegettünk. Szöszki autogramkérő leveleket írogatott énekeseknek és színészeknek, akik majdnem mind küldték is a dedikált fényképüket. Akkora keletjük volt, hogy még csereberélték is a lányok egymás közt a francia, az angol és az olasz sablonszöveget, amit az autogramkérő levélbe írtak. Az újság közölte a legtöbb levélcímet. Claudia Cardinale is válaszolt neki. Jött levelezőlap Little Tonytól, kék golyóstollal írta a nevé a képre, amelyen egy motoron ül børszerelésben, Ryan O'Neal egy félmeztelen, farmernadrágos fotót küldött, a *Peyton* városka egyik jelenetét. De az volt az igazi piros betűs ünnep, amikor Los Angelesből megérkezett áldozócsütörtökön Ricky Nelson fekete tollal dedikált, nagy alakú színes fényképe. Szöszki azonnal kihajította az aranyrámából a saját első áldozós képét,

és a helyére a halványkék szemű színész képét illesztette. Úgy trónolt a tükrös szekrényén, mint egy oltáron.

Egyik nap a tűzoltóotthon előtt állodogáltam, akkor is tárva-nyitva állt a kapu, és nem láttam senkit az udvaron. Bemérészkedtem. A lajtos kocsi érdekelt, amely sötétzöldre volt festve, és az öntöttvason ott állt az 1899-es dátum.

– Ez egy Köhler típusú tűzoltószekér, nagy becsben tartjuk, mert nincs belőle még egy a környéken.

Észre sem vettem, hogy mellettem termett Vedran, akit jól ismertem, önkéntes tűzoltó volt, aki már egyetemre járt, de nyáron itthon teljesített szolgálatot, és éppen ügyeletes volt.

– De hogyan lehet ezzel tüzet oltani?

– Csatlakozott a másik kocsihoz, amelyet az előbb nézegettél. Már akkor is hasonlóak voltak a locsolócsövek, csak hogy a pumpa emberi erővel működött. A vizet már akkor is a Szakadásról hordták, a kocsit pedig lovak húzták. Itt oldalt álltak készenlétben a tartályok.

– Emberi erővel pumpáltak? Mégis hogyan?

– Gyere, megmutatom. A falakon vannak a régi képek, ott látszik, hogy két-két ember hogyan húzza és engedi fel a vaskarokat, mint a libikókát. Azzal préselték a levegőt. Nagyon egyszerű mechanikai szerkezet ez, lényegében olyan, mint egy hatalmas injekciós tű.

– Meg sem tudnám mozdítani – mértem fel a helyzetet.

Aztán odaszállingóztak körénk még hárman, többen nem is fértünk volna a szobányi kis tűzoltómúzeumba. Megszoktam, hogy itt nem gyerekekkel játszom, hanem olyan fiatalokkal beszélgetek, akik jóval idősebbek nálam. Voltak köztük értelmesek, és voltak, akik csak ugrattak.

Most fedeztem fel, hogy Rocky is ott van. Ő megmutatta a sarokban a szirénát.

– Szerintem ez a legbecsesebb értékünk mind között. Kétszáz éves, ez egy négy lábón álló öntöttvas tárcsa, melyet ha tiszta erőből megtekernek, a fémfogazata forogni kezd, és olyan erős, félelmet keltő, süvítő hangot ad, hogy a város túlsó végén elhallatszik. Régen is búzatáblák vetek körül bennünket, nagyon fontos volt, hogy mindenki minél hamarabb értesüljön a tűzriadóról. Ráadásul kétszáz évvel ezelőtt ebben az utcában még nádtetős házak álltak, és minden évszakban kigyulladhattak a kémények...

– Akkor már a pecsétet is mutasd meg az oldalán! – mondta Vedran.

Bólogattam, hogy ismerem, ez a császári címer.

– Igen, Bécsből küldték, hogy a tüzet mindenütt ugyanazzal a hanggal jelezzék a Monarchia egész területén, és felismerjék a szomszéd falvakban és városokban is a veszélyt. Egyszerre minden tűzoltóotthon ugyanilyen készüléket kapott a császártól.

Engem is megkínáltak mentolos cigarettával, titokban már én is elszívtam néha egyet.

Ügyelet mindig volt, éjjel-nappal, de nyaranta megkettőzték az őrséget a tűzoltóotthonban, sőt, amikor a környéken arattak, gabonát tároltak, bálákat hordtak, akkor egész csapatok álltak készenlétben az udvaron.

Biztonságot jelentett, hogy a nagybátyám a szomszédban lakott. De olyasmitől nem is kellett tartanom, hogy bántani fognak, ilyesmire nem is volt okuk. Csak egyszer ijesztettek meg alaposan. Kíváncsiskodtam akkor is a rohamkocsi körül, amikor elcsíptek. Egy másik csapat ügyelt éppen, akiket csak látásból ismertem. Már elég későre járt. Azt mondták, nem engednek el, amíg nem teljesítem a kívánságukat, húztak magukkal, bereteszelték utánam az ajtót belülről, és rányomták a biztonsági zárat.

– Engedjete ki! – tört rám a félelem.

– Mi van, öcsös, berezeltél? – gúnyolódtak fölényesen, mint akik törbe csaltak. Valami hátsó szándék volt a szavaikban.

– Mit akartok tőlem?

– Most szépen megmutatod, mit tudsz!

– Nem tudok én semmit. Azonnal engedjete ki, mert kiabálni fogok, aztán megnézhetitek magatokat!

– Akkor szedd össze magad, és kiabálj szépen, ahogyan szoktál. Már hallottunk néhányszor, ahogyan énekeltél. Olyan a hangod, mint amikor a macskát lábtörlőnek használják.

Arcukon több volt a káröröm, mint a biztatás. Biztosak voltak benne, hogy kudarcot vallok, és majd kinevetnek. És nekem nem is volt sok önbizalmam hozzá, hogy énekeljek előttük.

Elhelyezkedtek a matracokon, és várták a műsort.

A csupasz fal előtt álltam, fölöttem hatvanas égő világított. Az első pillanatban azt éreztem, hogy gombóc van a torkomban, a következő pillanatban pedig hallottam, ahogy kiengedem a hangomat. Betöltötte a teret. Mire a refrénhez értem, lassan tapsolták hozzá a ritmust:

Dimmi la verità, la verità
E forse capirà, capirà
Perché la verità tu non l'hai detta mai

Utána a folytatásban odatapsoltam hozzá erősen én is a ritmust, ahol a doboknak kellett volna hozni a basszusokat, mert ez is a dal része volt.

A végén nem hajoltam meg, hanem egyszerűen abbahagytam.

– Nem tudod tovább?

– Ennyi volt.

– Gyerünk, tovább – kiabálták kórusban.

– Ennyi a dal, nem értitek?

- Dehogyan ennyi, gyerünk tovább!
- Ez nem lakodalom, ahol reggelig húzzák... – kockáztattam meg ezt a beszólást.
- Akkor jöhet a következő! Ne kérsd itt magad!

Magam sem tudtam, mit csinállok.

– Jól van – hebegtem, és közben elgondolkodtam egy pillanatig, hogy mi a fene állna jól nekem.

Már az előző számból erőt tudtam meríteni, hogy bírjam szusszal. Hiszen néha egész délután énekelünk Szöszivel, és sose fogyott el a levegőm. Ez önbi-zalmat adott. Nem kellett táncolni sem, csak annyi mozdulatot tettem, amennyit a képeken láttam ezektől az énekesektől. Néha a szívükhöz emelik a kezüket, aztán meg széttárják. Attól függően, hogy miről énekelnek. Egy pillanat alatt átfutott az agyamon az is, hogy nekem nem a dalra kell figyelnem, azt kívülről tudom, hanem a közönségre, tőlük vártam a reakciókat. Nagyon furcsa volt, hogy teljesen lekötötte a figyelmüket, ismerték és beleélték magukat a dalokba, csak éppen a szöveget nem tudták, csak dűnnyögtek hozzá. A hangomat erősnek éreztem, mindenféle kíséret nélkül is, ahogy a 24000 *Baci*-t énekeltem Adriano Celentánótól, közben csak a lábammal ütöttem a ritmusát, ami éppen olyan volt, mint a szívdobogás. Nem nevettek ki, ez volt a legnagyobb elismerés tőlük. Talán még három olasz slágert énekeltem, aztán teljesen összezavarodtam, elfáradtam.

Az ajtót már kinyitották, mehetek, amikor akarok. Már nem volt az arcukon káröröm, inkább egy kis mosoly, hogy elszórakoztattam őket, most már menjek. Ők is kijöttek rágyújtani. Engem nem kínáltak meg.

Otthon Szöszivel találtam magam szemben az udvaron. Talán tudta, hogy a hátsó kapun jövök be. Kóvályogtam.

– Hallottalak, te kis Elvis! – mondta mosolyogva az udvari lámpa fényében.

– Legalább ne gúnyolódj! Elég szarul ért ez az egész. Nem akartak kiengedni, amíg nem énekelek nekik.

– Most miért duzzogsz? Sok gyerek örülne, ha meghallgatnák. Örülnének, ha ilyen jó hangjuk lenne. Nincs miért szégyenkezned!

– Ne bosszants! Nem vagyok már gyerek.

– A nyitott ablakon át jól hallottam, és figyeltem, hogyan énekeltél. Magas és tiszta hangod van, olyan kisfiús, de mégis férfihang. És tudod, mi a legfontosabb, hogy nem voltál fals!

– De mégsem való egy tűzoltóotthonban énekelni ezeknek.

– Szerinted mi való? Karácsonyi dalokat énekelni a templomban a többiekkel, az dicsőség? Az biztonság?

– Az.

– Öregasszonyok előtt szerepelni jobban szeretsz? Akarsz te valaki lenni, vagy csak egy hang maradni a kórusban?

– Akkor szerintem nem volt ciki?

– Véletlen volt. Csak a véletlenek tudnak ilyesmit kihozni az emberből. Legközelebb már legyél tudatos, adj a szereplésednek valamilyen karaktert. Tedd fel azt a kis fehér szalmakalapodat, jól áll neked, a korodhoz illő. Valahol el kell kezdeni. Aztán kalapozhatnál velem, hogy dobáljanak bele egy kis csörgőpénzt fagyira. Még akkor is, ha nem vagy már gyerek.

Szöszti talán először vett komolyan, végre felszabadultan nevettem, magamon is.

– Ezt fogom tenni, ha lesz még egyszer – sóhajtottam.

Sötét volt már. Akkor vettem észre, hogy Szöszti indul kifelé a kiskapun. Én is komolyan vettem őt, éreztem rajta, hogy ennek az estének tétje lesz. Utánaszóltam:

– Legyen szerencséd!

Csak halkán kuncogott, mint mindig, amikor sűrű hálót sző.

Eltelt két nap, és alig találkoztam Szöszivel. Nem üvöltöttek a kislemezek sem. Egyik délután csendesen bekopogtam hozzá.

– Megint fáj a fejed?

– Dehogya.

– Olyan csendben vagy.

– Csütörtök van, ilyenkor végigolvasom az újságot.

– És miről írnak?

– Még mindig a San Remói-i fesztiválról. Luigi Tenco, aki a *Ciao amore, ciao*-t énekelte, mindössze huszonkilenc éves volt, föbe lőtte magát, mert nem jutott a döntőbe. Egy énekesnő, Dalida bukkant rá, aki a szeretője volt. Hát nem szörnyű?

– De ez még a télen történt, miért írnak róla újra?

– Mert kiderült, hogy a bal halántékán érte a lövés, különösen zavaró részlet, mert Tenco egyáltalán nem volt balkezes. Ezenkívül a haláláért felelős lövedéket soha nem találták meg. A rendőrséget most azzal vádolják, hogy elszette a nyomozást. Tenco holttestét a halottasházba szállították, majd ismét a hálószobájába költöztették, hogy elkészítsék utólag azokat a helyszíni fényképeket, amelyek hiányoztak a nyomozási aktából.

– Mi az ott a keretben?

– A búcsúlevele: „Csak az olasz közönségnek kívántam jót, és életem öt évét feleslegesen szenteltem neki. Nem azért teszem ezt, mert elegendem van az életből (egyáltalán nem), hanem tiltakozásként az *Io tu e le rose*-t döntőbe küldő közönség és a *La rivoluzione*-t választó bizottság ellen. Remélem, hogy ez kinyitja a szemét. Ciao, Luigi.” Szerintem teljesen igaza van, ezek nagyon bárgyú dalok, az elsőt az a tehén Lauretta Berti énekelte, a másodikat Gianni Pettenati, aki a hangnemet sem találta el. Tenco jogosan tartotta igazságtalannak a döntést.

– De ilyesmiért nem szokták a sztárok föbe löni magukat, jövőre is lesz táncdalfesztivál.

– *Veszíteni tudni kell*, ez a dal is bejutott a döntőbe. Nagy kár, hogy szegény Tenco nem okult belőle.

Belelapoztam előbb én is az újságba, néztem a képeket azokról, akikről szó volt. Aztán letettem az asztalra.

– Miért jöttél tulajdonképpen?

– Mert... csak mondani akartam, hogy estére megyek át a tűzoltóotthonba, mert Vedran megkért rá. Hallotta, hogy a társai egészen jókat mondtak az éneklésről. Hozza a gitárját, a születésnapját ünnepli holnap este.

– Menj – mondta komolyan. – Menj csak – mondta nevetve –, és a kalapodat se felejtsd itthon!

A nagybátyám is hallotta, hogy ezek a szélhámos tűzoltók rávettek az éneklésre, kifejezetten rossz véleménnyel volt róluk.

– Hülyeségekre vesznek rá. Ne haverkodj velük, semmi jóra nem tanítanak!

– Nem is kell, hogy tanítsanak.

Ennyiben maradt a dolog. Nem is akartam többé előhozni. A következő héten már úgymint hazamegyek, számomra ezzel vége is lesz a nyárnak. Ez az utolsó látogatás a tűzoltóknál úgymint olyan lesz, mint a búcsúzás. Inkább szomorú voltam, mint vidám. Még gitározni sem tudok, és ettől még szomorúbb lettem.

A születésnapi buli egyébként egészen vidám volt, a dalaimat Vedran simán kísérni tudta anélkül, hogy próbáltunk volna.

– Te ezeket gyakoroltad?

– Dehogy! Két akkord mindegyik, elnagyoltan játszottam, ahogy éppen eszembe jutottak a dalok, hogy megtámasszam az énekhangodat. Itt úgyszólván hallása senkinek – nevetett.

Kalapoztam is, csörgettem az aprót. Amikor indultam a kiskapu felé, arra gondoltam, hogy még Szöszi is büszke lesz rám. Lassan jártam a folyosón, hogy ne üsse zajt, hogy meglepjem Szöszit. Kinyitottam lassan az ajtaját. Már bele is kezdtem, hogy mi volt... aztán csak tátottam a számat. Vörös, eperillatú díszgyertya égett az asztalán. Még éppen volt annyi lélekjelenléte, hogy maga élé kapja a ruháját. Ricky a kanapén hevert egy szál gatyában, szemernyit sem zavartatta magát. Félrehúzta a száját cinkos vigyorral, és azt mondta:

– Olaszországba utazunk.

Ezt neki nem hittem el, ezért egyenesen Szöszi szemébe néztem:

– Ti megszöktök?

– Úgy is lehet mondani.

Közben halkán sercegett egy lassú szám a lemezjátszó nikkellorongján.

Kint hirtelen felharsant a sziréna. Ricky magára kapkodta a ruháját, és rohant a tűzoltóotthon felé. Futottam én is, hogy lássam, mi történt. A szomszédok is kiszaladtak az utcára. A rohamkocsi szirénázva kanyarodott ki, és száguldott a búzaföldek irányába.

Nyerges Gábor Ádám

Szerelmes barátom magába fojtott éneke

„Elmondanám ezt neked.”

Nem értünk szót egymással, Mézem,
teljesen, de igyekszem.
Szerelmünk masszív, suttogom,
mert forró vagy.
Kistestvérem lehetnél, én, pár száz éve,
a házitanítód.
Nem láttam jönni ezt az érzést belsejemben,
mondom, hogy felneves.
Szemmel jelzem hozzá az iróniát,
amit te szarkazmusnak hívsz,
mint valami jópofáskodó professzor.

Mondom, igyekszem én, Mézem.

Egy nyelvet beszélünk, de más anyanyelven.
Nem tetszik ez, és tudom, hogy te sem ásd.
Nevetünk hát rajta, nevetünk kifelé, hangosan,
kínos igyekezettel.
Néha szánom, máskor megvetem,
ahogy filmekből tanult nyelvetekre
próbáljátok fordítgatni satnya életeiteket.
Elmondanám ezt, de szerinted biztosan
nem hűvös, tesó.
Igazad lenne.

Hiszen amit én fülcsikorgató, affektált
leiterjakabodra mondhatok, neked
olyan lehet, mint egy századelős film
nyúlós, szemcsés kópiája, sercegő
bakelitlemezzel archiv felvétele.

Eleve, neked *most* van a századelő.

Csak az bosszant fel igazán, Mézem,
s tudom, most csak a magam igazát nézem,
mikor te ezen a nyelven akarsz humánértelmiségi
lenni.
Persze, legyél.

Különben is, engem ezekért még a sajátjaim
is kinevetnek.
Elvégre mindannyiónkat képernyők neveltek,
s az már részletkérdés, hogy az enyémen még
tudott magyarul Balu kapitány.

S ha éjszakánként azon szorongok, Mézem,
hogy ti olvasni már csak képeket tudtok,
s hogy még az egyetemen is azt kérdezitek,
nincs-e a regényből rövid videóban tutoriális
összefoglaló,
tudom, tudom...

És mikor reggel aggódva kérdezed, hogy
miért nem szereztem bármennyi alvást,
éjjeli terrorokban volt-e részem,
erre ugyan mit mondhatok?
Azokban. Maradjunk ennyiben.
Egyetértünk a nemegetértésben.

A kortársaim szerint ezzel nincs baj,
a változásnak sosincs semmilyen előjele
(de, valahogy, közben, mégis mindig
pozitív), minden átalakulás következőképpen
jó, mert minden progresszió.
Ne akadjunk fenn ezen, Kosztolányi is
annyira 1900-as évek, kit érdekel.

A ti nyelvetek, legalább, világnyelv.

Appreciáljam, kérnéd, így, ha ezt
elmondanám, Mézem.

Nem lesz baj, és minden jó.

S ezt én is tudom, hogy minden korban
éltek ilyenek, akik szerint
nem lesz baj, és minden jó.

E jóllakott mosolyú lelki szegények,
akik ékes magyarsággal felneveltek
és jószándékú fantazmagóriáik,
humanizmus, felvilágosodás, ráció.
A dolgok, mondják, nagy távlatokban
kisimulnak, megoldják magukat,
univerzális perspektívából nézzem.

A magyar nyelv, például, ugyancsak
rendben van, fejlődik, bővül, alakul.
Jövevényszavakkal gazdagodik,
új összefüggéseket kap, én pedig
fundamentalista, radikális vagyok.

Megértem, Mézsem.

Ez a ti nyelvetek, a ti kultúrátok.
A ti időtök és a ti igazságotok.
Én pedig, literálisan, szeretlek.
Forró csirke vagy.
Töröm a magyarod.
S majd alvás helyett nézem
a rövid összefoglaló videókat.

Orcsik Roland

sodorvonal

azt ígérte haza-
tér forr a fej a
vér ki akar tör
a medréből elmos
a város háló gabaly
hasad a menny
nílus duna vodka
te melyikbe fulladj
bele azt mondta menj
a víz alá haza
nincs el ne pityeredj
több is veszett mohács
egyik kutya másik
veszett zsarnok vagy te
sem vagy jobb ne hidd
van külön van út nem
csak holt
ág kapaszkodj falra
mászok ettől kitől
bugyuta bugyor
buborék hát föl nem
fogod végre kitör a forr
nem a dal a fogad
szorítsd össze tör
a gáton túl a menny
a folyó ússzál
ússzál bele ne
fulladj beled
mocska bele
vele fullánk
van a potroh
rohadj meg drága
mérget lövell
finom szemcsés
buzgár hagyd
hátra se nézz

azt mondta beléd
szúr bénít
darabokra tép
örök átok
forr a fej a vér
a kéz a láb
a szem a nyelv
ég a szív
nézz föl
ég a szív
forr a fasz
nézz föl
előnt a szar
nézz föl
parázsló kő
a szív a nap
a nap
a nap

mastrinka

dalmát tenger-
parton vihar-
vert dacos kő-
házak szűk siká-
torok magába nyel
a kašteli öböl
kabócák reszelő
zaja altat
porrá őröl
magába nyel
a hullámszó hő-
örvény a tört-
fehér szikla-
labirintus nincs
origója sellő
nyújtja kezét emel
a háztetők fölé

tajtétkzó óriás
bújik elő a hegy-
oldal mögöl
dúl a déli-
báb bűg a szél
magába nyel egy álom-
udvaron több mint ezer
éves olajfa mastrinka
királynő koronája alatt
mint aki megtalálta temp-
lomját óvatosan meg ne
sértsem hozzá
értem hozzám áram-
ló ráncos kéreg
semmit kérek
nem az ember
olaj a szent
olea europeana

Gerzsenyi Gabriella

Moszkva szerint

Sokan összejöttünk tegnap a kertben. „Letapossák a frissen sarjadó füvet”, morogta András a bajusza és a szakála közt félúton. Azért csak tette a dolgát, sütötte faszé-
nen a méretes tarjaszeleteket, grillkolbászokat, csirkemelleket. Hiába mondtam,
nem kell annyi enivalót venni, mindenki hoz valamit úgylis, a végén még ránk
romlik. A férjem szereti a nagy lakomákat. A füvet majd rendbe hozza.

Grisáék majonézes krumplisalátával és orosz hússalátával kedveskedtek a
társaságnak. Grisa bácsi még mindig láncdohányos volt, csakugyan meggyújtotta
egyik cigarettát a másíkról, de felhasználta a parazsat is, amelyen a húsok sülték –
András előzékenyen húzott odébb egy kolbászt, hogy helyet adjon a vendégnek –,
ahogy régen is mindig felhasználta a tüzet, a tűz parazsát a Tisza-parti sátorozá-
sok idején, Nagyszőlős határában. Anya gyűlölte a füstöt, a tüzet és a parazsat, de
Grisát szerette, hát csak nevetett, ahogy régen is mindig csak nevetett, ha a férje
még evés közben sem tette le a cigarettát. Anya kiengedte hosszú, szőke haját, és
puha kefével bontogatta belőle a gubancokat, kefélte simára, hagyta, hogy a szél
fújja, bele a füstbe, a férje arcába, a cigaretta parazsába. Nasztyenka az anyja haját
örökölte, hosszú volt és dús az övé is, csak éppen sötét, mint Grisának. Irigyeltem a
Nasztyenka csodálatos haját, teleszedtem a két összeszorított tenyeremet homok-
kal, s beleszórtam a hajába, ahogy régen is, a Tisza-parton, amikor a felnőttek már
a harmadik üveg vodkát bontották fel, és Grisa égő cigarettával a szájában elesett a
fűben. Anya szólongatta a sátorból, hogy jöjjön lefeküdni, de Grisa a fűből felelte:
hiszen nagyon is fekszik; és Anya csak nevetett, és hosszú szőke haját keféltette.

Berezovszkaja hideg gombasalátát és forró *borscs* levest tálalt. Ahogy behajolt
az asztal fölé, hogy az edényeket elhelyezze, be lehetett látni a ruhája kivágásába;
ráncos és nyirkos volt a bőre. A két egymáshoz préselt, irtózatoss méretű melle
közötti árokból kilendült egy láncon csüngő aranykereszt, és ingaként mozgott
a levesestál fölött. Megilletődve néztem, ahogy régen is mindig néztem, hogyan
feszül testén a szövet, miként küzdenek a gombok, hogy összetartsák a kivágást, és
milyen ütemben emelkedik-süllyed, légzéséhez igazodva, a láncon csüngő arany-
kereszt. Berezovszkij felhajtott a garázs előtti kavicsos beállóra, és egy jó másfél
literes üveggel a kezében indult felénk a járdán. Útközben meglóbálta az üveget,
ahogy régen is mindig meglóbálta, ha valahol a városban összefutottunk, és ő
nyomban odaterelt az autójához, megterítette a motorháztetőn, kicsapott néhány
kis üvegpoharat, és a csomagtartóból hozta a vodkát. Ő nem a nyakában hord
keresztet; autójának belsejében, a visszapillantó tükörrre akasztva lóg, nagyobb,
mint a feleségéé, de műanyagból van, nem aranyból.

Előkerült a *baján* is. Valerij bácsi először pár akkordot játszott csupán, de szép lassan belemelegedett, és felharsantak orosz és ukrán népdalok, kommunista dalok, gyermekdalok. Aztán Tánya átvette tőle, folytatta fáradszóról, húzta, ahogy régen is mindig húzta, és apám dühöngött, hogy nem tudja a kéziratát befejezni, mert Tánya szüntelen húzza a bajánt a felettünk lévő lakásban, gyakorol, mert fellépése lesz a zeneiskolában a hatodikosok koncertjén. Aztán valahogyan mégiscsak elfáradt Tánya vagy a hangszer, mert abbamaradt a muzsika, apám kijött a dolgozószobájából, amelyet addig a lárma elől menekülve magára zárt – persze hiába, mert a muzsika oda is behatolt –, és élvezte, hogy az egész lakásban csend van, s végre befejezheti a kéziratot. A baján működését most sem értettem, ahogy régen sem értettem soha, mi a fortély, amely dallamot csal elő a hangszerből, hiszen nincsenek rajta még billentyűk sem, mint a tangóharmonikán, kizárólag gombok sorakoznak mindkét oldalon, követhetetlen sorrendben.

Szergej Pavlovics napellenzős sapkában, strandpapucsban slattyogott a kiskapu felől, hóna alatt piros reklámszatyrot szorongatva. A kerti padhoz érve ledobta a szatyrot, kibújt a trikójából, ki a bermuda nadrágjából is, és sötétkék fecskében vette át a feléje nyújtott vodkás poharat. Egyhajtásra kiitta, majd beugrott a kerti tóba, és gyorsúszásban kezdte szelni a vizet. Hamar átért a túloldalra, bukófordulással indult visszafelé, szabályos tempókkal úszott, ami nem is csoda, hiszen ő volt Beregszászban az úszómester. Nyolc-tíz hossz megtétele után fűgén kiszökkent a partra, és azt harsogta, saját magának, hogy „Szerjozsa, *kiföld!*”, ahogy régen is mindig harsogta az úszómedencében tempózó gyerekeknek, karjával is mutatva az irányt a zuhanyzók, öltözők felé. Piros reklámszatyrából elővett egy erősen kifakult törülközőt – a moszkvai olimpia logója díszítette: hetykén mosolygó barna medvebocs, derekán ötkarikás csattal záródó öv –, tessék-lássék megszárogatta magát, felöltözött, aztán barátságos vállveregetéssel átvett Berezsivszkijtól egy újabb pohárka vodkát. Az olimpiai Misa mackó láttán elmosolyodtam, ahogy régen is mindig mosolyogtam a mackóra, amelyik az utcánk legvégén álló ház kerítését díszítette.

Nagymama megcsóválta a fejét, de nem szólt rá Szergej Pavlovicsra – a családban is csak nagyapára szólt rá, ha ivott, meg néha apámra, persze egyik sem hallgatott rá soha –, helyette inkább szelíden, de határozottan kijelentette: imádkozni kellene, ha már ilyen szépen együtt vagyunk, hiszen vasárnap van, és különben is nemsokára itt a pünkösöd. Hozzátette, hogy tíz perc múlva dél, úgyhogy délben épp jó lesz. Valerij bácsi az órájára nézve megállapította, hogy Moszkva szerint két óra lesz tíz perc múlva, Grisáék viszont Kijev szerint számították az időt, ahogy régen ellenben sosem tették, mert nem volt külön Kijev szerinti idő Kárpátalján. Berezsivszkij nem szólt bele, éppen újabb kör vodkát töltögetett; András a saját poharát a grillüstő melletti ablak párkányára tette, még az első adagjának a fele megvolt. Végül kiegyeztek a magyar idő szerinti számításban, a házigazdák tiszteletére, nekünk pedig, anyámmal, apámmal, nagymamával és nagyapával együtt,

fenéig ki kellett inni a poharunkat a tisztelet viszonzásának jeleként. Ki is ittam becsülettel – pedig utálok a vodkát, ahogy régen is mindig utáltam, amikor vendégségek végén beleszagoltam és belenyalogattam az asztalon hagyott poharakba, csak a bort és a pezsgőt ittam ki örömmel –, de láttam a férjemet a saját italát kilötyinteni a földre. Eszerint a vodkától nem félt a füvet.

Desszertre háromféle süteménnyel készültem, habár Rózsi néném ragaszkodott hozzá, hogy *aszorti* csokoládé is legyen, nemrég jutott hozzá egy dobozhoz a legfinomabból, ahogy régen is mindig ő jutott hozzá legelőbb a legfinomabb dolgokhoz. Nagymama rászólt, hogy magyarul mondja, de Rózsi néném szeret *aszorti* csokoládét mondani; zsömle helyett is *bulocskát* mond, ahogy régen is mindig bulocskát mondott, sült krumpli helyett pedig *zsárennij* krumplit. Nagyapa éppen behozta a táskarádiót a nótaszót, ahogy régen is mindig behozta a vasárnapi ebédhez, és megígérte Rózsi nénémnek, hogy a *szívküldiben* az Akácós utat fogja neki kérni, ha már egyszer az Akácfa utcán lakik. Szergej Pavlovics nem tudta, melyik az Akácfa utca a városban – csekély helyismerettel rendelkezett egyébként is, mert már felnőttként költözött oda *oroszból*, egy szép vörös hajú orvosnő kedvéért, aki azonban sajnálatos módon hamar elhagyta –, de elmagyarázták neki, hogy egy ideje már *ulica Kirovának* hívják, és a közepén volt a tévészerező boltja. A tévészerező említésére felcsillant apám szeme, szaladt be a házba a saját készülékünkért, amelyik szerinte mostanában vacakol, és a színes műsorokat is csak fekete-fehérben sugározza.

Megszólalt a telefon, anyám közölte, hogy egész biztosan Husztot kapcsolják, ő kérte még reggel a postán. A készülék gyorsan és idegesen csengett, ahogy régen is mindig gyorsan és idegesen csengett az interurbán hívásoknál. „Kapcsolom Husztot”, mondta a vonal túlsó végén a postáskisasszony, „Szervusz, Mártika!”, mondta a kagylóba anyám. „Ma már ne induljatok útnak, sok a *seftelő* a határon”, mondta a levegőbe nagymama. Szavait anyám megismételte a kagylóba, miközben ujjaira csavargatta a csigavonalban kunkorodó telefonzsinórt. „Mártikáék jól vannak, és mindenkit csókoltatnak”, mondta a levegőbe anyám, de senki nem figyelt rá, mert a sült hús illata, a vodka hatása, a déli harangzó és a bajánból felröppenő hangok elterelték a társaság figyelmét. Csak azért talált az ima meghallgatásra a nagymama szájából, mert nagymama felállt a lóca ülőkéjére, Rózsi néném is mellé állt, és Rózsi nénit senki nem tudja túlharsogni, ahogy régen sem tudta soha senki túlharsogni. Berezovszkaja kiemelte hatalmas mellei közül az aranykeresztet, hogy ha már imádkozás, akkor legyen mit kézbe venni; Berezovszkij leakasztotta az autó visszapillantó tükrén csöngő keresztet, és erre az időre még a vodkásüvegtől is megvált. Szergej Pavlovics illedelmesen megemelte napellenzős sapkáját, amit úszás után azonnal visszaillesztett a fejére, akkurátusan beseperve alá valamennyi kilógó hajszáját. Apám letette kezéből a tévét, anyám letette a telefont, „Csókollak, Mártikám, legközelebb is beszélgetünk majd”, Tánya pedig

abbahagyta a bajánózást. Csak Grisa nem hagyta abba a cigarettázást, de senki nem haragudott érte, természetesen Ánya sem, csak nevetett, és hosszú haját keféltette, az imádkozás miatt kicsikét lassabban, átszellemült arccal tekintve az ég felé, és néhány „Bozse moj!”-t suttogva.

Ekkor futottak be Holovácskóék. Lida néni egy egész fazék *pilmennel* érkezett, itt főzte ki nálunk. Az ő receptje szerint soha egyetlen batyucska sem szakad ki, nem mállik szét a tészta, nem szabadul ki belőle a hús. Vászja csak vajjal ette, ahogy régen is mindig csak vajjal ette, az újévi ebédeken, amikor náluk ültünk a hosszú asztalnál, és Tibi bácsi a gyerekeknek is kristálypohárba töltötte az innivalót. Vászja apró darabokban tette a vaját több helyre is a tányérban gőzölgő forró tésztára, és gyönyörködött benne, ahogy megolvadnak a halványsárga darabkák és szétfolynak a batyukon, míg végül a tányér alján egész kis sárga vajtócsa gyűlik, és abba lehet mártogatni, forgatni a pilment. A vaj mellé én ecetet is csorgatok rá, ahogy régen is mindig csorgattam, az újévi ebédeken, amikor náluk ültünk a hosszú asztalnál, és Tibi bácsi a gyerekeknek is kristálypohárba töltötte az innivalót. Étkezés után Vászja áthívott a gyerekszobába, ahogy régen is mindig áthívott, és én követtem készségesen, semmiféle nehézséget nem jelentett számunkra, hogy nem igazán értjük egymást, hosszú perceket töltöttünk akár teljes némaságban, akár mindketten az anyanyelvünkön beszélve, mert sem a villanyvasúthoz, sem a *moto-trek*hez nem kellett egy szót sem váltanunk. Vászja egyébként is szokva volt a kevert nyelvhez, a családjában leginkább *huculul* beszéltek odahaza. Az ő motorja valamiképpen mindig gyorsabban ért körbe a pályán, de nem bántam; villanymozdonyok közül nekem jutott az ügyesebb.

A gyerekszobában a három lányom egy közös Tik-Tok videó elkészítésén fáradozott, ketten a tükör előtt gyakorolták a mozdulatokat, a harmadik filmezte őket, utána szerepet cseréltek. Egyelőre nem voltak elégedettek az eredménnyel, de este fel akarták tenni a világhálóra, ehhez pedig elkélt András segítsége, hogy mindhármukat egyszerre filmezze. Meg akartam ezt beszélni a férjemmel, hiszen a vendégeket mégsem hagyhatjuk magukra holmi házi videózás miatt.

Andrást az étkezőben találtam, a háttérből YouTube-on szóltak a hírek. „Nagyon rossz a helyzet a fronton, az ukránok készülnek a tavaszi ellentámadásra”, mondta a férjem, mialatt egy méretes fazékból húslevest kanalazott az asztalra rakott öt tányérba.

Kinéztem a kertbe. Szomorú látványt nyújtott, ahogy a szél tépázta fű ide-oda hajladozott, a grillsütő fémfedelén kopogtak az esőcseppek, a kis tóra keresztben rádólt egy ásó. A padon észrevettem egy piros reklámszatyrot. Valamelyik lányom felejtette ott úszóedzés után. Kiszaladtam érte, belekukkantottam. A szatyorban egy erősen kifakult törülközőt találtam – a moszkvai olimpia logója díszítette: hetykén mosolygó barna medvebocs, derekán ötkarikás csattal záródó öv. Nem volt kedvem mosolyogni.

Székely Szabolcs

A halogatásról

Nagyító alatt szalmaszál,
forró nap vakít, mégse gyullad.
Találgatod, milyen jövőtől
menekül épp a múltad.

A kudarc és az unalom
éjjel közös taxiba szállnak.
Nézik a várost, hogy keletről
már feldereng a másnap.

– Szégyelld magad! Szégyelld magad! –
szól a refrén a rádióból.
– Kikapcsoljam? – kérdi a taxis.
Mindkét utasa horkol.

Látod, végül is működik.
Azt hiszed, már figyelni sem kell.
Csak erre vár, ilyenkor kezd
elromlani a rendszer.

Víz

Nem úgy működik, mint Angliában,
ahol a mosdónak két külön csapja van,
egy forró, egy hideg, és kiválaszthatod,
melyiket zárod el, ez csak egyetlen,
változó hőmérsékletű vízszugár, tehát,
ha sok évvel ezelőtt, egy éjszakai
buszra várva kimondtad azt a mondatot,
hogy ez, ami most van, ne legyen többé,
ez, ami most folyik rajtad át, hajnali
kettőkor, ez a túl hideg, túl forró, ez
múljon el, szinte biztos, hogy meghallotta,
akármi volt is az, ami ott és akkor képes
volt meghallani, miközben a nevetségesen
hosszú idő múlva érkező buszra nem
vártál tovább, elindultál gyalog, meghallotta,
és meg is tett minden tőle telhetőt, elzárta,
mert látod, véget ért, nem folyik rajtad át
sem az, ami akkor, se más, se forró, sem hideg.

Vajsenbek Péter

Billegetőcankó

Megrogyott mezőgazdasági épületek,
a benne lévő állatokat már nagyon rég
feldolgozták egy olyan ünnepre, aminek
az eredetére sem emlékszünk.

A hatalmas kátyúból egy olyan madár
iszik, aminek nem tudod a nevét,
de nagyon szeretnéd.

A talaj minősége meghatározhatatlan –
termelésre és beépítésre sem alkalmas.

De ne aggódj, kedvesem,
nemsokára fejlesztések lesznek,
tájjellegű turisztikai központ,
csak meg kell várnunk az EU-s forrásokat.
És akkor ki lesz majd írva,
hogymi a neve annak a szép madárnak.

A Gyevi

A temetőt körülvevő lakótelep
bővítése miatt a több száz éves
síremlékeket ledőzerolták,
a földi maradványokat
markolóval összegyűjtötték és
átszállították a város másik felére.

A szemben lévő középiskolából
a temető szélére jártak verekedni,
bokrok és elvadult növények takarásába.

A fikció azt diktálja,
hogymég fogadni is lehetett.

A felszínre törő gazdasági válság
és a befektetési kedv csökkenésével
az építkezés megakadt,
majd a telek többször is gazdát cserélt.

Egyszer én is belekeveredtem:
két felsőbb éves birkózott a földön,
markolták egymás nyakát,
és én csak néztem,
pedig nem is akartam ott lenni.

Egyszer, hosszú évekkel később,
a városvezetés cirkusznak adta ki
a ledózerolt telket, és a közelben lakók
ingyenjegyet kaptak a pletyka szerint.

Arany János eltűnt, majd megtalált LEBEL szaváról

A latin mondás szerint: Habent sua fata libelli, azaz: a könyveknek megvan a maguk sorsa. Amilyen örvendetesen mutatja és méltán jellemzi Arany János költészetének súlyát műveinek szinte megszámlálhatatlan számú kiadása, annyira sajnálatos, hogy ugyanilyen nagy bőségben jelentkeznek az ezekben található téves szóközlések is. Úgyhogy joggal mondhatjuk: nagy költőnk némelyik szavának is megvan a maga sajátos sorsa a szerző halála óta eltelt jó százhusz esztendő során.

Ezt a megállapítást nemcsak a magam bőséges olyan tapasztalatai alapján teszem, amelyeket az *Arany-szótár*¹ szerkesztése közben szereztem, hanem idézem itt Pásztor Emil, egykori kedves egyetemi oktatóm szavait is, aki Arany bizonyára legtöbbször megjelent művének, a *Toldinak* szótárba szerkesztése² során így összegezte véleményét, miután felsorolta munkájának bőséges forrásait, amelyek között kéziratos és nyomtatott szövegek is vannak: „A szöveg a felsoroltak egyikében sem teljesen azonos valamelyik másikkal.” Majd így folytatta: „Azt hinné az ember, hogy a felsoroltak közül a leghitelesebb *Toldi*-szöveget a kritikai kiadás (*Arany János összes művei*, II. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1952) tartalmazza, sajnos nem így van.”³ Erről a kiadássorozatról az alábbiakban is lesz még szó, mert a most tárgyalandó LEBEL szó viszontagságos sorsa is szorosan összefügg az előző mondatban említett, megjelenése után általánosan „kritikai”-nak tartott Arany-kiadással.

Arany János egyik legértékesebb, igazán nagyszabású elbeszélő művében, a *Buda halálában* találjuk nyelvünknek ezt a régi, viszonylag rövid életű szavát: *lebel*. (Az alábbiakból kiderül, hogy szinte csak akkor találjuk meg, ha a mű kéziratát böngésszük!)

E szó megjelenése nyelvünkben a XIX. század elején lezajlott nyelvújítási mozgalomnak köszönhető. Ennek során szinte az egész magyar társadalom minden olyan képviselője a nyelv megújításán fáradozott, aki valamilyen fokon és módon kapcsolatban volt az irodalommal, a nyelvvel. Csaknem valamennyien úgy találták, hogy sok az idegen szó korabeli nyelvünkben, s ezek helyett új magyar szavakat találtak ki.

A kor egyik folyóirata, a *Tudományos Gyűjtemény* 1818. évi 3. számában olvasható ez a szép és öntudatos kijelentés: a „hazai nyelv... a legszentebb hímvarráshoz hasonlítható... mint oly szőnyeg, melyre a Nemzetnek minden ismeretei ki vannak

1 Beke József: *Arany-szótár*. Bp. 2017.

2 Pásztor Emil: *Toldi-szótár*, Bp. 1986.

3 Uo. 10. o.

hímezve.” Itt találhatjuk azt a hírt is, hogy a nyelvújítás egyik igen szorgalmas munkása, Barczafalvi Szabó Dávid (1752?–1828) lapszerkesztő és műfordító alkotta a latin *aura* és a német *Lüftchen* helyett a *leble* szót a *lebeg* ige tövéből származtatva (e szótövből ered a *levegő* szavunk is, ami 1787-ben még *lebegő* alakú volt.). A *leble* jelentése: ’szellő, gyenge légmozgás’. Ez megtalálható a TESz.⁴ -ben (II. 735.) is, ott ’pára; kipárolgás’ jelentéssel. Barczafalvi jelentős nyelvújító volt, az tudható róla, hogy „ő tette a nyelvújítást közüggyé”, valamint „számos néhány kitűnő szavunkat köszönhetjük neki: *esernyő, szerkezet, tábornok*” stb. (ÚMIL⁵ I. 137.), Barczafalvi egyébként matematikus volt, ugyanúgy, mint a „szögedi” Dugonics András is, aki annak idején magyarította a matematika nyelvét. (Ezért van: *háromszög, négyszög, szögmérő* stb., nem pedig: *-szeg!*)

A *Tudományos Gyűjtemény* szerint a *leble* helyett a *lebel* szóalakot Kazinczynek köszönhetjük, aki alapos bírálóknak vetette alá Barczafalvi egyik fordítását, a *Szigvart, klastromi történet* című német regényt. (Ezt a művet Petőfi is említi idejétmúlt, elavult olvasmányként a *Kedves vendégek* című költeményében.)

Így valószínűnek látszik, hogy Arany, aki az ősi magyar korban játszódó *Buda halála* című nagyszabású alkotásához szívesen használt föl régies szavakat, Kazinczy műveiben is találkozhatott e szóval, talán éppen a Petőfi által is említett *Szigvart...-ban*.

Utánanézve kiderült, hogy e szó határozottan élt egy ideig irodalmunkban, erről a következő versek is tanúskodnak. Egy *Borkúti* álnevű orvos így verselt 1833-ban:

Nem leng-e virágod?
Nem suttoq-e el
Lombjaidon enyelgve az esti lebel!

Vajda Péter *Az áldozat* című versében ezt találhatjuk:

A koszorú
Órákig hinte illatot...
Kiszáritá
Most már a lángoló kebel,
Nem jön reá
Hajnalban élesztő lebel.

Kisfaludy Károly: *Leánybú* című versében olvashatjuk:

A felleg eloszlik, a hold letekint,
A víg lebel illatit hordja megint.

▼

4 A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, Bp. 1967–76.

5 Új magyar irodalmi lexikon, Bp. 1994.

Kazinczy Ferenc: *A bűnösök*

A nagy munka közel van
Már-már a tetőhez;
S gyenge lebel,
Vagy társaiknak vásottsága,
Az új Bábelt
Összelohasztja.

Tompa Mihály: *Pipacsok*

Messzebb mégyen a madár,
A merengő leánykebel
Gondolatja, gyors lebel
Messze, legmesszebbre jár!

Ezekből a példákból jól látszik egyrészt az, hogy Arany kortársainak műveiben is fel-feltűnik a *lebel* kifejezés, tehát egykor szinte divatos lehetett; másrészt az is világos, hogy jelentése valóban 'szellő', illetve valamilyen 'légáramlás, légmozgás', de néhol a 'pára, kipárolgás' jelentés sem kizárható.

Természetes tehát, hogy Arany is felhasználja ezt a szót a *Buda halála* című alkotásában, ahol azonban már elavultnak, régiesnek, szokatlannak tűnik. Hiszen a költő a XIX. század második felében írja ezt a művét, s úgy látszik, ekkor már a *lebel* kifejezésről kiderült: a magyar nyelvhasználat nem fogadta be, megmaradt a századelő újítási mozgalmanak dokumentumaként néhány jelentéktelen költői alkotásban. Arany éppen ezért érezhette odaillesőnek a régmúltat idéző nagy, nemzeti eposzpótló mű nyelvezetéhez.

Amint a fenti példákból látjuk, ez a *lebel* többször is igen kitűnő rímet alkot a *kebel* szóval. Csakhogy – mint az alábbiakban kiderül – ez a természetes „együtthangzás” igen nagy bonyodalmat okozhat akkor is, ha a kéziratos szövegben valaki véletlenül „félreolvasva” azonosítja a két szót, így az írott *lebel* tárgyragos alakjából, a *leblé*től *keblét* lesz. De az is előfordulhat – mert valószínűleg ez fordult elő! –, hogy valaki később erre az értelmetlennek látszó *leblét* szóra úgy tekint, mint téves írásra: „tollhibára”. Annál is inkább, mert hiszen akár a félreolvasás révén, akár a tollhiba tudatos helyesbítése révén a látszólagos értelmetlenségből nagyon is érthető, sőt szép, igazán költői sor alakulhat. (Alakult is!)



Arany János *Buda halála* című alkotásának három kézirata van. A költő azért kényszerült a mű kéziratából több másolatot készíteni, mert az akadémiai pályázathoz és a következő évi nyomdai munkához is külön példányra volt szükség.

Hozzátehetjük: a költőnek meg is érte lemásolni, hiszen megnyerte az Akadémia Nádasdy-díját, ami komoly pénzdíjjal járt. A műnek ezek a kézírásos másolatai ma is megvannak, kettő Budapesten van, a harmadik Debrecenben.

Abból a másolatból, amelyik ma az Országos Széchényi Könyvtárban található, létezik egy csinos könyv formájú kiadás is, ez pedig nemcsak a költő kézíratos lapjainak pontos mását, hanem a mű nyomtatott változatát is tartalmazza: *Arany János Buda halála*, hasonmás kiadás, Keresztury Dezső utószavával.⁶ Készült a kitűnő Kner Nyomdában. Érdekes kiadvány ez, hiszen láthatjuk benne Arany János eredeti, jól olvasható kézírását, néhol kisebb javítgatásokkal is. Ugyanakkor elcsodálkozhatunk az ekkor már nem fiatal költő szorgalmán: ezt a másolatot 1863. május 6-án fejezte be. Egy-egy ilyen kézírásos másolat 61 nagy alakú oldalt tölt meg, hozzá 3 oldalnyi megjegyzés társul, s a mű összesen 817 négy (viszonylag hosszú) soros versszakból áll.

Érdeemes és tanulságos e könyv két szövegét, tehát a kézírásos és a nyomdai változatot összevetni, mert az eredmény rámutat az Arany-szövegek mostoha sorására. (Amint látjuk, nemcsak a *leblét* szót, hanem egyéb kifejezéseket illetően is!)

A kéziratnak a költő által számozott 29. oldalán ez található:

Ébredj deli hajnal, te rózsza-özönlő!
Már lengeti leblét hűs reggeli szellő; (VIII. ének 16. versszak)

Az ennek megfelelő versszakban a nyomtatott szöveg 101. oldalán ez áll:

Ébredj deli hajnal, te rózsza-özönlő!
Már lengeti keblét hűs reggeli szellő.

Tehát valamiért az Arany által írott régies *leblét* helyett a *keblét* szó látható. Egyetlen szerencsétlen betűcsere: *l* helyett *k*! Pedig Arany kézírása egyáltalán nem elkapkodott, hanem tisztán olvasható. Gondoljunk bele: a költő bizonyára igyekezett úgy írni, hogy az jól olvasható legyen idegenek, a pályázati bírálók számára is.

[De ha ez a *lebel* – *kebel* szócsere csak itt, az 1988-as kiadásban történt volna meg, bizony mondom, nem is érdemelne ennyi szót. De sajnos megtörtént ez már sokkal régebben, jó néhány Arany-kötetben, legelőször pedig az 1953. évi „kritikai”-nak is nevezett kiadásban, amelyről alább még lesz szó.]

Ami igazán nagyobb jelentőségű, sajnálatos hibája ennek a szép és az Aranyt tisztelő nagyközönség számára igen érdekes, értékes és hasznos, igazán szép küllemű könyvnek, az abból adódik, hogy közli ugyan a helyes szövegű Arany-

▼
6 Helikon-kiadás, 1988.

kéziratot, majd utána külön a műnek a nyomtatott szövegét, csakhogy ez a két szöveg egyáltalán nem pontosan azonos. Nemcsak a *lebel* – *kebel* csere miatt, hanem az alábbi még öt hasonló komoly eltérés miatt sem:

KÉZIRAT (helyes)	NYOMTATÁS (hibás)
1 óhatják [= óvhatják] 33. oldal	óhajtják 103. oldal
2 Menyasszonyi 37. oldal	Mennyasszonyi 107. oldal
3 mind 45. oldal	mint 12. oldal
4 lesz e; [= ez!] 45. oldal	lesz e; 113. oldal
5 nagy idő lesz e! [= ez!] 52. o.	nagy-idő lesz-e! 118. oldal.

Ezek az eltérések világosan mutatják, hogy az itteni nyomtatott szöveg egyáltalán nem ennek a kéziratnak a nyomtatott változata, hanem valamelyik másik (szintén hibás!) Arany-kiadás egyszerű átvétele.

Annak ellenére, hogy a legutolsó lapon ez a határozottan megfogalmazott kijelentés olvasható: „Ez a kötet... Arany János Buda halála című művének végleges szövegét... tartalmazza.”

Ez a büszke „végleges” jelző igaz, ha a költő kéziratát tekintjük, de egyáltalán nem igaz a nyomtatott változatra vonatkozóan.

[Akinék itt feltűnik, hogy a költő a kéziratban többször is a *lesz* szóalakot írja, ne botránkozzék meg. Arany ugyanis mindig verstani okból teszi ezt, mégpedig azért, mert számára a verssor, de főként a *rím hangzása* fontosabb, mint a helyesírás betűk szerinti szabálya; ezért például az *össze* szóra őszerinte a helyes rím ez: *lesz-e*. Arany jól tudja, hogy minden magyar hogyan ejti ki a *lesz*-t, vagyis bizony *lesz-ként*. Arany Jánosban ilyenkor a *költő* meggyőzi a *tanárt!*]



Ha megvizsgáljuk a fenti LEBEL – KEBEL szócsere szempontjából Arany János *Buda halála* című alkotásának szövegét a költő verskiadásában, akkor ezt találjuk: 1864-től,

a mű legelső kiadásától a fõnt említett 1953-as kiadásig összesen *mind a hét kiadásban*, mindenütt a *leblét* szó olvasható a szöveg adott helyén, tehát pontosan, a költõ kézíratai szerint megmaradt a szövegben csaknem 90 évig. Szép kor ez egy nyelvújítási szó életében. Persze ez csak az Arany-mûben élõ kora a *lebel* szónak. Ha Barczafalvi mûvétõl, 1787-tõl számoljuk, akkor szinte kétszer ennyi ideig, 166 évig élt!

Sõt! Nagy jövõje van! Mivel készül Arany verses mûveinek új, bizonyára igazán pontos kiadása, és ebben a *leblét* kifejezés visszakerül a *keblét* helyére, így ez a szó az idõk végezetéig élni fog, csak 1953-tõl egy idõre eltűnt. (Ez az eltűnés persze elég nagy baj – nekem.)

Ugyanis 1951-tõl megjelentek az Arany összes mûveit tartalmazó kiadások (elsõnek a *Toldi*), amelyeket Voinovich Géza nagy tekintélyû irodalomtörténész szerkesztett az Akadémia megbízásából. Voinovich Géza rokonság révén hozzáfért az Arany-hagyatékhoz, és óriási, irodalomtörténeti szempontból pótolhatatlan munkát végezve kiadott egy olyan Arany-összkiadást, amely az akkori közfelfogás szerint a legtökéletesebbnek látszott, sokan kritikai kiadásnak nevezték, s a hibái csak késõbb, folyamatosan derültek ki. Sok-sok adata a versek keletkezésére, sorára és a költõ életére vonatkozóan pótolhatatlanul hasznos, munkája azonban a szövegpontosság tekintetében sajátos felfogást tükröz: gyakran megváltoztatja a költõ saját, korabeli írásmódját.

Témánk, tehát a *lebel* szó léte-nemléte szempontjából fordulópont volt ez, mert a *Buda halála* szövegébõl ekkor tűnt el a *lebel* szó. Hogy Voinovich miért változtatta meg a kézirat *leblét* kifejezését *keblétre*, az rejtély marad. Mint fõntebb írtam: föltételezhetõ, hogy íráshibának is gondolhatta, hiszen ilyen szót nem ismert. Mindenesetre ettõl kezdve a *Buda halálának* e sorából eltűnt a *lebel* szó, helyébe lépett a *kebel*. [Kétségtelenül szebb.]

Számomra nagyon sajnálatos, kellemetlen személyes ügyet jelent ez, mivel-hogy beleestem ebbe a csapdába, amikor az *Arany-szótárt* készítettem. Hogyan is gondolhattam volna arra, hogy Aranynak ezt a szép sorát ellenõriznem kellene valamelyik kéziratban? Hiszen tökéletesnek, költõinek látszott nemcsak ez a sor, hanem az egész lelkes és lelkesítõ versszak, utána még egy hasonló hangnemû másik is:

Ébredj deli hajnal, te rózsza-özönlõ!
Már lengeti keblét hús reggeli szellõ;
Ébredj puha fészked melegén, pacsirta!
Már tetszik az égen hajnal elő-pirja.

Támadj koronás nap! már zeng neked a dal;
Serkenj hadi kürtszó, költs sereget zajjal!
Fuvalom, hajnal, kürt, pacsirta had és nap
Ébredjetek mind, mind! Etele ím gyorsabb.

A fentebbi első előtt álló versszakban *Gyöngyvér* nevű hölgy szerepel, az utána következőben mindenütt megszemélyesítések sorakoznak, ezekre: a *nap*tól a *kürt*-szón keresztül a *fuvalom*ig és a *pacsirta* *hadig* mindenre vonatkozó felszólítások hangzanak: ébredj!; Támadj!; serkenj! Miért ne vonatkozhatna a megszemélyesítés a *deli hajnal*ra is, aki nőnemű is lehet ebben a költői környezetben.

Szótárkészítő munkám közben sok helyen, ahol valami hibát, bizonytalanságot sejtettem Arany szövegében, mindenütt utánanézttem abban a tizenhat (1867-től 2006-ig megjelent) különböző Arany-kiadásban, amelyet föl is soroltam a szótárban. Alapelvem volt, hogy Arany csakis tökéletes műveket adott ki a kezéből, találtam is gyakran a nyomtatás során keletkezett hibákat, ezeket helyesbítettem és nyolcvévi munkám során közöltem is (*Holmi* 2012/2; *Forrás* 2014/10; *Magyar Nyelv* 2016/4).

Magam a múlt évben, tehát jó néhány évvel az Arany-szótár megjelenése után egyszer véletlenül, valami mást keresve akadtam rá ennek a fentebb már idézett szép könyvnek a kéziratos részében a *lebel* főnévnek erre a tárgyragos *leblét* alakjára. Azonnal utánanézttem, megkerestem *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótárában*, és a 2. kötet 735. oldalán döbbenve láttam, hogy valóban létezett valaha ez a ma már furcsa és ismeretlen *lebel* szavunk. Itt jelentése egy 1618-as adatban: 'pára, kigőzölgés'; 1787-es adatban: *szellő*.

A *lebel* szónak ez a föltámadása, illetve létezése ugyanis azt jelenti, hogy hiányos az *Arany-szótár*amban tárgyalt szavak száma: a költő tehát nem 22.423, hanem 22.424 szót használt verses műveiben, de ez a szó, a *lebel* hiányzik a szótárból, hiszen hiányzott a feldolgozott alapszövegből is. Hiba ez, de ma is úgy érzem, akkor a kritikainak kikiáltott szöveget jogosan és célszerűen vettem alapul munkámban, hozzáférhető pontosabbat aligha találhattam volna. Arra, hogy Arany verseinek szavait kéziratos szövegből ellenőrizve próbáljak dolgozni, gondolnom sem lehetett, így is nehezen sikerült a költő kétszázadik születésnapjára megjelentetni.

Bár lehetetlen, ezzel a mostani írásommal mégis megpróbálom e hibámat ha nem is menteni, de a *lebel* szó hiányát indokolni és pótolni. Ugyanakkor megkövettem Arany Jánost és e szótáram minden használóját.

A *lebel* főnév helye az *Arany-szótár* II. kötetének 625. oldalán, a *lebegtet* ige után lenne, egyszeri előfordulással, „Ébredj deli hajnal, te rózsa-özönlő, / Már lengeti leblét hűs reggeli szellő;” idézettel és jobb híján a 'pára'(?) ;'illat'(?) értelmezéssel.

Régi szótárainkban a *lebel*nek csak olyan értelmezéseit találtam, amelyek Arany szövegében nagyrészt már benne vannak: légmozgás; szellő; szellőcske; hűs áramlás; forró levegő kiáramlása; láng lebegése.



Mivel az *Arany-szótárt* elkészülte és megjelenése után is gyakran használok a költő művei körüli munkámban, legutóbb, az Arany szólásszerű kifejezéseivel foglalkozó könyvem⁷ készítése közben rátaláltam a könyvnek egy másik hibájára is.

Az illető szócikk nem teljesen hiányzik a könyv szövegéből, csak éppen az első része. Elmaradásának oka ma már pontosan föl nem deríthető, föltehetően a lapra szerkesztés során tűnhetett el a *rímel* ige szócikkének eleje. Tehát a könyvben megvan a szócikk töredéke, a második része, ami a *rímel* igének melléknévi igenévi alakjára, a *rímelőre* vonatkozókat tartalmazza.

Számomra különösen emlékezetes ennek a szócikknek az elkészítése, mert nyolcévi munkám során bizonyára ennek az egynek az elkészítésére kellett a legtöbb időt fordítanom. Ugyanis e *rímel* igének első jelentése világos ugyan: '(szavak vége) összecseng', az ezt bizonyító példák sem okoztak gondot, de láttam, hogy az ige négy előfordulásából az egyik idézetben a jelentés egészen más. Tehát ennek az igének az alapjelentés mellett egy másik értelme is van Arany nyelvében. De mi lehet az? Ez pedig csak az ide vonatkozó idézet alapján derülhet ki:

Azt sem veszi fontolatra,
Hogy rímelt a „Mondolatra”
Kölcsey és Szemere (Báró Kemény Zs.-hoz 11).

Ebből láttam, hogy itt a nyelvújítás korának egyik „nagy ügye”, a *Mondolat* című könyv körüli bonyodalomra céloz Arany. Az első sorpár végén olyan rím��ők vannak, amelyek ma nem használatosak. Az első kifejezést ma így mondjuk: valaki *fontoló*-ra vesz valamit, nem *fontolat*-ra, de azért ezt még megértjük. Ám a *Mondolat* így, nagy kezdőbetűvel, tehát tulajdonnévként a köznyelvben nem, csak a szaknyelvben, mégpedig az irodalomtörténeti, de főként a nyelvészeti szaknyelvben fordulhat elő. Éppen ezért mai nagy, legteljesebb értelmező szótárunk sem a *fontolatot*, sem a *Mondolat*-ot nem tartalmazza!

Az itt szereplő *Mondolat* című könyv 1813-ban jelent meg, és a túlzó, szinte minden fogalomra új kifejezést javasló nyelvújítók ellen fellépő, gúnyos hangú könyv volt, címéül pedig éppen a főntebb már szereplő Barczafalvy egyik új szavát választották: *Mondolat*. A mindenáron újítók ellenfelei két év múlva a *Felelet a Mondolatra* című könyvben természetesen hasonlóan csúfolódó hévvel válaszoltak, s ebben többek – ma már jelentéktelenek – között Szemere Pál és Kölcsey Ferenc volt két neves alkotó. Utólag, mai szemmel visszanézve már úgy ítéltjük meg e harcot, hogy belőle a magyar nyelv került ki győztesen: megteremtődött az a nagyszerű kifejezőeszköz, amelyet éppen Arany költői nyelvében is csodálhatunk.

▼

⁷ Szólások és szólásszerű kifejezések Arany János költői nyelvében.

Számomra rögtön világos volt, hogy a *rímel* ige itt szereplő sajtószerű jelentése csak a *Felelet a Mondolatra* című könyvből derülhet ki, tehát meg kell tudni, vajon hogyan is *felelt* Szemere és Kölcsey. Ezt kellett „fontolatra vennem”. Csakhogy e régi-régi könyvnek nincs digitális feldolgozása, tehát benne csak olvasva lehet megkeresni azt a bizonyos „felelet”-et. Szerencsére a kecskeméti Katona József Könyvtárban megvan ez a könyv, és addig olvastam, amíg csak meg nem találtam a „láncos, lobogós bolondolat”-ot. Tehát ezzel a rímelő kifejezéssel: „Mondolat = bolondolat” *feleltek, válaszoltak*, így minősítette Kölcsey és Szemere a „Mondolat”-ot. [E keresés miatt igen emlékezetes számomra ez az ügy: sok időt kellett rá áldoznom – és végül eltűnt, kimaradt!]

A fontos itt az, hogy mit is jelent Arany fentebbi költeményében a ’rímelt’ igének ez a sajtószerű második jelentése. Kéziratomban így szerepel az Arany-szótárából sajnálatosan hiányzó szócikk eleje, aminek helye a III. kötet 401. oldal bal oldali sorában a [*rima*] 2 *fn* címszó ilyen befejeződése: (Árva fiú 5) után következik:

rímel 4 i

1 '(a szavak vége) összecsenget' „Phidias amit farag –, /
Hogy rímelnék! Ecce! íme!... / (A manóba! *nincs* is ríme) /
Berovátkolt kóddarab –, (Báró Kemény Zs.-hoz 10); Nem
ügyeltek lábra s tagra: / Ami rímelt szarvas – / Az legyen
jutalmatok! (uo. 15)

*2 (átv) 'felel; válaszol' Azt sem veszi fontolatra, / Hogy
[= hogyan] rímelt a „Mondolatra” / Kölcsey és Szemere
(Báró Kemény Zs.-hoz 11). [Így *rímelt*, vagyis így *válaszolt*:
„Mondolat! Mondolat! Láncos, lobogós, bolondolat, igazi
bolondolat!” A „Mondolat” Kazinczyt és a túlzó nyelvújítók
gúnyoló könyv volt, erre válaszolt – többek között
– Kölcsey és Szemere a „Felelet a Mondolatra” című művel,
illetve benne a fent idézett szöveggel.]

Vö. *fontolat; Mondolatos* [Ez a sor már ott van a könyvben!]

Köz hely, hogy tökéletes könyv nem létezik, előbb-utóbb mindegyikről kiderül, hogy mennyi benne a hiba. Jó lenne, ha az *Arany-szótár háromezer oldalán* csak ez a két hiány maradna.

Táncol-e anyám népballadát?

Sinka István verse¹ szerint igen, a magyar folklórisztika viszont már korántsem ilyen határozott a kérdésben. Annyi bizonyos: nem csupán költői lelemény a versben szereplő *balladatánc*, magyar adatokat viszont csak igen csekély számban találunk, és azok is óvatos széljegyzet formájában jelzik, hogy a népballadát egykoron talán nem ülve hallgatták eleink.

Nem úgy a skandináv és a kaukázusi folklórkutatásban: ott a feltárt folklórkincs jelentős részét alkotják a táncballadák. Már csak a szó, a *ballare* ('táncolni') is mutatja a mozgás és a műfaj rokonságát. A magyar adatok arra engednek következtetni, hogy magyar nyelvterületen (legalábbis akkor, amikor a népballadák felgyűjtésre kerültek) a balladák elhangzása közben történő mozgás inkább valamilyen ringatózás, összekarolás, körbe-lépdelés, semmint felszabadult tánc. Kiss Géza 1937-es Ormányság kötetében leírja, hogy az *Ej huj Sobri Jóska* kezdetű népballadát „az Ormányságban ma is lassan lépve, összefogódzva, körbe táncolják”.² Dános Erzsébet 1938-ban a népballada-kötete előszavában pedig megjegyzi, hogy Lajtha László egy régi menyasszonytánc maradványait véli felfedezni a *Szücs Marcsa*-balladák egyes változataiban, és hogy Erdélyi János egyes gyerekjátékokban balladatöredékeket azonosított, melyre a kisgyerekek még a gyűjtésekor is táncoltak.³

Magyar nyelvterületen a népballada közösségi befogadásának a balladatáncnál sokkal elterjedtebb módját jegyezték le. A legtöbb forrás szerint ülve hallgatták a népballadákat, de nem akárhogy. A szövegek speciális, merev tartásról számolnak be, míg a balladamondó részéről jellemző a hátrahajtott fejjel, behunyt szemmel vagy az archoz tartott kézzel éneklés is. A *Néprajzi Lexikon* a legfontosabb balladáról szóló köteteket szintetizálva hozza adatait a népballada performativitásához kötődő, különös testi követelményekről:

„A századfordulói magyar megfigyelések a balladaénekes ünnepélyes, merev testtartását említik, amivel együtt jár, hogy a hallgatóság csak az előadás után juttatja kifejezésre érzéseit. Erre bármilyen társas összejövetelen (lakodalom, fonó, fosztó stb.) sor kerülhetett. A kötött dallamú (főleg új stílusú, giusto) balladákat közösen énekeltek.”⁴

1 SINKA István, *Anyám balladát táncol*, szerk. DOMOKOS Máttyás, Nap Kiadó, 1999.

2 KISS Géza, *Ormányság*, Sylvester R. T., Budapest, 1937.

3 DÁNOS Erzsébet, *A népballada*, Néprajzi Füzetek 7., Budapest, Hornyánszky Viktor R. T. Magyar Királyi Udv. Könyvnyomda, 1938, 8.

4 Magyar Néprajzi Lexikon szócikke: ballada

A balladamondás hangszíne sem egyezett meg a mindennapi beszédével: egy ditrói gyűjtésen, prózában elbeszélte Falba épített feleség-történethez az adatközlő hozzáfűzte: „Édesanyám énekelgette, olyan régi hangon, ahogy ... mondják”. Az adatközlő nem tudta szavakkal plasztikusan kifejezni, mit takar a *régi hang*, de fontosnak tartotta megemlíteni, hogy a gyűjtő más hangot képzeljen el a szöveghez, ne azt, ahogyan ő felénekelte a balladát.

Mi szükség lehetett a természetellenesen merev testtartásra vagy éppen a balladamondó semmivel össze nem hasonlítható kézmozdulataira, fejtartására, „régi hangjára”? Hasonló funkciót tölthetett be, mint az, ahogyan ma például a *Himnusz* hallgatása közben viselkedünk. „A balladának ünnepélyes figyelemre van szüksége” – írja Vargyas.⁵ Úgy értékeli, a mindennapi valóságtól való elszakadás gesztusa a szokatlan testtartás: a balladában nem a valóságot, hanem a közösség valóságáról alkotott ítéletét hallgathatják. A balladamondás alkalmához kapcsolódó, a testet erősen szabályozó előadói és hallgatói magatartás kollektív szubjektummá teszi a balladát hallgató egyéneket. A közös testi kontroll egyfajta forma, amely egyszerre határozza meg a balladamondás alkalmainak vizualitását és van hatással a résztvevők belső megélésére is: a testi merevség teátrális, életidegen gesztusként gátolja a balladát hallgatók érzelmeinek fizikai megnyilvánulásait.

A magyar nyelvű népballada és a tragédia kapcsolata, legyen szó régi, új vagy legújabb stílusú népballadáról, igencsak szoros. A magyar népballada (néhány *vígballada* kivételével) elképzelhetetlen valamiféle tragédia elbeszélése nélkül. Sőt: ellentétben például a férfilét témáit feldolgozó orosz népballada-irodalommal, a magyar szövegek kifejezetten a női traumák kifejezésének eszközei. A népballadában megjelenő morális problémák nagyon eltérnek az azt megelőző korok férfiközpontú epikus műfajaitól,⁶ egyedülálló módon a rurális társadalmak női tragédiáinak rejtett világába engednek betekintést még akkor is, ha (fél)fikciós műfajról van szó.

Hiába a traumáktól átitatott műfaj, meddő vállalkozás lenne érzelmeket keresni a balladák szövegeiben. Ahogyan az előadásmód és a balladák hallgatása sem engedi meg az érzelmek színrevitelét, illetve ha valaha táncolták is a népballadát, az sem érzelmes, nagyívú tánc lehetett, úgy a balladaszöveg is a lehető legteljesebb mértékben számúzi az érzelmkifejezést.

A traumaszövegekre jellemző, hogy vagy érzelmileg túltelítettek vagy szenvedetlenek, a tárgytól való erős közelség vagy erős elhatárolódás figyelhető meg rajtuk – bármelyik is legyen, igen sajátos esztétikumot eredményez. Míg a halottsiratók-

5 VARGYAS Lajos, *A magyar népballada és Európa I-II.*, Zeneműkiadó, Budapest, 1976, 30.

6 KÜLLÖS Imola, *Női műfajok, nemi szerepek a magyar közköltészetben és a folklórban*, Magyar Művészet, 2017/1, 56.

ra markánsan az előbbi, népballadára kivétel nélkül az utóbbi figyelhető meg:⁷ a formális póz, amelyre szükség van az átadáshoz, jelezheti, hogy a balladában megfogalmazottakhoz valamilyen kollektív emlékezetben tárolt traumatapasztalat is kötődhet. A balladai előadásmódról fennmaradt leírások és a szövegvariánsok jellemvonásai összecsengenek: a szövegváltozatok stiláris szinten is a távolságtartás gesztusát erősítik, már az elbeszélői pozíció is erről árulkodik. Sosem értékel, csupán közvetíti a történetet, ő maga nem kitüntetett pozícióból beszél el a balladát, ahogy az elbeszélő személye sem kitüntetett személy, bárki lehetne a közösségből. Azokon a szöveghelyeken, ahol valami különös történik a balladában, semmiféle önreflexió nem jelenik meg, ezzel egyidejűleg a ballada szereplőinek reflexiói is rejtve maradnak. A furcsa idegenség a tragikus momentumok elbeszélésekor szinte dogmaszerű. Bármely vidék bármely korban felgyűjtött balladavariánsáról van szó, mintha nyelvi szinten nem lenne lehetséges az érzelmek megjelenítése.

A XIX–XX. század mediális feltételei nem tették lehetővé a ballada képanyaggal történő felgyűjtését, legtöbb esetben írásban lejegyzett szövegek vagy hanganyagok rögzítik a balladát. Voltaképpen a gyűjtés idejének technológiai jellemzőinek köszönhető, hogyha ma a népballadáról beszélünk, akkor elsősorban a népballada szövegét értjük alatta. Eredeti közegében a népballada csupán kis szeletét jelentette a balladaszöveg, ugyanolyan, ha nem fontosabb jelentőséggel bírt a ballada mondásának fizikai jellemzői, a ballada dallamvilága, illetve az a performatív közösségi alkalom, amelynek részeként elhangzott az adott népballada. A ballada befogadása a jelenkorban sokkal inkább magányos olvasói gyakorlat és nem a közösségi kapcsolódás lehetősége. Befogadása, újra-mondása többé nem alkotói tevékenység, nem *komplex cselekvés*.⁸

„Az, amit »nyugati kultúrának« nevezünk, önmagát egy kizárólag a reprezentáció (az »értelem«, a »szemantika«) dimenziójában konstituált jelenséghalmaz ír le.” – írja Hans Ulrich Gumbrecht a *Ritmus és értelem* című tanulmányában.⁹ Gumbrecht többek között Paul Zumthor medievista, irodalomtörténész a hang poétikájáról szóló gondolatai¹⁰ alapján kérdőjelezi meg azt a majdhogynem dogmatikus tudományos gyakorlatot, amely szerint az értelemadás, a jelentésadás gyakorlatát kell hogy elvégezze minden tudományos leírás. Gumbrecht szerint ez azért problematikus, mert „ez még nem jelenti azt, (...) hogy minden jelenség, amely tudományos leírás tárgya, maga is leírás lenne” – azaz: vannak olyan jelenségek, melyeket a tudomány ugyan vizsgál, de a jelenség maga természeténél fogva

7 A kettő izgalmas metszete a halottvirrasztókon történő balladaéneklés.

8 ZUMTHOR, Paul, *A hang poétikája*, Helikon 31/1–2., 1985, 15.

9 GUMBRECHT, Hans Ulrich, *Ritmus és értelem*, Prae, 2013/2, 16–30.

10 ZUMTHOR, 15–24.

nem az értelem dimenziójához kapcsolódik, csupán a tudományos gyakorlat teszi *értelmessé*, szemantikussá őket. Leghamarabb talán a lírai, verses epikai műfajok tanulmányozása közben foghatunk gyanút, hogy az alapvetően nem a szemantikához kötődő jelenségek a tudományos leírásuk során „szemantikai pregnanciává”¹¹ változnak, és torzítják a megismerést. A lírai műfajok több szinten is erősen kötődnek a ritmushoz, ez alól a ballada mint részben lírai műfaj sem kivétel. Göröcsös „értelmezni akarása” hiábavaló vállalkozás. Zumthor és Gumbrecht terminológiája mentén *ritmus* alatt azonban nem kizárólag a ’hangok szabályszerű váltakozását’,¹² sőt, nem is csak ’valamely mozgásban, folyamatban, változásban, jelenségben megnyilvánuló szabályosan visszatérő, ütemesen ismétlődő váltakozást; hullámzást, lüktetést’¹³ értem, hanem mindent, ami ’nem szemantikus’, ami ’forma’, még hozzá „minden olyan anyag formája, amelynek nincsen organikus konzisztenciája”.¹⁴

Humberto Maturana Romesín szerint a jelenségeket *elsőrendű konszenzuális területekre* és *másodrendű konszenzuális területekre* lehet osztani. Elsőrendű például a ritmus, mert az sosem szemantikus, benne „az interakciók nem hozzák létre önmaguk új elemeit”.¹⁵ Másodrendű viszont minden, ami szemantikus: így az értelem és az emberi nyelv is ide tartozik. Jellemzője a távolság, a megfigyelő státusz, mert önmaga új összetevőit képes létrehozni. „A megfigyelő mindig leírást ad, amikor úgy írja le az interakciókat egy vagy több organizmus között, mintha a jelentés, amelyet az interakcióknak tulajdonít, határozná meg ezeknek az interakcióknak a lefolyását” – idézi Gumbrecht Maturánát.¹⁶ A líra, a verses epika elsőrendű konszenzuális területekhez való kötődése sokkal erősebb, mint például a prózáé. Egy idegen nyelven íródott regény aligha tudna hatni a nyelvet nem beszélő olvasójára, a vers viszont éppen az anyagiságai miatt képes erre. Fokozottan igaz ez minden olyan műfajra, melynek dallama is van. A ballada elsőrendű és másodrendű konszenzuális területekhez is való kötődését Greguss Ágost már a balladakutatás hajnalán megérezte. Híres balladafogalma, „tragédia dalban elbeszélve” is ezt mondja el sűrítve, de aztán mégiscsak a szemantika egyeduralma határozta meg a hazai balladakutatást.

A kognícióbiológiai modell szerint az elsőrendű konszenzuális területeknek, tehát a ritmusoknak három fő funkciójuk van – ezek mindegyike markánsan meghatározza a folklórproduktumokat, így a népballadát is. Az elsőrendű konszenzu-



11 GUMBRECHT, 18.

12 ÉrtSz./ritmus

13 Úo.

14 GUMBRECHT, 20.

15 GUMBRECHT, 25–7.

16 GUMBRECHT, 26.

ális területek funkciói nem kizárólagosak, de vannak olyan gyakorlatok, mikor az egyik sokkal inkább érvényesül a másik kettő kárára:

- a) (viselkedés)koordináló funkció: meghatározott ritmusok szimultán használata egyfajta kollektív testté, kollektív szubjektummá teszi az egyéneket. Folklorisztika esetében ide sorolható például a közös éneklés, a közös tánc, a közös (lakodalmi) vonulás, de a közös hallgatás és a közös feszes testtartás is.
- b) affektív funkció: érzelemkeltő funkció, mely szélsőséges esetben akár a transzállapotig is vezethet. A folklorisztikában az egyik legszélsőségesebb példája a révülés/elrejtezés, de a siratóasszonyok vagy a táncszók is ide sorolhatók.
- c) emlékezéssegítő funkció: mnemotechnikai eszköz, a (bárminemű) ritmus segíti az emlékezést. Az oralitáshoz erősen kötődő kultúrákban, így a folklórműfajok szinte mindegyikében megjelenik ez a funkció, és talán a legfontosabb is mind közül, hiszen e nélkül ellehetetlenedne a performativitás – és az emlékezet. Ilyen például a csízió, azaz a 24 verssoros, rímes öröknap-tár, amely a legfontosabb vallási ünnepekre emlékeztet, sorrendben. A csízió esetében vallási „tétje” is van a pontos emlékezésnek.

A szemantikai mező teljhatalma két fontos alapvetés miatt is megdöntésre vár a balladakutatásban: egyrészt a népballadák genezise kivétel nélkül az oralitáshoz, performativitáshoz, azaz a *ritmus* elsőrendűségéhez kötődik, így az elemzésük során a mediális váltás mindennemű következményeiről, mindenekelőtt az *értelemmel* való viszonyáról megfelelkezni nem lehet. Másrészt a hazai népballadakutatók talán mindegyike (tértől és időtől függetlenül) meg tudna egyezni abban, hogy a ballada műfaja hiába ezerféle, a tragédia minden variáns központi eleme, szervezőelve. A tragédiát, traumát nyelvbe foglaló műfajok különösképp elválaszthatatlannak a társadalmi kontextustól és a performativitástól, jelen esetben: a balladamon-dásról mint jelenvalóvá tételtől és a (mindenkori) hallgatóság feltétlen meglététől. Ezen jellemzők sokkal inkább a *ritmus* felségterületéhez tartoznak.

A XIX. és XX. század balladaantológiáira többnyire igaz, hogy egy-egy balladatípus „legjobb lejegyzett változatait” kívánja közölni. Vargyas Lajos például *A magyar népballada és Európa* kutatás-módszertani betekintőjében részletesen meghatározza, mit ért *legjobb változat* alatt: melyben minél nagyobb ugrások vannak és minél nagyobb mértékű a sűrítés. A kutató szerint a legjobban sikerült változatokban még a „költői magasság tartása” is sikerül. Vargyas reflektál a gyűjtő belenyúlásába is, például a klasszikus balladáktól idegen, kiugró, rímes sorok lát-tán nagy valószínűséggel lejegyzői beavatkozásra kell gyanakodnunk. Az antológiákban csupán egy bizonyos kiválasztás eredménye látszódik a balladahagyomány-

ból, vargyasi kifejezéssel élve csak a „kimagasló csúcsok”. Míg ezzel a kategóriával szemben határozza meg a „félíg új vagy félíg sikerült” balladák kategóriáját.¹⁷ Az esztétikai paradigmával szemben határozza kutatási tárgyát Rudasné Bajcsay Márta disszertációjában,¹⁸ amelyben célja a variánsok esztétikai megítélésétől való elhatárolódás. Ennek ellenére mégis megjelenik nála a kanonizált elvtől nem jelentősen eltávolodó kategorizációs eljárás: romlott balladákként, töredékeként értékel olyan változatokat melyekben időrendi zavar, szerkezeti egység vagy átvezetők hiánya, katarzisz elmaradása (!), elemek ismétlődése figyelhető meg.

Mindkét említett olvasat az arisztotelészi esztétikai felfogáshoz áll közelebb, mely a törést hibaként értékeli. Ezen (konszenzuális, közös interpretatív töke adta) értékeléssel „szöveg-, nyelv- és jelentéstudó reked az olvashatón, sőt az elképzelhetőn kívülre”.¹⁹ Traumaelméleti nézőpontból azonban, nem kizárólag hermeneutikai keretben olvasva a szerkezeti, narratív vagy éppen a stílusbeli törés átértékelődhet: a szöveg mint organikus egész paradigmája helyett a trauma felől a hiány és aránytalanság fokozott jelentőséggel bírhatnak, éppen ezért félrevezető éppen ezekre a variánsokra legyinteni.

A balladák traumamozzanatainak vizsgálata azért kiváltképp alkalmas a nem-hermeneutikai jellemzők számba vételére, mert a trauma örök konfliktusban áll a nyelvvel, így alapvetően az értelemmel, a szemantikával magával is: a trauma mindenkor megküzdési módja az értelemadás, a trauma ok-okozati rendszerbe állítása, ilyenformán a traumáról való beszéd kognitív *képességének* kialakítása. De amíg ez nem lehetséges, addig az elbeszélhetőség sokkal inkább hiányával rendezi a szöveget (például mellébeszéléssel, túlbeszéléssel, mégis-beszéddel, csenddel) és a balladához kapcsolódó „primer reprezentációs dimenzió nélküli jelenségek”²⁰ – mint például a *ritmus(ok)* fokozott jelentőséggel bírnak.

Így érünk el a balladatánchoz. A tánc, azaz a maroknyi forrásunk alapján inkább *ringatózás, összekarolás, körbe-lépdelés* szintén a ritmus mindhárom Maturana által meghatározott funkciójához erősen kötődik. Egyfajta *izommemória*, 'testben tárolt emlékezet', az agy információátviteli módszere a könnyű ismételtetés érdekében. Az emlékezősegítő, az affektív és a koordináló funkció különlegesen erős összefonódását más műfajok esetében is megfigyelhetjük, legerősebben a vallási gyakorlatok esetében: a rózsafüzér-ájtatosság, a málával mantrázás vagy a zsidó lejnolás közbeni ritmikus hajlongás is ilyen.

▼

17 VARGYAS, 124.

18 RUDASNÉ BAJCSAY Márta, „Folyosóról-folyosóra”, a variánsok útvesztői között – Egy dallamtípus Fehér László-balladái, Pécsi Tudományegyetem, Pécs, 2012.

19 CERQUIGLINI, Bernard, A variáns dícsérete. In: *Metafilológia I.*, DÉRI Balázs – KELEMEN Pál – KRUPP József – TAMÁS Ábel (szerk.), Ráció, Budapest, 2011, 219–297.

20 GUMBRECHT, 18.

De van még egy, talán a táncnál is alapvetőbb ritmus, amely a ballada performatív színrevitelét jellemzi: a dallamvilág. A legtöbb folklórműfajnál megfigyelhető, hogy az állandóan változó szöveghez állandóan változó dallamvilág is tartozik, strófászerkezet és sorméret függvényében, folklórműfajokon átívelő módon, szabadon, akár személyes preferenciák mentén is cserélgették, használták a dallamkincset.²¹ „Valaha, az elgondolható legkezdetlegesebb állapotban, szöveg és dallam lüktetése összeesett” – írja Almási István.²² A népi kultúra szóbeli műfajainál ez a kettő már a legtöbbször nem esik egybe,²³ külön ritmusa van a szövegnek és a dallamnak. A külön materialitás viszont összefügg, sőt, egymástól kölcsönösen függ – de leginkább a szöveg függ a dallamtól. Kodály szerint a dallam ugyanis konzervatívabbnak mutatkozik a szövegnél. Változhat ugyan, de sokkal lassabb ütemben, mint a szöveg. Kodály és Gumbrecht meglátása egybehangzó: a dallam sokkal inkább kötődik az elsődrendű konszenzuális területekhez, mely sokkal kevésbé kitett az időnek, hiszen nem fenyegeti a jelentések illékonyasága úgy, mint a szöveget. A belőle való részeseződés is sokkal egyenlőbb, nem kíván referenciákat, hiszen (elsősorban) nem az értelemre hat. „A dallam és a szöveg kémiai nyelven szólva: vegyület, nem keverék” – fogalmaz Kodály.²⁴ És valóban, a kettő kölcsönösen hat egymásra, a népdalok, népballadák esetében sok esetben a zenei ritmus konzervativizmusa a szöveg értelmi dimenziójának kárára megy. Éppen ezért sok esetben kár volna értelmet adni az egyébként nem-hermeneutikai természetű „ritmus-összeegyeztetésnek”.

„Két külön művészet ritmusáról van szó: egyik a zenéé, másik a szököltészeté. Ez a kettő az énekelt dalban frigyre lép egymással. Az egyesülés mindkét félre nézve következményekkel jár, de az állandóbb, változatlanabb formát a dallam mutatja. Az ütem határain belül a magyar népdalban a szöveg is érvényesítheti esetleg a maga metrikai erejét, de magukat az ütemeket, tehát a sorok hullámzásának számát, kivétel nélkül mindig a dallam szabja meg, s a szöveg utána enged még akkor is, ha az tán az értelem és logikai hangsúly feláldozásával járna. E tekintetben annyira hatalmas a dallam, hogy a szöveg legegyszerűbb és legtermészetesebb rendjét is felforgathatja, de (...) jóváteszi, eltünteti a gyenge szövegnek sok olyan ritmikái hibáját, amely olvasva nagyon is hamar szemünkbe tűnik.”



21 ALMÁSI István, *Szöveg és dallam egysége. Folklor és zene*, In: SZEMERKÉNYI Ágnes (szerk.), Akadémiai Kiadó, 2009, 13–24.

22 ALMÁSI, 16.

23 Kivétel lehet néhány gyermekfolklór jelenség vagy a recitatív kántálás, mely Kodály Zoltán szerint a „zene és beszéd határán” van. Ilyenkor a beszéd ritmusa erősítődik fel, különfejlődött dallam nélkül. KODÁLY Zoltán – VARGYAS Lajos, *A magyar népzene*, Zeneműkiadó, Budapest, 1952, 38–9.

24 ALMÁSI, 13.

– írja Seprődi János zenetörténész-folklorista.²⁵

Hiszen még a csend is lehet ritmus. A sokszor használt *balladai homály* terminus pontosítást igényel traumaelméleti szempontból: nehéz kérdés, hogy ok vagy okozat a hallgatás, egyáltalán egyenértékűnek tekinthető-e a homály és a csend. A traumatapasztalat mellett a homályosság lehet az adatközlők, a történetre való emlékezés töredékességének okozata is, akár a fentebb tárgyalt zene és szöveg két különmű ritmusának összeegyeztetésének eredménye vagy példája annak, amit ez a szöveg is állítani kíván: hogy a balladát nem kizárólag, sőt, elsősorban nem érteni kell, hanem sokkal inkább érezni, elsőrendű előidézésekkel részesedni belőle. Tehát a szemantikai pontatlanság, az extrém sűrítés vagy bárminemű tévesztés lehet, hogy nem hiba, egyszerűen csak a performativitáshoz és a ritmushoz több szinten is fundamentálisan kötődő népballada esetében nem ez a *lényeg*.

A balladában szerkezeti, narratív és stilisztikai szinten is megjelenő homályosság központi momentum, ha indirekt módon is, de sajátos esztétikumot eredményez. A beleértési tartománytól való megfosztottság – pontosabban az így megváltozott értelmezési pozíció – az értelmezés horizontját tágítja, mitizálja a szöveget. A traumatapasztalat generációkon keresztül élhet tovább, de az idők során a kollektív sérelem és trauma nem csupán történeti narratívumokban, hanem szimbolikus reprezentáción keresztül is megjelenhet, ahogyan ezt a ballada esetében is látjuk.²⁶ A konkrétumok hiánya, az allegorikus beszédmód miatt aktualizálhatóvá válik sok esetben a ballada, mint Vargyas írja: „Alig van olyan régi irodalmi vagy népi műfaj, ami annyira megfelelné a mai ember irodalmi igényeinek, mint a ballada.”²⁷ A csend, hozzáférhetetlenség tapasztalata alapvetően meghatározza a ballada kortárs recepcióját, kijelöli a trauma helyét, melyhez a hozzáférés már csak töredékesen lehetséges.

Keszeg Vilmos szerint elsődlegesen a balladaszöveg szerkesztése, előadása rituális cselekvés, másodlagosan pedig ez az aktus emlékeztető és dokumentáló szereppel is bír, azaz a lokális közösséget interpretatív közösséggé teszi. Az interpretatív funkció pedig a *balladai homályként* megfogalmazott szemantikai pontatlanságot egészíti ki, formálja az adott közösség igényeire. Ez a beleértési tartomány állandósulhat, öröklődhet a balladaszöveggel együtt egy-egy közösségen belül. A jelen pozíciójából tekintve: a lejegyzett balladaváltozatok ezt az értelmezési horizontot alapvetően nem tartalmazzák, így másfajta megközelítésmódokra nyílik lehetőség. Például az irodalmi olvasatra. A rituális, közösségi átadás hiányában a múlt jelen-

▼

25 Almási idézi: SEPRŐDI János, *Seprődi János válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*, ALMÁSI István – BENKŐ András – LAKATOS István (szerk.), Kriterion, Bukarest, 1974, 89.

26 ERŐS Ferenc, *Trauma és történelem*, József Műhely Kiadó, Budapest, 2007.

27 VARGYAS, 247.

valóvá tétele nem lehetetlen, például a ballada ritmusainak, a ballada traumamozzanatainak egy bizonyos szintű *átörökítése* a jelen pozíciójából is megtörténhet.

A klasszikus népballadák „pusztulásakor” megnövekedett a hírballadákra az igény, melyek kisebb, helyi közösségek számára emlékezési alakzatként kezdtek el működni.²⁸ A klasszikus balladával egy olyan eszköz tűnt le, amelyet feltétlenül pótolnia kellett a közösségeknek: ez pedig a ballada mint reprezentációs és mnemotechnikai segédeszköz funkciója. A népballada performatív színrevitele során a ballada újra-teremtése, aktualizációja és így jelenvalóvá tétele történik meg. Az orális műfajok ismétlése is egyfajta ritmus, a jelenvalóvá tétel életen át történő gyakorlása maga is ritmusgyakorlat, ha úgy tetszik, nemcsak az emlékezést segítő, de érzelmi-szagrális és kollektív koordináló működés is. A ballada nyelvére fordítva: a ballada közösségben, egy életen át, ciklikusan történő hallgatása, átélése mint az ünnep és az élet fordulói, tagolják az emberi életet, a magas „ismétlésszám” mintegy „kilúgozza” az értelmet, tiszta ritmust csinál belőle. Azért lehet az, hogy a balladamondó egyéniségeink mindegyike kivétel nélkül az életében legkorábban megismert, így leghosszabb ideje újra és újramondott népballadákat tudja leghamarabb és legteljesebb formában előadni, a későbbi életszakaszok fájdalmait balladában megfogalmazó alkotásoknál viszont gyakran megakad, hibázik. Érdekes ellentmondás ez, hiszen az újra és újramondás az oralitásban a legfontosabb feltétele az emlékezésnek, az emlékezés viszont egyre kevésbé „értelmes”. Mégis vannak olyan esetek, amikor a tiszta ritmussá ismételt népballadában az értelem figyelmet követel: ilyen lehet a népballadák aktualizációja, például a közösség számára aktuálisan fájó, valós tragédia bekövetkeztekor a balladában leginkább behelyettesítésre alkalmas egységek, a személynevek és helységnevek lecserélődnek a valóságban is tragédiát elszenvedők neveire és az tragédia helyneveire.²⁹

A korai, szövegcentrikus balladagyűjtések Gumbrecht jelenlét- és jelentéshatásainak egyidejűségét markánsan igazolják. A balladagyűjtések kezdetén a gyűjtők többsége nem volt tisztában azzal, hogy a balladának szerves része a dallam és az ének, így arra kérték adatközlőiket, hogy „szavalják el” a balladaszöveget. Olosz Katalin megállapítja, hogy sokkal több a ritmushiba és az izometriát megtörő csonka sor azoknál a balladalejegyzéseknél, ahol nemhogy nem kottázták le a ballada dallamát a szöveg mellett, de kizárólag dallam nélküli szöveget vetettek papírra:

▼

28 KESZEG Vilmos, *A lokális ballada: beszédmód és kontextus. Kultúrakutatások és értelmezések*, BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 2008, 139.

29 Vö.: timeless-nameless category: CHADWICK, H. Munro–CHADWICK, Nora K., *The Growth of Literature 1–3*, Cambridge, 1940., illetve: VOGT Vilmos, *A nevek és különösen a népmeséi nevek szemiotikájáról. A nevek szemiotikája*. In: BAUKO János – BENYOVSZKY Krisztián (szerk.), *Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara–Szemiotikai Társaság, Nyitra–Budapest, 2014, 22–41.*

„Egyrészt elbizonytalanítja magát az adatközlő, aki tulajdonképpen csak dallammal tudja a balladát hibátlanul és teljességében felidézni, ha diktálja a szöveget, el-elakad, belevét a ritmusba, sőt, eltéveszti akár a cselekmény elemeinek logikus sorrendjét is. Nem véletlen, hogy néha találkozunk olyan gyűjtői megjegyzésekkel, hogy az adatközlő csak ha »fújta«, akkor tudta emlékezetéből előcsalogatni a balladát.”³⁰

Olosz Ürmös Sándor adatközlőiről írt naplójegyzetében is a ritmus mnemotechnikai elsőrendűségére hoz adatot. Ürmösi Sándor adatközlőit („nőket, lányokat és ifjakat”) arra, hogy csak „szavalják el” azokat a dalokat, melyeket elénekeltek. „Erre nem ajánlották magokat, de nem is voltak elégségesek, mert próbát tevén, még két rendet sem tudtak szóval előbeszélni.”³¹ Sőt, a 19. században egy ideig a balladák strófaszerkezetét sem sikerült sokszor feljegyezni, mert nehéz volt dekódolni a „sorvezető” dallam híján, hogy a sorismétlések intencionálisak-e, vagy csak a nehéz emlékezés eredményei, ezért sokszor nem jegyezték le ezeket.

Akkor táncol-e anyám népballadát? Lehet. De az biztos, hogy előbb táncol, mint hogy értelmezné.

▼
30 OLOSZ Katalin, *A magyar népballadák lejegyzésének és közlésének filológiai problémái*. *Folklor és nyelv. Folklor a magyar művelődéstörténetben*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2010, 85.

31 ÜRMÖSI Sándor, *Naplójegyzetek. Székely népköltési gyűjtemény*, Magvető, Budapest, 1956, 404–5.

Lengyel András

„A mának egzigenciához való bravúros alkalmazkodás”

Fenyő Miksa Bethlen-előadásáról

1

1936. február 18-án, a Cobden Szövetség szemináriumában Fenyő Miksa (1877–1972) az ex-miniszterelnök Bethlen Istvánról (1874–1946) tartott előadást. Az előadás, kis füzet formájában, mint a Cobden Könyvtár 80. száma nyomtatásban is megjelent – bő egy év múlva, 1937. április 10-én. (Az ügyészség átvételi keletbélyegzője jól olvasható az SZTE egyetemi könyvtárban őrzött példányon.) A két időpont közötti nagy, s nem technikai okokkal magyarázható távolság önmagában is érdekessé teszi a szöveget – oka volt, oka kellett legyen a késedelemnek. De az előadás nem csak politikai időzítése miatt érdekelheti a mai olvasót. A tárgy is, a szerző is érdekes. Bethlen gróf személye és politikája a nevével összekapcsolódott „konszolidáció” miatt is, a hozzá való 1936/37-es viszonyulás miatt is érdekes – bizonyos, hogy a 20. századi magyar történelem két nagy konszolidátora közül ő az egyik, a korábbi. És érdekes az előadó személye is. Fenyő ma elsősorban mint irodalompolitikus, mint a *Nyugat* körének egyik meghatározó személyisége van számon tartva. Tevékenysége egyéb vonatkozása viszont, sajnálatos módon, egyre inkább homályba vész. Ám Fenyő, aki, tudjuk, egy napig (!) még miniszter is volt, speciális szereplője volt a 20. századi magyar történelemnek – tevékenysége nem szűkíthető le arra, amit az irodalomtörténet-írás lát belőle. A GYOSZ egyik igen befolyásos vezető emberként egyszerre alakította a gazdaság- és az irodalompolitikát, és ilyenként az ideológiai mező egyik fontos háttéremberét, sűrű eminenciáját kell látnunk benne. Hogy irodalmárként, gazdasági szakemberként és „politikusként” mennyire volt „jó”, nem evidens. De mint e területek érintkezési pontjain mozgó, par excellence hibrid figura olyan *közvetítő*, és a folyamatokat e közvetítéssel *közvetve alakító* személyiség volt, aki az egyébként nagyon elkülönülő részterületeket személyében is összekapcsolta, s így mindegyiket befolyásolta. És ez a szerepvállalás kiterjesztette és fölértékelte részkompetenciáinak a hatását. Szerepét pontosan leírni, jelentőségét bemutatni csakis e hibriditás természetét ismerve és megértve lehet.

Éz adja meg Bethlen Istvánról tartott előadásának súlyát is.

Az alapkérdés így az: *mit* és *miképpen* közvetített ez az előadás a luhmanni értelemben vett „részrendszerek” között?

Az előadás műfaját – s így tulajdonképpeni tárgyát is – nehéz pontosan meghatározni. Portréráajzó esszé? Rövidre fogott életrajz? Politikai elemzés? Esetleg irodalmi színezetű személyes vallomás? Alighanem mindegyikből van benne valami, de egy az egyben egyikkel sem lehet azonosítani a szöveget. A cím is csak annyi: *Bethlen István* – így, minden kiemelés vagy megszorítás nélkül. És feladata meghatározásában Fenyő jól érzékelhetően taktikus volt; azt is mondhatnánk, „maszatolt”. Valódi célját utalások mögé rejtette. Aktuálpolitikai érdekelttségét *expressis verbis* tagadta, de csak fél szívvel – utalásai elárulják őt, és ez nincs is teljesen szándékai ellenére. Valamit sugallni is akar. Ma olvasva nem is kétséges, az előadás valójában Gömbös Gyula (1886–1936), az aktuális miniszterelnök politikájának indirekt kritikája – egy par excellence *konzervatív* államférfi ellenpéldaként való megjelenítésével. Bethlen ugyanis az előadás elhangzásakor már élő ellenpélda, a korszellem konzervatív, nem „destruktív” alternatívája. Argumentum, a korszellem ellen. A cél retorikai elrejtése, relativizálása csak az előadó önvédelmét szolgálta, legitimációteremtés ez részéről. Ezzel ugyanis Fenyő kivonja magát az aktuálpolitikai csatározások atmoszférájából, és mondanóját „történetivé” stilizálja át. De akinek van szeme s füle, az érzékeli az oppozíció jelenlétét. Hogy ez a kettősség tudatos, és a tagadás csak retorikai hatáselem, utalásai rendre nyilvánvalóvá is teszik. Mond például valamit, aminek aktuálpolitikai vonatkozását nehéz lett volna tagadnia, majd mindjárt hozzáfűzte: arról, „aktuálpolitika lévén”, „nem kíván nyilatkozni” (18.). Egy másik helyen, a Bethlen lemondása (1931) utáni idők fejleményeire utalva leszögezi az előadás: „Külön ez időszakról nincs mit mondanom.” (28.) Az előadás vége felé pedig abbéli reményének adott hangot, hogy „az aktuálpolitikai eszmefuttatás szirtjeit” elkerülnie talán sikerült (29.). Az előadás más helyén viszont maga Fenyő is elismeri: „bárhogy törekedjen is az előadó, a dolgokat csak történeti szemszögből nézni, a napi politika eseményeinek hatása alól nem tudja kivonni magát; bármit is mond Bethlen Istvánról: az végső soron politika” (8.). És csakugyan ez a lényeg; a retorika ezt csak a szándéktalanság ködébe tudja helyezni. Megmásítanánk azonban az előadás természetét, ha nem vennénk észre, e kettősség csak részben eredeztethető a politikai óvatosságból. Az előadásmód abban a szövegalakító gyakorlatban leli meg magyarázatát, amelyben, íróként, Fenyő még *A Hét* körében szocializálódott. Ez a gyakorlat, Kiss József „iskolájának” elvei szerint kifejezéscentrikus, „esztétizáló” írásmód, nem fogalmi analízisre, hanem kifejezésre, megjelenítésre törekszik. A háttérben tartott elemzés eredményeit képekké, benyomásokká szelídítve „szubjektivitásként” adja meg. Nem szaktanulmányt, még csak nem is politikai traktátust ad, hanem egy „mindent” integrálni képes, körülhatárolatlan speciális, „irodalmat”, amelyet a századforduló éveiben tárcaként olvastak – és széles körben szerettek, bár már akkor is megszó-

laltak fanyalgó, elutasító hangok is. Ennek az írásmódnak (ha tetszik: műfajnak) műfaji követelménye csak annyi volt, „érdekes” legyen, és ki tudja mondani azt, amit közölni akar. A vállalt szubjektivitás a kimondás formáját illetően csaknem teljes „szabadságot” biztosít a szerzőnek.

Ennek a kifejezésmódnak a korlátai ma már nyilvánvalóak, kognitív lehetőségei behatároltak. Ám – éppen szubjektivitást kommunikáló természete miatt – az átmeneti, „zavaros” korok jellegzetes kifejezésmódja ez. És lehetőségeivel a defenzív, még vagy már védekezésre kényszerülő korok különös előszeretettel élnek. E kifejezésmód kódolása relatív védelmet ad.

Az „esztétikai” szempontot az előadás nem is hallgatja el, sőt, a gondolatmenet egyes pontjain kimondottan hangsúlyozza. Témaválasztását magyarázva mondja Fenyő: „a politikai érdeklődésen túlmenően az *esztéta* is volt az, ami bennem Bethlen István egyénisége iránti érdeklődésemet felkeltette” (5.). Sőt, azt is elismerte, Bethlen egyénisége „előttem mindig valami romantikában tűnt fel. És ebből a nézőpontból történeti és politikai felismerésekhez vezet az út.” Ahogy Fenyő ki is mondja: „aki megengedheti magának a luxust, hogy [...] *esztétikai* szemszögből nézze, amint ennek az érdekes egyéniségnek a reliefje egy-egy krízis tűzfényével hirtelen éles világítást kap, az [...] nem nyomhatja el magában azt a felismerést: nem lehet véletlen, hogy ennek az embernek a tíz esztendeje éles betűkkel íródott bele az új Magyarország sorskönyvébe” (6.). És amikor Bethlen politikai beszédeit jellemzi, elemzésében is szerepet kap ez az „esztétikai” szempont. „Az esztétikus [...] nem találja meg számítását”, mondja Fenyő e beszédekről, „mert ez a két kötetnyi gyűjtemény nem revelál kivételes szónokot” (24.). Ám éppen ebben a hiányban ismeri föl a politikus Bethlen egyik nagy erényét. Mert: „Ha [...] az esztétika nem a beszédeknek l’art pour l’art értékeit nézi, hanem dokumentumot keres egy értékes egyéniség képének teljes kiforrálásához, ha e beszédek [...] során kíván eljutni e kivételes egyéniség leglényegéhez, akkor e beszédek archívumából sok érdekes adatot emelhet ki” (25–26.).

Az esztétikai nézőpont persze Fenyőnél elsősorban a lélektani felismerések és az egyéniség pszichológiai jellemzésének eszköze – nem forma szempontú. (A GYOSZ-vezér bizony előszeretettel pszichologizált.) De, el kell ismerni, ez a lélektanosság nála nem öncél. Az egyéniség, felfogása szerint, a politika esszenciális eleme. És az így nyert fölismerések Fenyőnél összekapcsolódnak a politikai és történeti jelentőség vélelmezésével. A politikus, a jó politikus, Fenyőnél nem pusztán az elvek embere; a politikus, egyénisége révén, maga a történeti folyamatokban megjelenő esszencialitás, ő maga a politika. Azt csinálja, csinálnia kell, amit feladatként ismer föl.

Az esztétikai szempont azonban nemcsak fölismerésekhez vezet, az írói becsvágó is kifejeződik benne: a mondandó formálója. Fenyő íróembernek is számított, a *Nyugat* köréhez tartozott. Az irodalom imponált neki. És bár irodalmi szerepe

egyre inkább csak a pénzcsep-kezelő volt, nem a gyakorló íróé, önbecsüléséhez, úgy látszik, hozzátartozott az íróság öntudata is. Előadásában alighanem ezért is élt irodalmi utalásokkal. Bruckhardt (4.), Macaulay (4.), Sainte Beuve (4.), Kemény Zsigmond (4.) neve például egyetlen oldalon is előjön, de később Tolsztoj és Stendhal (15.) vagy Móricz Zsigmond (10.) is fölbukkan a szövegben. És – horribile dictu – Napóleon neve mint irodalmi hivatkozás kétszer is megemlítődik (23., 24.), s a Nietzsche (24.) vagy éppen Vergiliusé (27.) is. Olykor tájékozottságát még fitogtatta is. Egy, egyébként csakugyan fontos megjegyzést eredetiben, azaz franciául is ad, majd Nietzsche német „fordításában”, célirányos interpretációjában (25.) is. A két idegen nyelvű idézet közt pedig csupán két-három magyar szót ad. Mindezek mögött kitapintható a századforduló körüli magyar irodalmi ízlés. És nem véletlen, hogy Jókait mint általa nem preferált „romantikust” emlegeti (5.) – jelezve saját álláspontja „realista” jellegét. Hasonlóképpen funkcionálnak más, pl. képzőművészeti vonatkozású kulturális utalásai is.

Mik voltak ezek a hivatkozások? Stilisztikus színezékek, vagy csakugyan Bethlen jobb megértését segítő kognitív eszközök? Mindkettőre lehetne példát hozni a szövegből, ám a jelek szerint elsősorban a hallgatóságnak szóló, szerzői önreprezentációk ezek. A „műveltség” dokumentatív jelzései.

Fenyő mindazonáltal okos és a közéletben is tájékozott ember volt. Értette Bethlen szerepét, és nagyon is tudatosan adagolta kritikáját és elismerését. Mindenekelőtt államférfit (s nem konjunktúrákhoz igazodó közéleti hangoskodót) látott és láttatott benne. De úgy kellett igazolnia és példává emelnie Bethlent, hogy közben megőrizze saját kulturális és politikai identitását is. S miközben kimondatlanul, de mégis jól érzékelhetően Bethlent Gömbös lehetséges reálpolitikai ellenpólusaként építette föl, maga és csoportja felől distanciálódott is tőle. Számára Bethlen volt a vállalható konzervatív nagypolitikai „tényező”, aki védőernyő és szövetséges is lehetett volna. Maga Fenyő azonban a nagytőke embere és sokoldalú „kulturális” képviselője maradt – és előadásában is e szempontból beszélt.

A „gyoszos” Fenyőnek a Cobden Szövetség előadói székében nagyon sok mindent kellett összeegyeztetnie. A pozícióit megtartani igyekvő nagytőke érdekeit, a problémaérzékenységben és hangjában már redukált *Nyugat* kulturális mozgásterét, a mainstream politikával való (még meglévő) kiegyezés fönntartását – és egyáltalán nem utolsó sorban álláspontja helyességéről egyszerre meggyőzni a gazdasági elitet és magát Bethlent is. Mindez egyféle retorikai bűvészműtatványt kívánt.

Ez maga volt a „mának egzisztenciáihoz való alkalmazkodás”.

Az igazán érdekes kérdés itt merül föl: mik voltak a mának fölismerhető egzisztenciái a harmincas években? A válasz jóval túlmegegy Bethlen személyén és szerepén, és a Fenyő által vélelmezett optimális politikát írja körül. De nem „általában”, hanem „itt és most”.

Nyilvánvaló, a GYOSZ zsidó vezérférfiainak és az erdélyi arisztokratából a magyar konzervativizmus emblemikus képviselőjévé emelkedő politikusnak a világlátása és nyers érdekei nem ugyanazok voltak. A két világlátás és érdekkör csak érintkezett, s a lehetséges politikai együttműködést ezeknek az érintkezési pontoknak a bázisán kellett fölépíteni. Az előadás, Fenyő oldaláról és hangszerelésében, ezt a „reálpolitikai” bűvészműtárványt kísérelte meg színre vinni.

3

Bethlen István szerepe az előadásban inkább az irodalom, mint a politikai elemzés eszközeivel van megjelenítve. Egy egyéniség jelenik meg így a politika színpadán, de az a történeti-politikai kontextus, amelyben ez az egyéniség szereplőként lépett föl, csak egyes részleteivel, utalásokban villan föl. A részletek önmagukba záródók, fontosnak vélt helyzetek epizódjai. Szerkezeti összetartozásuk láthatatlan, így tényleges erejük is rejtve marad. Erre az erőre az előadásban legföljebb Bethlen lépéseiből lehet következtetni.

A még nem miniszterelnök Bethlenről csak néhány dolog említődik meg az előadásban. Ismeretlensége, szűk körben már fölismeret, ám szélesebb körben még teljességgel érzékelhetetlen politikusi tehetsége (amiért Tisza István már becsülte és számolt vele), majd bécsi „ellenforradalmi” vezérekedése, utóbb, már itthoni parlamenti el nem fogadottsága (gúnyolták, csak a születési jogon politizálót látták benne, stb.). Aztán – az előadás által meg nem magyarázott módon – mégis miniszterelnök lett. És a Bethlen-történet innen indul, vagy legalábbis innentől vált értelmezetté. És két dolgot elért. Az országot nagyon nehéz körülmények között is „konszolidálta”, és a politikai életet, a politizálást tíz évig keményen kézben tartotta. Diktátornak látták, de bukása (1931) után, regnálása tíz éve (1921/1931) gyorsan fölértékelődött. Megszépült. Kormányfői szerepe az utóbb történetek perspektívájából már történelmi teljesítménnyé magasodott föl, s 1931 után teljesítménye „tört darabjaiból” élt az ország, sőt, Fenyő szerint, azt „élte föl”.

A szűzsé, amit itt kapunk, a politikai mitológia határán mozog. Van némi valóság alapja, de összefüggései homályban maradnak. Ezeket Fenyő nem tudja, valószínűleg nem is akarta megmutatni.

Fenyő utalásokra szakadozó értelmezése a Bethlen fogadtatásában megmutató kettősségre koncentrál; ezt igyekszik megérteni és megmutatni. A fejleményeket Bethlen egyéniségére fókuszálva magyarázza – végig a mérsékelt, de jelzett distanciálódás és a lényeges pontokon való affirmáló azonosulás kettős optikáját érvényesítve.

Idézi Bethlen miniszterelnöki antréját: a forradalmat le kell zárni, mondta az új miniszterelnök. Ez, 1921-ben, kétélű tézis volt – az ellenforradalom, sőt az

(akkori) napi politizálás ellen is vág, és benne van az úgynevezett konszolidáció igénye. Célját Bethlen „gyakorlatiasan” igyekezett elérni: a választójog radikális beszűkítésével (ehhez a belügyminiszter Klebelsberg aktívan asszisztált!), és a parlament eszközzé tételével. Mindkét lépése eredményeket hozott számára, de ezek alapozták meg bukását is. (Fenyő szerint a parlamentet ezzel leszakította az országról.)

Kritikáját azonban Fenyő „tapintatosan”, mondhatnánk, ügyesen adta elő. Retorikailag mindjárt közömbösítette is azt. Kritikáját kimondja, nem hallgatja el, de mintegy múlt időbe teszi. „Bírálhattam én kormányzatának bármely cselekedetét, kezdve azon, hogy mindjárt kormányra jutása után félretolta Friedrich István becsületes választójogát, és helyébe tett egy alaposan megsűkített választójogot, mely fölött önérzetes ország nem térhet napirendre, bírálhattam én ezt az elnyomó erőt, mely a parlamentarizmusra ránehezdedve, azt épp legigazabb hivatásában: a legjobbkat kiválasztó erejében bénította meg (mint azt éppen most sajnálatosan tapasztaljuk), bírálhattam gazdaságpolitikájának számos tételét, egyik-másik munkatársának meddségét, vagy a túlzott jelentőséget, melyet külpolitikájában az optánsügynek biztosított, stb.; a kép, amely bennem róla kialakult, tíz esztendő harcaiból és hercehurcáiból, *egy fascináló egyéniség portréját rögzítette meg szemem tükrén, akiben a tudásnál erősebb az értelem, s még az értelemnél is erősebb az a szuggesztív erő, az a titokzatos fluidum, mely a tehetséget reprezentatív férfitúvá magasztja, aki a maga akarát másokra ellenállhatatlanul át tudja vinni, hogy ily mód milliók sorsának hivatott intézőjévé váljon.*” (4–5.) Ez az egyetlen hosszú mondatba foglalt, ellenpontozó interpretáció retorikai bravúr. Kimondja a kifogásolandókat, ám már e kimondás is finoman stilizált, és a politikai döntések pszichológiai ellenpontozásával, mondhatnánk, igazolással jelennek meg. Ez az interpretáció politikusról és politikáról szól, de irodalomként hangzik el. A politikát valami „titokzatos fluidummá”, illetve az e fluidumot hordozó személyiséggé alakítja át. Ezzel megnyílik az út Bethlen korszakos államférfiként való értelmezése előtt – s mint már utaltunk rá, az előadás igazi célja ez volt.

Az előadás a konszolidátort állítja középpontba, s – tegyük gyorsan hozzá – nem is teljesen alaptalanul. Ezt a „gyoszos” Fenyő okkal és joggal tehette; a konszolidáció egyik nagy nyertese csakugyan a „gyáriparosok”, a nagytőke volt. A gazdasági érdek (értsd: a profit), mint mindig, a húszas években is felülírta az eszméket. És Fenyő a „diktátorból” kihámozta az „államférfi” Bethlen figuráját, és ezzel megteremtette azt a pozitív értelmezési hagyományt, amely azután, évtizedek múlva a *pszeudokonzervatív „marxizmus”* Bethlen képében nyert részletes kifejtést. És amely ma, néhány újabb nagy fordulat után, a mai *provinciális neokon* interpretációnak is alapja, kiindulópontja lett.

Fenyő azonban az 1914 előtti korszak nevelte volt, szocializációja még abban a „liberális félszázadban” gyökerezett, a „hitlerajtól” való félelme pedig (okkal és

joggal) oly erős volt, hogy Bethlen rehabilitációjában is benne maradt valami a Nyugat hőskorának személyiség-felszabadító eszméiből és magatartásából. Minden „reálpolitikusi” megfontolása ellenére nem állhatta meg, hogy Bethlen bukását ne a parlamentarizmushoz való autoriter viszonyából eredeztesse.

Fölismerte, és nem volt hajlandó elhallgatni az e viszonyból fakadó nagy „szakadást”. „Bizonyos”, mondta Fenyő, „hogya [...] a parlamentnek a végrehajtó hatalom alá rendelése mély szakadékot támasztott ország és parlament között: az ország végül már csak azt látta, hogy a parlament merev eszköze a miniszterelnöki hatalomnak, és elidegenedik azoktól a problémáktól, amelyek konvulzióit [...] az ország minden idegsejtjében érezte” (17.). Majd, utóbb, ismételtlen leszögezte: „az ő bukásának magyarázatát éppen ebben a tényezőben látom: a szakadásban, mely ország és parlament között bekövetkezett, azáltal, hogy a parlament a kormányzati hatalom merev eszközévé vált” (17.). E tézis mögött ott van Fenyő álláspontja: a „demokratikus gondolat” az idők során a politikai fejlődés Ding an Sich-je, „lényege” lett. (17.), a „szakadás” pedig, melyet emlegetett, ezt az elvet sértette föl. És ez nem csak az elv absztrakt sérelme volt, de – Fenyő jól érezte – gyakorlati probléma is. Igaz, mondja Fenyő, a „demokrácia feszítő erejét”, „egy olyan kivételes egyéniség, mint Bethlen István [...], hosszú ideig lebírhatja, elérheti ezzel azt is, hogy minden önálló gondolat, önálló koncepció, gondolatok és koncepciók ütközése elfojtódik, politikai alkotásokra hivatott egyéniségek kitermelődése lehetlenné válik, tehetségek elsorvadnak, a kontraszelektáció folyamata megerősödik”, ám aztán, folytatja Fenyő, „egy gazdasági vagy szociális krízis a lefojtott erőket” fölszabadítja, „a helyzet fölborítására” (19.)

E szituációt Fenyő jól érzékelte (a világgazdasági válság e tekintetben éles jelzés volt), és nyilván Bethlen is fölismerte a veszélyt – lemondását alighanem ez is komolyan befolyásolta. Lemondása egyféle preventív lépés volt, ám az előadásból éppen az igazi, a valóban történeti kérdés hiányzik: a konszolidáció, amelyet Bethlen csakugyan akkurátusan vitt végig, *miért* csak így, a demokrácia alapelveinek fölruházásával történhetett meg? És a konszolidáció diszfunkciói miért futottak újabb, a korábbinál súlyosabb krízisbe? Vagy másképpen kérdezve: ez a krízisisméltódás személyes, miniszterelnöki hiba volt-e, vagy az adott történeti konstellációból fakadó elkerülhetetlen kényszerpálya? A magyar társadalomfejlődés föloldhatatlan strukturális „adottsága”? Azaz a hatalomkoncentráció Bethlen részéről hiba vagy szükségszerűség volt-e?

A szükségszerűség melletti, indirekt érv, hogy a „liberális” Tiszák, a „konzervatív” Bethlen és a „marxista” Kádár egyaránt hatalomkoncentrációval oldotta meg a maga „konszolidációját”.

E kérdéskör már csak azért is fölmerül, mert Fenyő, a Nyugat nagy korszakának (1908/1918) irodalompolitikusa ebben az 1936-os előadásában már fölértékeli, sőt már-már rehabilitálja Ady „vad geszti bolond”-ját, a „gyújtogató, csóvás

ember”-t, Tisza Istvánt – aki ellen pedig még Fenyő hajdani mentora, a rugalmas és taktikus Ignotus Hugo is igen sokat hadakozott? Az idő, amely mindig újabb megpróbáltatásokat hoz magával, megszépíti a múltat, ha már nem közvetlenül aktuális? A bukott Tisza és a bukott Bethlen már „szebb”, mint a hatalmon lévő Tisza és a hatalmát gyakorló Bethlen? Az előadás háttérében valószínűleg van egy ilyen pszichológiai komponens is. De a perspektívaváltásban alighanem ott van a szigorú történeti *analízis elmaradásából adódó*, érületi „szubjektivitás” csalfénye is, egy érületi-kognitív torzulás is. (Nota bene: a szigorú és következetes történeti analízis még Bethlen évtizedekkel későbbi monográfusa eszköztárából is hiányzik. Ám királyi út ez esetben sem nyílik az értelmező előtt.)

Fenyő előadásában mindenesetre a lényeg nem mondódik ki: a „gyógyszer”, amelyet a konszolidáció érdekében Bethlen bevitt a magyar társadalom szervezetebe, nagyobb, súlyosabb bajt okozott, mint amelyet e „gyógyszer” megszüntetett. Pedig éppen e „mellékhatás” miatt volt szüksége Fenyőnek (s a mögötte állóknak) egy, az aktuális trenddel szemben bevethető kontrapéldáképre...

A Bethlen szerepében megnyilvánuló ellentmondásokat Fenyő a politika személyiségtörténeté alakításával hidalta át. Nem kétséges, s ezt Fenyő tudta is, a „demokratikus gondolatot” Bethlen nem érvényesítette politikájában, s az alapvető pontokon megsértette azt. A formális demokrácia bajnokának semmiképpen nem volt tekinthető. Személyiségében, politikai kvalitásaiban azonban Fenyő az *esszenciális közjő* „itt s most” adott legjobb lehetséges előmozdítóját látta. Bethlent ebben az „esszenciális” értelemben a hiányzó demokrácia számunkra lehetséges pótlékának hitte – ezért állt Bethlen mögé előadásával. És ezért szögezte le, hogy a parlamentet Bethlen soha nem akarta fölszámolni (19.), „a valóság talaján állt” (6.), „a mának egzisztenciáihoz való bravúros alkalmazkodás” jellemezte (15.), alkataarrapredesztinálta, hogy „ennek a kornak egyetlen lehetősége államférfija legyen” (15.), és politikusként következetes, szívós munkával „e reménytelenségbe süllyedt, önéretében megroppant országot önmagának visszaadta, küldetése tudatára ébresztette” (13.). S a hatalmat koncentráló politikus egyébként is csak egyik arca volt, Fenyő szerint, Bethlennek; volt egy másik arca is, a „cavouri”, s „mind sűrűbben élt a meggyőzés, a kapacitálás, a rábeszélés cavouri eszközeivel” (20.). Ilyenkor, mondja előadásában Fenyő, „nem a hatalom elképesztő, szívet és gondolatot elszorító eszközeivel akart hatni, hanem a dolgok lényegébe tekintés elmélyültségével, a felelős órák őszinteségével” (20.). A bethleni politikának ez a személyiségtörténettel való helyettesítése reduktív eljárás, ez a metonímia valami lényeges, strukturális összefüggést képtelen fölismerni és leírni – mint interpretáció pedig maga sem lehet ellentmondásmentes. A helyzet ugyanis, amelyben ez a megolyszok, remek kvalitással bíró személyiség politikai szerepet vállalt, maga volt a sűrített inkongruencia. Minden eredmény csak egy másik összefüggésben jelentkező érdeksérelem árán volt elérhető, s a lehetséges opciók hierarchiája nem volt

harmóniába rendezhető. Fenyő ezért, jó érzékkel, azt a gesztust emeli ki Bethlen pályájából, amelyen Bethlen „lemondott a plutarchoszi életrajzok klasszikus harmóniájú szépségeiről, és vállalt egy ellentmondásokkal teljes, sokszor következtelen, sokszor legszebb ideáljainkat provokáló, de önmagához mindig hű életet” (15.). A „lehető államférfi” szerepének betöltését.

4

Az előadás, elszórtan, számos fontos politikai fölismerést is tartalmaz; Fenyő, szögezzük le ismételten, okos és tájékozott ember volt. Ám szövege, névleges tárgya ellenére, nem politikai vagy éppen politológiai elemzést ad, hanem, jellegzetes önfélreértés ez, egy személyiség, egy közéleti ember irodalmi tematizációja. Maga Fenyő persze nem volt jó stilisztza, nehézkes, az összegubancolódás határán mozgó, túlbonyolított szerkezetű mondatai sokszor inkább elrejtik a bemutatandónak szánt tárgy lényegét, semmint világosságra hozzák. Az asszociatív, ugráló szövegépítés szétdobja és elrejt az előadás logikai ívét. Ez akár hibának is minősíthető, ám – paradox módon – megismerés-alakító funkciója is van. A gondolatoknak ez az ugrálása, asszociatív sorjázása, amely végig érvényesül az előadásban, bár föllazítja a logika szigorát, poétikai – szubjektivitás-kifejező – szabadságot ad Fenyőnek. És előadói ambíciójának egyik komponense bizonyosan ez. Ez a személyes viszonyulást is kifejező szubjektivitás jelzése, megjelenítése. Nem Bethlen politikájának algebráját, absztrakt képletét igyekszik föltárni, „olvashatóvá” tenni, hanem viszonyul, kiemel és igazol – és ezzel egyféle szerepre jelöli ki tárgyát, a politikus Bethlent. Anyagkezelése, rejtett önreprezentációs szándékaival egyezően írói, de célja politikai. A saját közönség orientálása, meggyőzése, hogy Bethlen az ő lehetséges emberük, és ennek inverze is: az előadás üzenet Bethlennek is, a nagytőke számol az ex-miniszterelnökkel.

Fenyő hibrid személyisége és -szerepe ebben az előadásban is demonstrálódik. Kevés azt mondani róla, hogy okos, a közéletben is otthonosan mozgó, jó diplomáciai érzékű közszereplő volt. A GYOSZ funkcionáriusaként nyilvános mondandóját többszörösen kódolta; nem az igazságot, hanem a (volt) hasznosat képviselte. Nem akarta, s valószínűleg már nem is tudta volna a történelmi mozgások politikában is közvetlenül fölszínre kerülő fejleményeinek determinációját föltárni. Ez olyan mélyre hatoló analízist igényelt volna, amelynek bizonyos „eredményei”, merituma magának a nagytőkének az érdekeit is veszélyeztette volna. Valóságészlelését így szándékolt amnézia és spontán, akaratlan vakfoltok egyaránt alakították. És aligha véletlen, hogy – az adott szituációban egyébként „logikusan” – több empátiát mutatott a magyar közéletet strukturálisan deformáló, sőt lényeges pontokon roncsoló nagybirtok arisztokrata védelmezője iránt, mint –

mondjuk – Nagyatádi Szabó István „csizmásai” iránt. Ez „gyoszos” logika, „gyoszos” preferenciák álltak mögötte. Márpedig a középparasztság valódi emancipációja nélkül esély sem volt a társadalom mélyében zajló folyamatok egyensúlyba, harmóniába hozására. A deformált, érdekeiben is, mentálisan is roncolt „agrárium” a magyar reakció legnagyobb létszámú potenciális bázisát, folyamatos utánpótlását szolgáltatta – egészen az „andrisokig” és keretlegényekig. (Statistikailag is mérhető összefüggés, hogy a mentálisan megnyomorított, de a maga torz módján lázongó szegényparasztság például tízezer számra sorakozott föl a „kaszáskeresztesek” mögé.) Bethlen, amikor „konszolidált”, s Fenyő, amikor „mértányolt”, a valóságnak csak egy szegmensét vette számításba, és nem ismerték föl, hogy taposóaknákon mozognak. Ám redukált percepciójú közélet-alakító szereplő senki nem lehet büntetlenül. A nem észlelt vagy/és nem figyelembe vett összefüggések előbb-utóbb érvényesítik hatalmukat.

És nem feledhető: Bethlen István soha többet nem került hatalomra, és a saját maga teremtette uralmi struktúra dinamikája szorította ellenzékbe, majd – idegen hatalom formájában – olyan erők pusztították el, amelyeket, hajdanán úgy hitte, ő kordában tudta tartani. Fenyő pedig néhány év alatt jogfosztott pária, majd „emigráns” lett. Sikeres projektnek egyik életpálya folytatása sem tekinthető.

5

Bethlen konszolidációs politikája – akarva-akaratlan – megalapozta azt a történeti szituációt, amelynek konzekvenciáit a maguk módján, már utódai, mindenekelőtt vitéz jákfai Gömbös Gyula szolgálaton kívüli altábornagy, miniszterelnök, és – pár évvel Gömbös után – Szálasi Ferenc szolgálaton kívüli vezérkari őrnagy, „nemzetvezető” vonták le. Bethlen, legkésőbb 1935-től, szemben állt e konzekvenciák érvényesítőivel, szubjektíve tehát alibije van. De az igazi kérdés itt nem ez, a kérdés máshol keresendő, és más természetű. Az igazi kérdés mai távlatból az: a konszolidáció *módját*, végzetes dinamikáját ki vagy mi teremtette meg? Bethlen személye: neveltetéséből, érdekeiből és alkatából fakadó preferenciái? Vagy a magyar társadalom adott állapota, történetileg kialakult és rögzült viszonyai? Másképpen kérdezve: mi ágyazott meg a tragédiának? Bethlen szubjektív hibái, vagy a „magyar emberek” domináló csoportjainak praxisa? Ha az utóbbi volt a meghatározó (és Bethlen hibái csak színezték e folyamatot), akkor Bethlen „csak” a számára adott történeti lehetőséget ismerte föl és realizálta; más – harmonikusabb fejlődési pályára állító – politizálási módot nem választhatott. Csak úgy politizált, ahogy lehetett. Szerepét és eszközkészletét igazolja, hogy a jelek szerint nélküle még rosszabbul alakultak volna a dolgok. A tét azonban nem Bethlen erkölcsi megbélyegzése vagy igazolása. A tét (1936-ban is, ma is) a magyar társadalom

valóságos lehetőségeinek fölismerése. Mert ha a társadalom viszonyaiban, történeti és mentális adottságaiban keresendő az ismételt tragédiákba torkolló „zsákutcás fejlődés” oka és lefolyása, akkor az *egyén* számára csak az ebből az összefüggésből való egyéni kitörés lehetősége marad. A kivándorlás, azaz az önazonosság, a saját kultúrájának a föladata.

Az utóbb Amerikáig szaladó Fenyő, már a bekövetkezett tragédia *post festa* gesztusaként, futásával kimondatlanul is önkritikát gyakorolt. Ez azonban nem menti föl annak morális és kognitív felelőssége alól, hogy 1936-ban is csak „reálpolitikusként” szólalt meg, és meg sem kísérelte azt a kíméletlen szembenézést a magyar viszonyokkal, amelyeknek „romlottságait” a bethleni konszolidáció látványos összeomlása, romantikus magasságokba emelt „hősének” személyes politikai bukása pedig már nyilvánvalóvá tett.

A tőke funkcionáriusainak „racionálitása” *sui generis* alkalmatlan a valóság adekvát észlelésére. (A konkrét, empirikus valóságot egy helyzetspecifikusan önkényes mentális konstrukcióba helyezik át, és ezt a metonim valóságot értelmezik.) Az író pedig (már) nem élt Fenyőben, azt már rég megölte magában. Amikor 1929-ben, Osvát halála után, „reálpolitikusként” a főszerkesztőt is kirúgta, nem csak az igazi *Nyugat* történetét zárta le, de saját szubjektivitásán is olyan sebet ejtett, amely már gyógyíthatatlan volt. Mestereinket, akik nélkül nem találhattunk volna magunkra, büntetlenül nem árulhatjuk el. Fenyő büntetlenül nem rúghatta ki Ignotust.

JEGYZET

Az e cikk tárgyát képező előadás: Fenyő Miksa: *Bethlen István*. Bp. 1937, 40 p. (Cobden Könyvtár 80. sz.) Az előadóról (főleg irodalmi szerepéről): Fenyő Miksa: *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*. Sajtó alá rend. Vezér Erzsébet. Bp. 1975, Akadémiai. (Új magyar múzeum: irodalmi dokumentumok gyűjteménye.) Luhmann fölfogásáról: Szajbély Mihály: *Kultúra, populáris kultúra, populizmus – ahogyan Luhmann nyomán látszik*. Élet és Irodalom, 2020. szept. 18. – Bethlenről lásd Romsics Ignác: *Bethlen István. Politikai életrajz*. Bp. 1991, Magyarságkutató Intézet. Ehhez föltétlenül hozzáolvasandó: Sipos József: *A bethleni kétharmad. A Kisgazdapárt kormányzópárttá bővítése és az 1922-es választások*. Szeged, 2020, Belvedere Meridionale. Ez utóbbi könyv a „konszolidáció” historiográfiájának áttekintésével, apró részletekig elmenő empirikus anyagföltárásával egyebek közt nagy szolgálatot tesz a Bethlen-mítosz felülvizsgálatának. – Bethlen és Fenyő viszonyának egyik, nem érdektelen részletéről, Fenyő képviselő-választásának csendőri segédlettel való megakadályozásáról lásd Sipos 2020: 322–326. Szimptomatikus, hogy bár a két szerzőt, Romsicot és Sípót hosszú barátság kötötte össze, Romsics óvatos Bethlen-apologéta, Sipos viszont Nagyatádi Szabó „drukkere”. E diszkrépancia látni engedi, hogy miközben Bethlen hatálytalanítani igyekezett a Kisgazdapárt „osztálypárt”-jellegét, ő maga az Egységes Pártot nagyon is „osztálypártként” a nagybirtok érdekképviselőként működtette – a kormányzópárt és a nagytóke összefonódása és (disszonanciáktól sem mentes, ám hatékony) „kiegyezése” máig nincs kellően feldolgozva. Fenyő Bethlen-előadása e kiegyezés fölbomlásának és újra egyesítési kísérletének határhelyzetébe világít bele.

Pikó András Gáspár

Az énképzés módozatai Bereményi Géza Vadnai Bébi című regényében

I. rész

A *Legendárium* 1978-as megjelenése után Bereményi Géza prózaírói tevékenysége hosszú időre a szórványos novellaközlésekre, valamint a retrospektív megjelenésekre szorítkozott. Egy nagyobb ívű prózai közlésforma igényének jelei viszont időről időre ezekben is feltűntek: Bereményi 1981-ben a *Mozgó Világ* lapjain *Első fejezet* címmel jelentetett meg novellát, és az 1986-ban a *Jelenkorban* közzétett *Eldorádó* című novellaciklus formaisága is rokonságba hozható a *Legendáriummal* (melynek egyes részeit szintén megjelentette novellaként is). Évtizedekkel később adott interjúi alapján már első novelláskötete, az 1970-es *A svéd király* megjelenésétől kezdve elvágódott az általa csak „magyarországi íróként” meghatározott szerepből,¹ ennek okaként pedig a korabeli kultúrpolitikai és cenzurális közeg, valamint az irodalmi divatokkal szembeni ellenérzés mellett saját alkati nyughatatlanságát említi. Érdeklődésének súlypontja az 1970-es évtizedben a színházi, filmes és dalszövegírói munkákra tevődött át – visszatekintve már az 1986-os közlést is „utolsó prózai lávaömlésének”² nevezi. A prózaíró Bereményi alkotói világát meghatározó tematikus keretek viszont a *Legendárium* megjelenésére kristályosodnak ki: az egyéni élet és a kollektív (nemzeti, időnként még tágabb látószögű) történelem narratívái közötti kapcsolat és összejátszások, összefüggések ábrázolása önéletrajzi alapú történeteken keresztül, melyekben többször szerepel közvetítő közegként vagy a történetek forrásaként a család, és szintén sok esetben tematizálják magát az írás, vagy egyéb alkotás aktusát is. Az időközben bővülő műfaji arzenál már nem pusztán ennek a témakörnek a változatos szintereken való körüljárásához, kibontásához biztosított rugalmas környezetet, de az eltérő műfajú művek közötti szerkezeti összecsengéseken, utalásokon túl egy-egy téma konkrét vándorlásához, más-más médiumon keresztüli megjelenítéséhez is.

▼

1 Többek között: „[...] én voltam huszonhárom éves koromban az első, akinek kiadták a novellás kötetét. Attól kezdődően elkezdhettem volna élni az akkori magyarországi írók életét, de közben elment tőle a kedvem. Viszont a kötetem megjelenése érdeklődést váltott ki, és ennek hatására amatőr színházak ajánlották föl, hogy írhatok nekik színdarabokat.” FODOR Sándor, Bereményi Géza: „Mindig a függetlenséget és a szabadságot kerestem” – <https://novekedes.hu/interju/beremenyi-geza-mindig-a-fuggetlenseget-es-a-szabadsagot-kerestem>, hozzáférés: 2023.01.20., „Nem tetszett az a fiatal irodalom, meg egyáltalán, az élő magyar irodalom, amit magam körül láttam. Valahogy minden előre adottnak tűnt, minden szerep volt, a fiatal írók különösen. Nem éreztem jól magam ebben a szerepben, ez tény, ki akartam keveredni belőle.” KRUSOVSKY Dénes. „Se Kádár, se Petőfi” – Bereményi Géza író. <https://magyarnarancs.hu/sorkoz/se-kadar-se-petofi-236630>, hozzáférés: 2023.01.20.

2 JÁNOSSY Lajos, NÉMETH Gábor: Az anyag emlékszik. Nagyvizitben Bereményi Gézánál. *Litera.hu*, 2007. december 18. <https://litera.hu/magazin/interju/az-anyag-emlekszik.html> Hozzáférés: 2022. január 11.

A konzisztens érdeklődés és műfaji rugalmasság ezen együttállása figyelhető meg abban is, ahogy az életmű kései korszakában ismét az irodalmi alkotómunka került előtérbe. Mondhatni azon az úton tért vissza, ahol eredetileg távozott: az *Eldorádó* novellaciklus anyagának egy része 1988-ban az azonos című filmben is visszaköszön, a harmincöt év elteltével, 2013-ban megjelent visszatérő regényt, a *Vadnai Bébit*³ pedig eredetileg filmként akarta megvalósítani, tervéhez már a 2000-es évek közepén támogatásért pályázott a Magyar Mozgóképek Közalapítványhoz.⁴ A megjelent regény ugyanakkor egyértelműen a prózaírói életmű fonalát veszi fel, visszanyúlva egyenesen az írói pályakezdésig. A fiatal Dobrovics központi szerepeltetése,⁵ aki a debütáló novelláskötet, az 1970-es *A svéd király* nyitó novellájának, az *Irodalomnak*⁶ a főhőse, a kritikai fogadtatás szerint is olyan „írói gesztus”, amely „valami visszatérést, visszatekintést jelent.”⁷ A téma iránti állhatatosságot regisztráló Margócsy István szerint a regény „mintegy megismétli, egyszerre gazdagabban és egyszerre kopárabban a *Legendárium* nagy kalandját: a családleírás műfajában rejltő történetírás lehetőségét.”⁸ További párhuzamként Dobrovics itt is írással próbálkozik, egy történetet szeretne megírni, melyről a cselekmény végére felmerül a részleges vagy teljes átfedés lehetősége magával a regény szövegével. Ez az elbeszélői technika, a nyugati prózai kánonban elsősorban André Gide-től eredeztetett *mise en abyme*, melyet mindkét Bereményi-mű alkalmaz, már csak ezen művek megjelenései között számos al-és válfajjal, terjedelmes elméleti szakirodalommal, valamint nem utolsósorban számos magyar irodalmi példával gazdagodott.⁹ A Bereményi-szövegek is egymástól eltérő módon alkalmazzák: míg az *Irodalom* a saját megszületéséhez vezető eseményeket, annak közvetlen előzményeit beszéli el, a *Vadnai Bébi*, időkezelése miatt, jóval összetettebb képlet mentén jut el hasonló eredményre. A cselekmény itt is a nagy műhöz való anyaggyűjtést, a megírással való vívódást tematizálja, valamint ezen keresztül mintegy közvetítve magát az összegyűjtött anyagot is, és a regény elején és végén szereplő, esőben sétálást elbeszélő ihlet-jelenetek felvetik a folytatólagosságot, az *Irodalomhoz* hasonló időhurok képzésének a lehetőségét is. De a visszatekintő narrátori hang jelen idejéhez tartozó

▼

3 Dolgozatomban a 2013-as első kiadás 2020-as javított utánnomását használtam fel, a főszövegbe illesztett idézetek zárójeles oldalszámait erre a kiadásra vonatkoznak: BEREMÉNYI Géza, *Vadnai Bébi*, Magvető, Budapest, 2013, javított utánnomás, 2020.

4 <https://cdn.atlatszo.hu/wp-content/uploads/2013/01/Visszat%C3%A9r%C3%ADtend%C5%91-t%C3%A1mogat%C3%A1sok-C3%A1tmin%C5%91s%C3%ADt%C3%A9ssel1.pdf?x57612> – hozzáférés: 2021.01.16.

5 Mint Tarján Tamás megjegyzi, a karakter keresztnéve Sanyiról Péterre módosul, ez azonban nem befolyásolja érdemben a szövegek és szereplők közötti kontinuitást. TARJÁN, Tamás, „Felemás”, <https://revizoronline.com/hu/cikk/4884/beremenyi-geza-vadnai-bebi/>

6 BEREMÉNYI, Géza: *Irodalom in uő: A svéd király*. Magvető Kiadó, Budapest, 1970. 5–24.

7 SZÉCHENYI, Ágnes: „A kifejtetlen hordozott energia. Bereményi Géza: *Vadnai Bébi*. *Alföld* 66. évf (2015) 1. sz. 101–105.

8 MARGÓCSY, István: „Azt te csak hiszed, Bébi...”, *Holmi* 26/5, 2014. május, 608–612.

9 A témában magyarul ld. elsősorban a Narratívák-sorozat vonatkozó kötetének tanulmányait: *Narratívák* 6. *Narratív beágyazás és reflexivitás*. szerk.: BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea. ford.: BENE Adrián et al. Budapest, Kijarat Kiadó, 2007.

ritka reflexiók a cselekményhez képest sok évtizedes távlatból villannak fel, jóval sajátosabb időstruktúrát és időpoétikát eredményezve. Továbbá a *Vadnai Bébiben* a megírásra váró művet címe is elkülöníti magától a regénytől: Dobrovics tervezett novellájának az *Eső* címet adja, amelyben „benne lesz kora érzékszervekkel felfogható egész valósága.” (6.) Amennyiben a *mise en abyme*-ot Lucien Dällenbach 1977-es művében, a *Le récit spéculaire*-ben¹⁰ leírtakhoz igazodva olyan „belső tükörként” határozzuk meg, „amely az elbeszélés egészét tükrözi egyszerű, ismétlődő vagy »látszólagos« (paradox) megkettőzéssel”,¹¹ úgy az *Irodalom a végtelen kettőzés* kategóriájába sorolható: „olyan szekvencia, amely hasonlóság révén kapcsolódik az azt körülvevő műhöz, és amely maga is tartalmaz egy olyan szekvenciát,” és így tovább. A *Vadnai Bébire* inkább az *aporetikus kettőzés* feltételes módú viszonya illik: olyan szekvencia, amelynek *elvileg* magába *kellene* foglalnia a művet, amely körülveszi.¹² A 2013-as regényben ezen felül más öntükröző struktúrák is szerepelnek, melyek részletes elemzésére a dolgozat vonatkozó pontján kerül sor, viszont az a tény, hogy a művek ilyen jellegükben nem csak önmagukat, de egymást is tükrözik, a nagy időtávlat mellett is gesztusértékű a prózai életmű folytonosságának szempontjából.

Az *Irodalommal* mindamelllett a kezdések is rímelve egymásra: mint Tarján Tamás is megjegyzi¹³, mindkét szöveg Dobrovics nevével indul – ezután az első oldalon, közvetlen környezetének rövid leírása után az írással kapcsolatos ambícióit fejt ki. A szerkezeti és tematikus párhuzamok ebben is egyszerre vannak jelen: a mű kezdete rímelve a pályát indító kötet nyitónovellájának kezdetére – mintegy ugyanott kezdődik, ahol maga az írói pálya. A *Vadnai Bébi* cselekményének az első zsenék, az első antológiaszereplés és a novelláskötet véglegesítése is részei, tehát az írói pálya megelőző – pályakezdő – fejezetéhez a regény tematikus szinten is kapcsolódik. Amellett, hogy ez a forráshoz visszatérés, a „tisza lappal” kezdés képzetét idézi fel, utólag egyfajta ciklikus jelleget is kölcsönöz az életműnek, mely igazán a *Vadnai Bébi* saját, immanens ciklikusságának feltárásával mutatkozik meg.

A *Vadnai Bébi* kapcsolata a prózai életmű korábbi állomásaival túlmutat az egyes cselekményelemek közötti tematikus hasonlóságokon, vagy szerkezeti párhuzamokon. A mű egészén végigtekintve a *Vadnai Bébi* a *Legendárium* utáni következő lépést jelenti olyan, *A svéd királytól* kezdve nyomon követhető folyamatokban, mint az egyéni élet és kollektív történelem viszonyának ábrázolása, a megváltásképzet alakulása, valamint az írás, mint az én megképzésének és az egyéni, vagy történelmi idő értelmes, célelvű folyamattá tételének legfőbb eszköze.

▼
10 DÄLLENBACH, Lucien, „The Mirror in the Text” (transl.: Jeremy Whiteley with Emma Hughes) Chicago, The University of Chicago Press, 1989. A terminusok és szövegrészletek saját fordításban szerepelnek, P.A.G.

11 DÄLLENBACH, i.m.

12 DÄLLENBACH, i.m.

13 TARJÁN, i.m.

Ugyancsak egy következő lépcsőfokot jelent azokban a részben már említett poétikai hasonlóságokban, mint a szöveg önreferencialitása, öntükrözése, metafikciós gesztusai. Ilyen folyamatszerűség figyelhető meg az egyes művek kompozíciós elemeinek, elbeszélői tónusainak számában és egymáshoz való viszonyában: míg *A svéd király*ban olvasható szövegek számos ilyen narrátori hangot, modalitást, a levélforma beemeléssel alműfaji változatosságot is felvonultattak, a *Legendárium* mindezt a sokszínűséget, részekre osztottságot egy egységes kompozíciójú regényforma keretei között valósítja meg – jóllehet, címeikkel is rendelkező szegmensei novellákként is olvashatók. A *Vadnai Bébi* már minden szempontból teljesebb körű egységet céloz: számozott fejezetekben egyetlen, több idősíkon zajló, de egységes ívű cselekményt beszél el. A narrátori hangok, főszereplők számának és kilétének kérdésében pedig termékeny bizonytalanságot tart fenn, de mindezen funkciók lehetőségein három központi karakter osztozik.

A *Vadnai Bébi* megjelenésével még egy tendencia vált nyilvánvalóvá Bereményi prózai munkásságában: a kezdetektől tartó közeledés az egyre nyitabban önéletrajzi formák és élményanyagok felé. *A svéd király* lapjain mindez még az esetlegesen önéletrajzi élményanyagot feldolgozó novellák – az *Irodalom* mellett főként az *Utolsó kör a vízen*, és a *Játékok a vadászterületen*, valamint a *Levelet Zs. asszonynak* – esetében is feltűnő és jelentős fikcionalizálással jelenik meg. A *Legendárium* esetében az önéletrajzi és családi élményanyag, anekdotakincs együttesen teszik ki a könyv teljes tematikus skáláját – még a másik fő téma, a történelem is kizárólag ezekkel összefüggésben, maguktól értetődő társítások útján jelenik meg. A *Vadnai Bébi* esetében már alig leplezetten önéletrajzi jellegű a teljes történet, még ha műfajilag nem is tekinthető önéletrajznak, de a narrátor visszaemlékező pozíciójának, a cselekmény autobiografikus jellegének utaló jelzései a könyv teljes terjedelmét végigkísérik. A könyv természetesen regényként pozicionálja magát, és az egyes elemek fikciós jellege tekintetében hasonló termékeny játékot űz, mint a főszereplővel és az elbeszélői hangokkal – különösen, hogy számos elem nyíltan feltételezi a valóságreferenciát. Mindezzel együtt mégis egyértelműen önéletrajzi alapú fikciónak tekinthető.

Következő lépcsőfokot jelent a *Vadnai Bébi* az egyéni és kollektív megváltás lehetőségének ábrázolásában is. *A svéd király* novelláiban – különösen az *Irodalomban* és a *Történelemben* – még a ciklikusságon van a hangsúly: előbbi eksztatikus zárójelenetében, az ihlet megtalálásával önnön eredetét beszéli el, utóbbi pedig központi égitest-allegóriájával az egyes embert a számára felfoghatatlan történelmi idő és körkörös folyamatok örök veszteseként ábrázolja, de a többi, túlnyomórészt az egyénre fókuszáló novellára is jellemző, hogy a végén a kezdeti állapothoz térnek vissza a szereplők. A *Legendárium* már a nemzeti-történelmi narratívákkal összefonódó családi történetfűzér céllal rendelkező folyamattá tételének küzdelmét beszéli el, melynek a központi narrátor-fiúgyerek, és a regény jelenében szintén

cselekvő felnőttkorban lévő testvérei, Irén és János a legfőbb aktorai. A történelmi eseményekkel, folyamatokkal számos különféle kölcsönhatásban álló családi történetek végül egy nagyszabású allegóriában kulminálódnak, amely a magyarságot és nemzeti történelmet jelképező karaktereket és helyszíneket egyaránt egy megváltásra irányuló narratívába rendezi. Ez a megváltás bizonytalan és halasztódó, de a szöveg zárlata egyértelmű utalást tartalmaz arra, hogy mindezzel együtt is az írás aktusa az egyik lehetséges út hozzá.

A *Vadnai Bébi* már jóval nyíltabban kezeli mindezeket az összefüggéseket. Cselekménye két generáció, az 1940-es és 1970-es évek ifjúságának egymáshoz való viszonya köré szerveződik. Hasonlóan a *Legendárium*hoz, a történelmi múlt az egyes szereplők egyéni élettörténeteinek keresztül jelenik meg, de itt csak a II. világháború előzményeiig visszamenőleg: az ennél messzebbi múltra vonatkozó témák, és archaizáló-historizáló narrátori fordulatok, amelyek egyaránt jelen voltak *A svéd király* egyes novelláiban és a *Legendárium* néhány szegmensében, itt hiányoznak. A nemzedékeket néhány reprezentatív szereplő képviseli, ezek némelyikét pedig egyenesen a *Legendárium* Anna-és János-karaktereihez hasonlóan kifejezetten a korszak eszményi megtestesüléseiként, jelképeiként pozicionálja a szöveg. Az idősebbek részéről a történet elmondása, szóbeli áthagyományozása, a fiatalok részéről pedig adekvát feldolgozása, és végül megírása egy generációs érvényű megváltás-képzet feltételei, amit a narráció szövege és a karakterek egymás közötti kommunikációja is nyilvánvalóvá tesz. Dobrovics, az írói ambíciókkal vívódó, messianisztikus tudatú főszereplő magára vállalja ezt a feladatot, amivel egyéni élete aktuális szakaszának ellentmondásain is felül tud emelkedni. A cselekmény végén Dobrovics a történet megírásához készül hozzáfogni, eddigre viszont nyilvánvalóvá vált, hogy ez a történet maga a *Vadnai Bébi*, ami egyszerre idézi a *Legendárium* végének eszkatologikusságát és az *Irodalom* öntükrözését. A kollektív, nemzedéki érvényű megváltás képzete, pontszerű, kivételes pillanatok és mindig halasztódó végű folyamat formáiban való megnyilvánulása, és az írás, mint ennek eszköze explicitebben jelennek meg, mint az életműben eddig bármikor.

Az alábbiakban megkísérlem felvázolni, hogyan közelíti meg Bereményi a *Vadnai Bébi* lapjain a megváltás, a privát, családi és kollektív történelmi és történelmi létezés, valamint ezek lehetséges kölcsönhatásainak egész életművét meghatározó kérdéseit. Vizsgálódásom fő szempontjait az írás, megnevezés, identifikáció, énmegalkotás, öntükrözés és önreferencia, múlt-hoz való viszony és a megismerés regénybeli megjelenései képezik, melyek minél teljesebb körű feldolgozását további alszempontok, tematikus és poétikai elemek vizsgálata teszi lehetővé. Az írás, megnevezés, identifikáció, az én megalkotása, öntükrözés és önreferencia, a múlt-hoz való viszony és a megismerés motívumainak regénybeli expozíciója külön szegmenseket kap, de ezen motívumok központi jellege révén kisebb vagy nagyobb mértékben az elemzés teljes terjedelme során jelen vannak.

Írás és írótság: énmegalkotás a megnevezés által

Tarján Tamás több szereplő nevét is beszélő névként határozza meg: a „jó” Dobrovics, a (címszereplő polgári nevéből, a Vadnaiból kiindulva) „vad” Éva, az „idővel viaskodó, aszinkron és paradox létmódú” Doxa. Mi több, mindezeket egy referenciális, részben kulcsregény-olvasatot célzó gesztusként értékeli.¹⁴ Pogány Eszter az írás és identitás *Vadnai Bébiben* megjelenő összefüggéseit tárgyaló tanulmányában¹⁵ már ennek „poétikai sajátosságaira” koncentrálva vizsgálja a regény szövegét, a névadás, a megnevezés aktusát a könyv „kiemelt fontosságú” motívumaként meghatározva. A megnevezés, állítja, szorosan összefügg Dobrovics írói ambícióival. Tarján is ezen a vonalon határozza meg a könyv fő „egzisztenciális tétjét”, melynek kifejlődése és kifejtése két párhuzamos szálon halad a könyvben: hogy Dobrovics „barátjának ezek szerint mindeddig félreértett identitását tisztázza, a saját önmeghatározását pedig végre az írói pálya megkezdéséhez, vállalásához elégségesen elvégezze.”¹⁶ Etlinger Mihály az egész Bereményi-életmű egyik fő jellemzőjét ebben látja: „[a] Bereményi-művek visszatérő poétikai kérdése a megnevezés. A lényeges dolgoknak nevet, és ezáltal külön létet kell adni.”¹⁷ Noha a megnevezés gesztusa – az írással, íróssággal összefüggésben – nem korlátozódik az önmeghatározási kísérletekre, sem a Dobrovics szociális környezetét képező emberekre, vizsgálódásom elsődleges tárgyát ezek jelentik.

Dobrovics írói ambíciói és identitása a regény által elsőként közölt információk egyike. A nyitójelenetben az esőben sétál haza, és „[m]ondatokat, vagy inkább szöfűzéseket” fogalmaz magában, mert „akkoriban kezdett el írni. Novellákat.” (5–6.) Ez a gesztus a nyitány hangsúlyos szöveghelyén az *Irodalom*hoz és a *Legendárium*hoz egyaránt kapcsolja a *Vadnai Bébi* szövegét: az *Irodalom* ifjú íróját, Dobrovicsot itt a *Legendárium* névtelen fiúgyerek-karakteréhez hasonló helyzetben találja meg az ihlet. Utóbbi mű ezzel párhuzamos jelenetében az elbeszélő az esőben áll egy firenzei hídon, és az autóforgalomban meglátott arcok indítják be számára a családi emlékek áradását – ez pedig már a *Legendárium* szövegében is visszaüt az *Irodalom* ihlet-jelenetére. Az olasz reneszánsz központja a *Vadnai Bébi* nyitányában a Kádár-kori Magyarország tér- és időtapszatalatát nyíltan szimbolizáló helyszínre változik: Dobrovics „végeláthatatlan utcán” baktat hazafelé, miközben az eső és a „korszak, amiben él” hasonlóságán töpreng. A *Legendárium*-beli hídhoz, mint szimbolikus helyszínhez így a világok



14 TARJÁN, i.m.

15 POGÁNY Eszter, *Az írás megmarad*. Tempevölgy, 2015/3, 43–47.

16 TARJÁN i.m.

17 ETLINGER Mihály, „Korral járó tünetek” *Jelenkor* 57/2, 237–241. http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2908/korral-jaro-tunetek_hozzaférés: 2021.01.12.

közöttiség, határpozíció, átjárás, beavatás és a reneszánszig visszanyúló nyugati kulturális hagyomány mellett a szövegek közötti összeköttetés konnotációja is hozzárendelhető – ehhez a motívumhoz csatlakozik mintegy utólagos érvennyel a *Vadnai Bébi* ugyancsak esőben játszódó ihlet-jelenete.

Dobrovicsot Ajváz álnevű-becenevű „mestere” vitte be a „Törzsbe,” amely társaságát és fő szociális közegét adja, és amelyben még egy kulcsregény-olvasat igénye nélkül is tisztán felismerhető az 1970-es évek alternatív és underground szubkultúrába tömörülő fiatalsága. Ugyanez a szereplő később, egy bizarrul meghitt, homoerotikus vagy szülő-gyerek-viszonyra emlékeztető rituálé keretében íróvá „avatja”. Ajváz maga is ír, noha ezt titkolja a Törzs tagjai előtt: az írás, írói szerepvállalás szigorú tabu, mert „aki ír, az őszerintük tülekszik.” (7.) Mielőtt írásra biztatná, Dobrovicsot is titoktartásra esketi saját írói próbálkozásaival kapcsolatban: ez talán az első jelentős példa arra az egész regényt végigkísérő tendenciára, hogy a megfogalmazott normákat, szabályokat, tabukat a szereplők szinte már a következő pillanatban feltörik és ellentmondásossá teszik.

Amellett, hogy az írói identitás, szerepvállalás és érvényesülés már önmagában is szembefordulást jelent a törzsi elvekkel és etikával, a hivatalos név felfedésének, az azon való megszólítottá válásnak is a záloga. Noha Dobrovics a narrációban a regény teljes terjedelmében, és a szereplők közötti kommunikáció egy részében is hivatalos nevén szerepel, azt a szöveg már a Törzs első említésekor sajátosan relativizálja: az álneven szereplő törzstagok között ő az, akit „személyi igazolványa szerint” Dobrovicsnak hívnak (6.) – a törzsben egyedül álneve, a „Mohó” érvényes rá, hivatalos nevét a tagok nem is tudják. Miután Ajváz eljuttatja egy kiadónak Dobrovics zsengeit, ez az identitásválság fokozatosan elmélyül. A kiadói értesítőt kézbesítő postás még a neve említése nélküli kijelentésére („[t]ehát maga az.”) adott válasza („[a]ttól függ, kicsoda.” (13.)) a nevekkal való játék mellett ismét egy sokszorozott, feltételezett önazonosságra utal. Alá kell írnia a nevét: a postás komikus megjegyzései ezzel összefüggésben író mivoltára utalnak, melyet ő ugyancsak elvicsel. A kiadóban lejátszódó jelenetsor már jóval kiélezettebb: Dobrovicsot gyötri a lelkiismeret, alkalmi öltözetében „álkülönc népfinek” látja magát (15.). A bemutatkozásakor a lektor minden egyes névnél „azonosítja novellájával az illetőt”, többször, hangsúlyosan kimondják a teljes polgári nevét, egyszer el is ismételtetik vele, ő azonban a sokadik kérdésre reagál csak érdemben, és akkor is hárítóan: „De nem ez az igazi nevem, csak az anyai.” (16.) (Itt a szerkesztő válaszában egy sajátos, a platóni Kratülosz-dialógus címszereplőjének nézetét hétköznapien aktualizáló szemlélettel még rá is sulykolja a nevével való azonosítást: „Pedig úgy nézel ki.”) Dobrovics számára a – külön, újfent kiemelt – keresztneve negatív asszociációs tartalmakat hordoz: egy rendőrségi kihallgatást idéz fel, ahol a százados a keresztnevén szólította – ez a jelenet később, a harmadik fejezet egyik visszaemlékezés-passzusában olvasható.

Dobrovics végső, megsemmisítő kompromisszumként éli meg, hogy itt egyáltalán jelen van: meggyőződése szerint az időközben disszidált Ajváz névtelen, meg személyesített ihletté, írói daimónná átlényegült alakja is örökre elhagyta: „Hova lett az, aki [írás] közben a kezemnek szokott sügni? Vérig sértettem azzal, hogy idejöttem. Itt hagyott. Elment, és vissza se jön többet.” (15.) Belső monológiában később „avatás”-ként hivatkozik ottlétére, ahol „hatalmat osztanak” (16.) – ezzel a korábbi, privát avató szertartás inverzeként regisztrálja, és már előre retteg attól, később milyen árat kell majd fizetnie ezért. A kiadóban egy fiatal írókat tömörítő antológia összeállítása zajlik, ennek lenne egyik szerzője Dobrovics: „[r]ajban könnyebb fölrepülni.” (16.) – mondja róluk a lektor, és innentől a narrációban is a „raj” szó jelöli a csoportot – ezzel a fiatal írók a „Törzssel” szemben az úttörőkkel kerülnek párhuzamba. Ennyiben jelentéses az is, hogy a raj mintha láthatatlan lenne, tagjairól semmit nem közöl a szöveg azon kívül, hogy „zavarban” voltak (14.) – kontrasztban a karakteresen leírt kiadói alkalmazottakkal, valamint Dobrovics megszállott önelemzésével és –mentegetésével. A nyilvános írói debütálás, a raj létformája tehát az évnesztéssel egyenlő. A novella későbbi megjelenésének jelentősége jóval túlmutat a közvetlen erkölcsi meghasonlason: Dobrovics kétszeresen is nyelvi, narratív síkon zajló énkeresésének nullpontját képezi. A regény narrációja elbeszéli vívódásait, szerep- és névpróbálgatásait, de maguk az írói zsengek, a regényszövegben sokszor tematizált, de soha be nem emelt, nyíltan önéletrajzi ihletésű én-elbeszélések is ide sorolhatók. Írói munkaként önmagukban egy identitás kialakítására, megszilárdítására, egy vágyott szereppel való megbékélésre irányulnak. Az egyéb identitások, melyeket időközben magára aggat, szintén az íráság vonatkozásában szerepelnek: az antropológus ironikusan kezelt metaforaként, a vegyész-mérnök fedőtörténetként. Fentebb hivatkozott könyvében Lucien Dällenbach egyenesen a szerzői reprezentáns funkciójának egyik kritériumaként határozza meg az „igazságra szakosodott” foglalkozást űző vagy szerepet betöltő karakter használatát: a felsorolt archetípusok között „a tudós” is előkelő helyen szerepel.¹⁸ A vizsgáló, kutató attitűdöt konnotáló szerepek választása ennyiben sem véletlen, jöllehet itt csak a regény diegézisében belül működik a szerző-funkció rejtjeles reprezentációjaként: Dobrovics saját novelláinak szerzőségét, az ezek megírásakor betöltött írói minőségét álcázza. A regény elején leírt összezavardott, rejtőzködő állapotból kiindulva az álcák árulkodó mivolta ugyancsak nem szándékos a cselekmény diegetikus szintjén: a Dobrovics-karakter nem akarja leleplezni magát. Ennek a zavarnak, az egymás felé kölcsönösen rejtett és egymással megfelleltethetetlen identitások, minták és normarendszerek közti eltévedés-

▼

¹⁸ A Dällenbach által felsorolt archetípusok az író, a művész, a kritikus, a tudós, a pap vagy lelkipásztor, a könyvtáros, a könyvár, az őrtölt, az ártatlan, a részeges és az álmodozó. DÄLLENBACH, i.m.

nek a kritikus pontja is a kiadó-beli jelenet: a Törzs elől titkolja, hogy ír, viszont mégis közülük választ magának mestert, aki, noha a „kéttagú írószövetség” tagjává avatja, ez után rögtön a végső tabunak számító kiadóba küldi az írásait. A korábban említett tabutörés Dobrovics számára itt tudatosodik teljes egészében.

Dobrovics expliciten is kifejti: írói programjának központi témáját és alapanyagát a saját maga által átélt és megtapasztalt történetek, ezeken keresztül saját alakuló identitása adják. Évesztése így kétszeres: nem pusztán a legfontosabb sarokkövét képező írói identitás, de az ezen keresztül rekonstruált narratívák, énjének saját maga által létrehozott alkotóelemei is áruba bocsáttatnak a kiadóban. Az elbeszélte vergődés („álkülönc népmű”, „attól függ, kicsoda”, „személyi igazolványban szereplő név”, „belemosódva egy csoportképbe”) a „[n]em is én vagyok” (15.) megsemmisülés-élményének kibontása, melyhez képest a kiadói lektornak alig néhány oldallal később mondott „én még alakulóban vagyok” (16.) akár az ebből fakadó tanulságok zavarba ejtően gyors levonásának is tekinthető – noha Dobrovics a menekülés, visszalépés szándékával, írásai visszakövetelésének indoklásaként mondja. Paul Ricoeur gondolatai a megsemmisülés-élmény revelatív potenciáljáról megfeleltethetők annak az évesztés-énkeresés-dinamikának, amely a *Vadnai Bébi* cselekményének gerincét adja, és amely ebben a jelenetsorban is sűrítetten megjelenik:

„Ez az „(Én) Nem vagyok semmi”, amennyiben az állandóság (Kant) nullpontjának kifejeződését nyújtja, tökéletesen rávilágít a szubsztancia kategóriájának és sémájának, az időn belüli állandóságnak az inadekvát voltára, ha az én problematikájára vonatkoztatjuk. Ezért rendelkezhet a gondolkodás ezen semmivel kapcsolatos tapasztalata megtisztító erővel, először csak spekulatív, majd egzisztenciális értelemben is: előfordulhat ugyanis, hogy a személyiség átalakulása legdrámaibb folyamatainak az identitás-állandóság nem-létének próbáján keresztül kell vezetniük, s így e semmi a Lévi-Straussnál híressé vált transzformációk „üres mező”-jének megfelelőjét képviselheti.”¹⁹

A regény vége felé, már Dobrovics első saját kötetének szerkesztése közben a Doxa-karakter kapcsán hangzik el egy, szintén az írások által is leképezett, alakulóban lévő én motívumához illeszthető párbeszéd úgyszintén a kiadói lektorral, ahol a Dobrovics által „nem tudom, milyen lesz barátom”-ként, „mindig más”-ként jellemzett Doxát a lektor Dobrovics novelláihoz hasonlítja. Ennyiben a szerkesztő kérdése, hogy „[t]öbben vagytok?” (19.) – mely csak írói talentumának szól, és arra

▼
19 RICOEUR, Paul: A narratív azonosság (ford.: Seregi Tamás) in *Narratívák* 5. *Narratív pszichológia*. szerk.: LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta. Kijárat Kiadó, Budapest, 2001. 15–27.

utal, hogy több kezdő íróval is egymagában felér, az írás által megképzett énjének dezintegrált, decentralizált mivoltára is utalást hordozhat.

Mint arra recenziójában Széchenyi Ágnes rámutat,²⁰ Dobrovics viszonyulása a fiatal írók „rajához” még a valóságreferencialitás igénye nélkül is párhuzamba állítható Bereményi Géza állásfoglalásaival a nemzedéki kérdésben. Bereményi írói pályája szintén egy ilyen antológiában indult, ugyanakkor maga és kortársai kapcsán is mindvégig következetesen elutasította a „nemzedék” homogenizáló és esetleges kategóriáját. A csoportképbé belemosódó évnesztés motívuma így, a cselekmény eddigre nyilvánvaló tér-idő koordinátái mellett egyértelmű metafikciós kommentárként értelmezhető. Nem Bereményi volt az egyetlen az ekkoriban induló írók közül, aki elutasította a korszak irodalompolitikájának gettósítót, a fiatal nemzedéket egybemosó, kiskorúsító tendenciáit, melyeknek egyik legfőbb eszköze pont az antológia-formátum volt. „1969 ugyan az antológiák éve volt, de a szerzők csak mint „fiatal írók” lehettek jelen az irodalmi életben. Joggal érezhették, hogy az irodalompolitika „kiskorúsítja”, „eltömegesíti”, „arctalanítja” őket.”²¹ – írja számos jelentős korszaktörténeti adatot felvonultató tanulmányában Morsányi Bernadett. A szövegében tárgyalt példák közül adalékként kettőt itt is érdemes még megemlíteni: egyrészt az 1969. augusztusi Lillafüredi Fiatal Írók Konferenciáját, melynek az Írószövetségben előre meghatározott célja a „fiatal írók problémájának” kezelése volt, és fentebb jellemzett, kiskorúsító-uniformizáló jellege, valamint a célzott korosztály ezzel szembeni ellenérzése a hivatalos, rendszerváltás után közreadott jegyzőkönyvet²² olvasva egyértelmű. Másrészt a szintén 1969 nyári, az *Új Írás* három számán keresztül megjelenő körkérdést a „fiatal írók” ügyében, melyre a beérkezett válaszok rendszerint az új folyóiratok, írói műhelyek létrehozását javasolták, valamint az aktuális magyar irodalmi intézményes berendezkedését, a „folyóirat- s könyvkiadás, az irodalomszervezés s intézményei meglévő rendszerét, a szerkesztői alapelveket”²³ kritizálták. „Előkerült az „arctalanítás”, az ömlesztés, falkában közlés problémája is. [...] Ugyanakkor a kritika a fiatalok szemére vetette, hogy a magyar formai újítók az ötvenévesek (Örkény, Mészöly, Mándy, Hernádi), s hogy a neveket időnként fel lehetne cserélni az egyes novellák alatt.”²⁴ Több mint tíz éves távlatból, a nyolcvanas évek elején Szilágyi Ákos a késő hatvanas, valamint a teljes hetvenes évek magyar irodalmi életét „gépezetként” jellemezte,

▼

20 „[A *Vadnai Bébi*] [E]inom utalásrendszere felhívás a „nemzedék” (a tagadott nemzedék) újbóli irodalomtörténeti számbavételére. SZÉCHENYI, 101.

21 MORSÁNYI, Bernadett, Magyarország és egy ifjú nemzedék a hatvanas-hetvenes évek fordulóján. in: ELTE doktori publikáció a Doktori Iskola honlapján, 2009. http://epika.web.elte.hu/doktor/publ_Morsanyi_B1.htm – hozzáférés: 2022. január 13.

22 Fiatal Írók tanácskozása, Lillafüred 1969 / Dokumentumok, szerk.: MEZEY Katalin, ZIMONYI Zoltán. Széplhalom Könyvműhely, Új Kilátó, 1995. Idézi: MORSÁNYI i.m.

23 MORSÁNYI, i.m.

24 MORSÁNYI, i.m.

„[...] amelybe fenn betöltik a kész, önmagukban esetleg szuverén véleményeket, műveket, irodalmi szándékokat, és lenn viták, folyóiratok stb. jönnek ki belőle. Azaz mire kijönnek, ez lesz belőlük: *fasírozott*. Hosszabb időn át működtetve, a piacon megjelennek az önálló fasírtszállítók. A gépezet most már nem is akadozik: lent is fasírt, fent is fasírt. Az előredarálás valósággal áldásnak bizonyul a gépezet karbantartói számára. Tegyük hozzá: a gépezetet az ötvenes évek tervezői konstruálták.”²⁵

A *Vadnai Bébi* az író-szerepre, írói munkára és létmódra tett számos metafikciós kommentár tekintetében ismét az *Irodalomtól* származtatható. Utóbbi műben a szintén Dobrovics nevű főszereplő nagyanyjának az abszurditásig eltúlzott, gyermek-romantikus képekkel számol be saját, a valóságban éppen stagnáló írói tevékenységéről: „azt írtam meg ebben a könyvemben, hogy a jóság és a szeretet mindent legyőz. Meg azt, hogy csak annak lesz szép halála, aki igaz ember volt életében. [...] én ezekért az igazságokért keservesen megküzdök könyveimben. Utam örök kétségek között halad.”²⁶ Szemléltetésként *A nyomorultakat* adja át neki olvasásra, mint saját művét, melyet „Viktor Hugó” álneven jelentetett meg. Ez a romantika zsenikultuszára irányuló ironikus leleplező gesztus (a nagyanyával folytatott beszélgetésekben Dobrovics Petőfi nevét is példaként említi, valamint a nemzet fogalma is szervesen kötődik az író küldetéséhez), miszerint a hangzatos, idealizált pózok mögött valójában más szerzők korábbi műveinek újrahazsnosítása rejlik, viszont mindez csak ártatlan csalás – nagyanyja faggatózására először lókupecnek vallja magát, csak utána írónak. Ebben akár a magyar irodalomban *A svéd király* megjelenését követő évtized végére kibontakozó prózafordulat posztmodern szövegeszményének előjele is felismerhető – a *Vadnai Bébi*ben viszont ez szinte semennyire sincs jelen. Az álnev, a „nem igazi” név motívuma, a név pluralitásának képzele viszont megfigyelhető a külön kiemelt „személyi igazolvány szerinti” név, amely „nem igazi, csak anyai”, valamint a Törzs-beli névhasználat elkülönítése által.

Az álcázás motívumának van egy további árnyalata is: az *Irodalom* Dobrovicsa kémregényt ír a fejében, melyet a nagyanyjánál tett látogatásai ihletnek, és melynek főszereplőjét egyértelműen saját magáról mintázza: hasonlóan álcák, álnevek mögé bújjik, magát ártatlannak tetteve ismeretlenek bizalmába férkőzik be, hogy azok megosszák vele titkaikat. Viszont a képzeletében írt üldözéses kémtörténet éles ellentéte Dobrovics saját, sivárként megélt életével arra enged következtetni, hogy – a novellában megjelenő értékrend szerint – az irodalomhoz, íróshoz kapcsolatos magasztos eszmék hasonlóan reménytelen vágyakozás,

▼

25 SZILÁGYI, Ákos, „A fiatal irodalom” mint megtévesztés és hamis tudat, in: FASÍRT, avagy viták a fiatal irodalomról, JAK Füzetek I., Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982, 86–87.

26 BEREMÉNYI, i.m.

elvágódás termékei lehetnek csak, mint az újságkihordó fiú képzelgései egy férfias, kihívásokkal és izgalmakkal teli kém-életéről. Dobrovics a nagyanyjának egy általánosan magas irodalomként elismert könyvet, a nyugati irodalmi kánon egyik klasszikus nagyregényét adja oda saját műveként, miközben fejben egy konszenzusos populárisabb regiszterben alkot. A kémtörténet végkifejleteként az idős nő megőlése ugyancsak *A nyomorultak* kulturális regiszteréből és tágan értelmezett irodalomtörténeti korszakából való műre alludál. Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ének főszereplője, Raszkolnyikov szintén a magasabb rendű életre való hivatottság, a tömeg fölé emelkedés dilemmáját próbálja elméleti és gyakorlati szinten is megoldani egy öregasszony meggyilkolása által. Jóllehet ott a pénz és értéktárgyak elrablása által a közvetlen motiváció az anyagi haszonszerzés, és a gyilkosság csak a bonyodalom kezdete, nem a végkifejlete, de a végén elért megváltás, a másokkal azonos szinten levésben megtalált, pravoszláv-keresztény metafizikájú, valamint Szonja szerelme által elért üdvözülés mintegy sűrítve, allúzió szintjén, az *Irodalom* végén euforikusan megtalált ihlethez is kapcsolható.

A spion motívuma ugyanakkor más értelmezési lehetőségeket is hordoz. Az íróságról adott gyermek-idealizált leírásokat ugyanis szinte pontosan követik a kémtörténet főszereplőjének hasonlóan idealizált jellemzései:

„Igen, a beépülés volt a legnehezebb. Rejtett gondolatait apró módosításokkal veszélytelenné téve kifecsegte, ezzel sikerült érdektelenné, sőt unalmassá válnia a figyelő szemekben. Nőügyeivel aratta másik nagy győzelmét zárkózott természetén [...] Unalmas, szenvedélyeit ügyetlenül leplező emberként vált ismertté, akinek csak azért keresték a társaságát a többiek, hogy utána fölényükről megbizonyosodva távozzanak, s közben vigyázatlanságukban értékes adatokat közöltek, melyeket lázasan osztályozó agya csaknem azonnal hasznosított. Igen, született hírszerző volt, olyan ember, akit könnyű elfelejteni.”²⁷

Dobrovics saját habitusával, irodalmi próbálkozásainak módszerével annyira egybevág ez a leírás, hogy az alapján a kémkedést, mások életének vizsgálatát, az információgyűjtés tevékenységét, az ál-identitást, álnév használatát is az íróság létmódjához kapcsolja. Az író tehát bizonyos értelemben kém. E tekintetben az *Irodalom* és a *Vadnai Bébi* párhuzamba hozhatók, a fent idézett leírásnak ugyan-

▼

27 BEREMÉNYI, i.m.

is még az *Irodalmon* belüli többi szöveghelynél is teljesebben megfeleltethető Dobrovics jellemzése a *Vadnai Bébi* elejéről:

„És egyszer csak rájött arra, hogy neki van egy különleges képessége. Odaadó érdeklődésével beszélgetni tudja az éretlen lányokat, akik épp akkoriban voltak szabadulófélben a családjuktól [...] s ha bizalmas percekben a szüleik múltjáról faggatták őket, felszabadultan árulkodtak, szolgáltatták az adatokat Dobrovicsnak. Ő pedig olyankor feszülten figyelt. Együtt nevette ki a lányokkal az elődöket, és ha panaszkodtak rájuk, együttérzést mutatott. Családi emlékeket gyűjtött be tőlük, átkarolva meztelen testüket, kölcsönös bizalomban. [...] hallgatóan érdeklődött abban az időben, és elég volt egyetlen kérdést feltennie, máris hálásan megnyíltak neki az emberek.” (23–24.)

Az *Irodalomban* a nők ugyan az információszerzés leplezését szolgálják, míg a *Vadnai Bébi*ben a forrásait, de a mások utáni kémkedésnek, az információszerzésnek az író-sághoz kapcsolása mindkét műben megtörténik. További párhuzam az író-ságnak jól jövedelmező hivatásként való emlegetése („annyi pénzt keresek, mint a szemét. [...] Egy aranybánya.”²⁸ „Egy vagyont [keresek vele].” (14.)), mely szintén ironikus kommentárnak tudható be. Annak a szent örületnek, detemporalizált, időn kívüli létnek, mely a 2013-as regény elején az író-ságba való beavatásként, a valódi művészi érzék megszerzésének feltételeként jelenik meg, szintén van párhuzama az életműben, *Legendárium Korkülönbség-szegmensében*, melyben szintén egy szerelmi csalódás a révült, világból kivetett állapot kiváltó oka. A *Vadnai Bébi*ben az írói létről felvázolt kép tehát részben eltér az *Irodalométól*, részben megfeleltethető neki, részben pedig mintegy a tovább írásának, logikus következő stádiumának tekinthető.

Dobrovics a könyv során egyszer sem használja saját magára az „író” szót, noha láthatóan mindvégig ennek a szerepnek a betöltésére vonatkozó ellentmondásos vágyaival vívódik. Ugyanakkor a későbbiekben sem tagadja meg soha, hogy író lenne: a hivatalos közegek kérdéseikor is csak kitérő válaszokat ad, vagy ironikus elvicceléssel reagál. Az évtizedekkel későbből visszaemlékező narrátori hang pedig már az első fejezet végéhez közeledve egyértelműen leszögezi, hogy „titkos író” lett belőle (22.). Ezzel összefüggésben vezeti fel a fejezet Dobrovics karakterének prizmaszerű expozícióját: a törzs tagjaként élt élet, az álnevek, identitások, a múlt iránti szenvedélyes érdeklődés, még a magánélet is az írói ambíciók összefüggésében kerül említésre. A *Vadnai Bébi* író-szerepről adott képének az álnév

▼
28 BEREMÉNYI, i.m.

motívuma és a kutató, adatgyűjtő minőség, valamint a temporális kibillenés és egy szakrális jegyeket sem nélkülöző beavatottság-állapot a legfőbb vonásai. Név és én egyaránt dinamikus, nyitott, változó képződményekként jelennek meg, melyek megképzésének, megváltoztatásának és elvesztésének egyaránt az írás – minden vetületével és vonatkozásával együtt – a legfőbb eszköze. Dobrovics elveszejtí magát az írásban, de éppen a *Vadnai Bébi* szövege szól arról, hogy ebben a szétírásban hogyan képződik meg ez az önmagát elveszejtő szubjektum.

Öntükrözés és önreferencia: a *mise en abyme* és a szerző-alakzat virtualizálódása a *Vadnai Bébi*ben

Az első fejezet kiadó-jelenetében Dobrovics egyik novelláját cím szerint is megemlíti: a „*Játékok a vadászterületen*” azonos egy Bereményi-novella címével, mely az 1970-es debütáló kötetben jelent meg.²⁹ Ez új szinttel gazdagítja a *Vadnai Bébi* metaleptikus öntükrözését: a Bereményi Géza nevéhez köthető szerző-funkciót is a regényben elbeszélte identitások mátrixába kapcsolja – noha ez valószínűsíthetően inkább játékos kikacsintás, mintsem felhívás a kulcsregényként való olvasásra. A szerzői metalepszisek számos példával és árnyalattal rendelkező skáláján ehhez legközelebb a Thomka Beáta által használt *Parallelstellenmethode* fogalma, a más saját művekből történő kölcsönzés áll legközelebb, jöllehet a novella egyetlen kölcsönzött eleme a futólag megemlített cím, vendégszöveg nem szerepel belőle. Bereményi maga név szerint szintúgy nem szerepel a könyvben: ez a fajta jelenlét, amire Proustnál, Esterházy Péternél, Paul Austernél találhatók sokszor hivatkozott példák, itt a más művek általi utalás szintjén valósul csak meg. Thomka mindezt a Gérard Genette által önmaga megélt extradiegetikus, és fikciójának intradiegetikus világa közé pozicionált szerző alakzattá válásaként, virtualizálódásaként regisztrálja.³⁰ Az irodalmi szövegek metaleptikus, önreferenciális tendenciáit kutató szakirodalomban – kivált annak csekély, magyarul elérhető hányadában – az ehhez hasonló alakzatoknak konszenzusosan elbizonytalanító, az olvasót saját pozíciója és megélt valósága relativizálására készítő hatást tulajdonítanak. A *Vadnai Bébi*ben a nevek, szerepek és identítások eddigre mozgásba hozott játékában ez az összecsúszás főként az intradiegetikus szint, és a virtualizált szerző-alakzat irányában jelentős. A passzus a nyilvánosság előtti írói fellépés elrettentő perspektíváját tematizálja, melynek záloga a stigmaként viselt anyai név vállalása, ellentéte pedig Ajváz példája által a «disszidálás a disszidálásból is» (21.). A novellacím ilyen kon-

▼
29 BEREMÉNYI, Géza, *Játékok a vadászterületen*. in uő: *A svéd király*, Magvető Kiadó, Budapest, 1970. 108–140.

30 THOMKA, Beáta, Narrator versus auctor. in: *Narratívák 6. Narratív bégyázás és reflexivitás*. szerk.: BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea. ford.: BENE Adrián et al. Budapest, Kijárat Kiadó, 2007. 102–112.

textusú szerepeltetésével Bereményi voltaképpen saját szerzői neve által is hitelt tesz az identitás – akár önnön szerzői funkciója – illuzórikus, megfoghatatlan, alakuló, a „nem igazi” nevet is álnevekkel leplező mivolta mellett. (Adalékként megemlíthető itt a szerző fiatalkori névváltoztatásainak életrajzi ténye is.) Mintegy saját nevével hitelesíti, hogy saját neve sem „igazi”. Egy tudományos elemzés keretei között mindez természetesen nem tekinthető valóságreferenciának: Paul de Man fikció-fogalmára támaszkodva a *Vadnai Bébi* esetében sem „a priori bizonyos az, hogy a saját nyelvén kívül bármire nézve is megbízható információforrás lenne,”³¹ de a regény immanens világán belül, poétikájának részeként vizsgálva is indokolt a valós szerző valós művét felismerni benne.

A gesztus éppen látszólagos valóságreferencialitása által hat a referencialitás képzete ellenében: a *Játékok a vadászterületen* szerzője, ha létezik is, éppúgy „nem igazi”, mint a regényszereplő Dobrovics. A fikcionalizált életrajzi elemekből építkező Bereményi-szövegek – különösen a *Vadnai Bébi* és a *Legendárium* – ilyen, valósan referencializálható pontjain mutatkozik meg, milyen hangsúlyos stílusjegye az egész életműnek az az ingadozás, mely által a „valós” elemek egy nyelvi, fikciós, narratív formában reprodukálódnak. Hangsúlyosan szépirodalom: szöveg és fikció, de közben valóságos karaktereket és jelenségeket vonultat fel valóságos helyen és időben. Efelől a poétikai trükk felől szemlélve a Bereményi-életmű a klasszikus, 19. századi történelmi regények örökösének is tekinthető, melyek vonatkozó elemeit Gérard Genette is „hallucinatív hatást kiváltó hipotipósziszként”, „jelentéeffektusként” határozta meg, melyek elsőre vélt funkciójukkal ellentétesen, a fikciós összhatás irányába mozdítják a történelmi elbeszélést. A szerző személyes tanúságtétele, a „láttam, hallottam, ott voltam” sugallata, melyet az ilyen elemek implikálnak, Genette szerint kizárólag az önéletrajzírórt illeti meg, a történelmi elbeszélésben és a regényben egyaránt félrevezető.

„Kétszeresen is »jelenlétről« van szó – először is a szerző saját elbeszélésében való jelenlétről: Flaubert nem járt Mme Aubainnél, miként Michelet sem a király hintójában, sem Bossuet palotájában, csupán fiktív módon, a »látomás« [choses vues] hatalma révén hatoltak be oda. Másodszor pedig a leírt tárgyak, az elmesélt epizódok jelenlétéről van szó, melyek ily módon megszabadulnak attól a semleges józanságtól és távolságtartástól, melyet Platón írt elő a »tiszta elbeszélés« számára”³²



31 DE MAN, Paul: „Ellenszegülés az elméletnek”, in: Szöveg és interpretáció, szerk.: BACSÓ Béla, Cserépfalvi Kiadó, Budapest, 97–114.

32 GENETTE, Gérard: Metalepszis. Az alakzatról a fikcióig. (ford.: Z. VARGA Zoltán) Kalligram, Pozsony, 2006.

A *Vadnai Bébi* esetében ez az ingadozás így az önéletrajzi ihletettségre folyamatosan utaló, de a regény műfaji keretei között megjelent szöveg kettőssége mentén meghatározható. A hatásmechanizmus azonban nem írható le ennyivel; teljesebb körű vizsgálatához a fogalmi bázist a Wolfgang Iser által meghatározott imaginárius minőségre is ki kell terjeszteni. A fiktív és a valóságos ellentétpárját Iser az imaginárius harmadik kategóriájával egészíti ki: ez az, ami által a szöveg az előbbi kétosztatáságon felülemelkedve „a benne újraszervezett világ egészét „mintha” konstrukcióvá változtatja.”³³ A *Vadnai Bébi*ben megjelenő helyek, szereplők, fenomének látszólag a fikcionalizáltság különböző szintjeire helyezhetők. A valóságban referencializálhatóak – a teljesség igénye nélkül: Budapest helyszínei, vendéglátóhelyei, a Muskátlai presszó, a Kárpátia söröző, Végh László szalonja, a tényleges történelmi személyek közül szereplőként egyedülként felbukkanó Sombor-Schweinitzer József – mellett megjelennek egy fokkal „fedettebb”, valós személyeken alapuló, de fikcionalizált szereplők, mint Doxa, Bébi, Ajváz, maga Dobrovics. (A recepcióban a kulcsregény visszatérő említései, az akként való meghatározások is nagyrészt ez utóbbi kategóriára, az álnevet kapott szereplőkre hivatkoznak.)³⁴ Végül van a regény mindezeket felölelő fikciós, narratív közege. A *Játékok a vadászterületen* említése az Iser által meghatározott fikcióteremtési folyamat második, kombinációs fázisához sorolható: egy álneves, fikcionalizált szereplő összekötése a valós irodalmi művel. (A regény második felében található még egy példa erre a jelenségre: a Felvinczy nevű szereplő „Légy tilos!” című performansza, amely címet a valóságban Szentjóby Tamás egyik installációja viselte.) A gesztusban érzékelhető egy enyhe kultuszképző jelleg is, mégis, az álnevek fentebb tárgyalt tematizálásával együtt sokkal inkább a „Bereményi Géza” névvel jelölt szerző-funkciót rendeli az iser-i imaginárius, a „mintha valóságos lenne” keretei közé, mint a Dobrovics-karaktert az önéletrajziséghoz. Iser szerint az egymás mellé helyezett, összekapcsolt fiktív és valós dolgok különértékűségére „éppen hasonlóságaik hívják föl a figyelmünket, a kombináció itt a hasonlóban meglévő különbség fölmutatására szolgál.”³⁵ Ez azonban nem a tényszerű nyers valóság és a szöveg fiktív valóságának kettősségét, hanem az ezeket felülíró imaginárius minőséget hangsúlyozza, ami az olvasót úgy a szöveg, mint saját empirikus, megtapasztalt valósága újraértékelésére, meghaladására készíti.

▼

33 ISER, Wolfgang. „A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein” (ford.: Molnár Gábor Tamás) Budapest, Osiris Kiadó, 2001.

34 „[...] a kulcsregény számos alakját a kortanúk, a beavatottak, az olvasottak könnyen helyettesíthetik valóságos személyekkel” Tarján i.m., „Bereményi már regénye címével is igyekszik elkerülni a kulcsregény csapdáját” – BÀN Zoltán András, „Az, és mégsem az” Magyar Narancs, 2013. december 21. <https://magyarnarancs.hu/konyv/az-es-megsem-az-87532> – hozzáférés: 2020.10.22., valamint: „A kritikusnál egy generációval idősebbek számára [a *Vadnai Bébi*] bizonyára kulcsregény is.” SZÉCHENYI i.m.

35 ISER, i.m.

„Figyelembe véve, hogy az ábrázolt világ a fikcióképző aktusok terméke, a „mintha” az így létrejövő világ átlépésével a korlátok megszegését tünteti ki a fikcióképzés alapvető sajátosságaként. [...] [Ezen fikcióképző aktusok a] számunkra adott valóságok fokozatos átkódolódását teszik lehetővé, s ezzel mind a valóságokat, mind pedig átkódolásuk folyamatát megragadhatóvá teszik számunkra. [...] Éppen azt az átalakulási folyamatot testesítik meg, amelynek révén önmagunk meghaladásának tapasztalata elsajátítható.”³⁶

A *Játékok a vadászterületen* Dobrovics novellájaként történő említése tehát egy egész regényen, bizonyos mértékben pedig az egész Bereményi-életművön átívelő poétikai tendenciába illeszthető: mintegy arra emlékezteti az olvasót, hogy az általa valóságosként felismert elemek, helyek, alakok, fenomének sem „valóságosak”, mert azokat csak saját, róluk alkotott képéhez tudja viszonyítani. A Bereményi Gézához köthető szerzői funkció, melynek a novellája itt címével szerepel, ugyanilyen imaginárius képződmény.

Külön jelentős még az a körülmény, hogy a címével megemlített novella pont a *Játékok a vadászterületen*, melynek központi témáját szintén az álnevek és ál-identitások adják. A műben az indiánost játszó társaság – melynek tagjai a *Vadnai Bébi* Törzséhez hasonlóan szigorúan „törzsi” álneveiken szólítják egymást – egy ponton inkább kémkedésről szóló játékba kezd, és vallatni kezdik egyiküket, akit árulással gyanúsítanak, mígnem egy véletlenül odatévedt, tényleges vadász magáévá teszi a játékukat, és a kémek távol lévő társának identitását felvéve, puskáját rájuk szegezve valamennyiüket a sarokba parancsolja. Az álnevek itt is egy végletekig feszíthető játék lényegi motívumai – sőt, a szereplők egyetlen, valóban felmutatható nevei – viszont még játékbeli álnév-mivoltukban is bármikor valós egzisztenciális tétjük támadhat, amennyiben a külső világ hatalommal és erőszak-monopóliummal rendelkező képviselője betör a játékba, és egyszerre partneri és halálos veszélyt jelentő fellépésével megszilárdítja a fluidnak tételezett identitásokat. Az ilyen interpellatív, hatalom általi énképzés *Vadnai Bébi*ben megtalálható instanciáinak bővebb elemzése a tanulmány következő részének témáját képezi.

Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy a novella említése teljes mértékben az absztrahálódás, virtualizálás és az imaginárius minőség kiemelése irányában hatna. A fő hatását ezekben lehet meghatározni, de ettől még az irodalmi öngazolás, kultuszképzés funkcióit is betölti. A *Játékok a vadászterületen* egy, a *Vadnai Bébi* cselekményével azonos helyen és időben, a regény empirikus szerzőjével megegyező személyleírású, írással próbálkozó hős Bereményiével azonos

▼
36 ISEK, i.m.

című, ugyancsak fiatal írók antológiájában megjelenő műve, melyet nem pusztán futólag megemlítenek, hanem a legmagasabb dicséretekkel halmoznak el, szerzőjét generációja legeredetibb hangjának, legnagyobb tehetségének nevezik. Bereményi Géza szerzőként lehet, hogy ugyanolyan imaginárius fenomén, mint a *Vadnai Bébi* főszereplője – olvasás közben, az olvasó számára mindenképpen – de ettől még a regény szövege alapján a *Játékok a vadászterületen* egy briliáns novella, szerzője pedig lenyűgöző talentummal megáldott író. Itt ismét Lucien Dällenbachra kell hivatkozni, aki ezt a jelenséget az *Odüsszeia* azon jelenetén mutatja be, amikor a phaiákoknál időző Odüsszeusz meghallja a phaiák dálnok, Démodokosz énekét a trójai háborúról – melyben ő maga is részt vett. Odüsszeuszt a könnyekig meghatja Démodokosz éneke, végül be is áll mellé kísérőnek. Ezzel az *Odüsszeia* nem pusztán a költőnek kijáró tiszteletet, megérdemelt magas társadalmi státuszt hangsúlyozza, de mintegy az előző mű (az *Iliász*) integrálása által biztosítja saját egyenrangú helyét mellette. Az archetipikus eposz ünneplése és cselekményének összefoglalása az *Odüsszeiában* mintegy igazolja, hogy az *Odüsszeia* is eposz, és méltó helye van az *Iliász* mellett.³⁷ (A Dällenbach által egy másik, kapcsolódó jelenségre példaként felhozott *Don Quijote*, melynek második részében a szereplők az első részt dicsérik, olykor egyszerre magasztalva a szerző írói tehetségét és a címszereplő lovagi erényeit, szintén hivatkozható.) Ez a hatás a Bereményi-szövegek esetében a különböző műfajiság ellenére is fennáll: a *Vadnai Bébi* szövege minden elvonatkoztató, elrejtőzésre, megfoghatatlanságra, az igazság megismerhetetlenségére irányuló célzása ellenére itt expliciten igazolni szándékozik a szerző korábbi művét, azon keresztül saját magát, valamint a szerzőjét.

(Folytatjuk)

▼

37 DÄLLENBACH, i.m.

Az impresszionista kertektől Tim Burtonig

Metzing Eszter (1992) képzőművész és illusztrátor 2018-ban végezte el a Magyar Képzőművészeti Egyetem Grafika Tanszék képgrafika-specializáció képzését, azóta az INDA Galéria képviselt művésze és a FŰZ art group tagjaként alkot. Legutóbbi kiállítása 2023 márciusában került megrendezésre *Collectors' Pop Art* címmel a Bodó Galéria és Aukciósház és a Műgyűjtők Klubjának együttműködésében. Ennek a beharangozó képe, valamint Metzing diplomamunkája a *Forrás* oldalain is megtekinthető *Belső kert* című alkotás. A nagyméretű, vegyes technikával készült tablószerű kép, melynek képsíkjában összpontosulni látszik az alkotó sokoldalú művészi felfogása és értelmezői megközelítése. A *Belső kert*ben sűrítve jelentkeznek a Metzing alkotásait jellemző kísérletezőkedv, a textúrákkal való játék, hímzett és telített, illetve roncsolt felületek találkozásának feszültsége. Az InDa Galériában bemutatott *Fabric of Childhood* (A gyermekkor szövete) kiállítás kurátoraként Kozma Zsolt három kérdést emelt ki a kiállítás anyagának intuitív értelmezésére: „Miként vannak jelen az életünkben gyermekkorunk élményei? Mennyire befolyásolhatnak minket ezek az élmények a jelen életünkben? Mennyire vagyunk mindennek tudatában?” A múlt tapasztalatának a jelenben való integrálása számtalan kapcsolódást teremt a képek és a befogadó között. Akár a fejlődéslélektani folyamatok artisztikus elemein, vagy a kollektív történeteken keresztül közelít a befogadó, izgalmas vizuális megfogalmazásokat talál.

A *Belső kert* mint színek-formák és események sokaságának összetett viszonyrendszere, attraktív kifejezője a belső emlékezetmunkának. A felületek sűrű hímzése vegyes technikákkal egészül ki, mely telítettség nem csupán figurális jellemző. A képsík sűrű öltései, megmunkáltsága összekapcsolódik a nyomhagyás aktusával: akár a tetoválás, a gyermekkori hegek, mind az emlékezetmunka jelölőivé válnak. A tömött fonálszigetek külön térbeliséget alkotnak, erős színhatásuk pedig messziről is láthatóvá teszi az élénk felületeket, melyek hermeneutikája a térben közelítve bontakozik ki. Az aprólékos miniatürizált alakzatok és a robusztus, függesztett vászon viszonya lepelszerű burkot alkot, mely akár függönyként is definiálódhat a nézőben. Ez a megközelítés egyfajta „függöny mögötti teret” sejtet. Ez a „szabad” keretezés, mely a vásznat nem rögzíti feszesen a keretezőlécekhez, szoborszerűvé teszi az alkotást, melynek nemcsak a színe, de a visszája is láthatóvá válik. A hímzett felület hátoldalának látványa, a csomók és elvarrások részletei az alkotói folyamat intim, belső munkájának jelölői. Utalhat a „belső kert” mint a tudatalatti kivetülések terére is. A függöny ebben az esetben kettős szereppel bír: eltakarja, beburkolja a tudat belső tereit, és vetítőfelületként láttatja az előhí-



Mielőtt lefekszem (2022)



Koko the clown (2020)

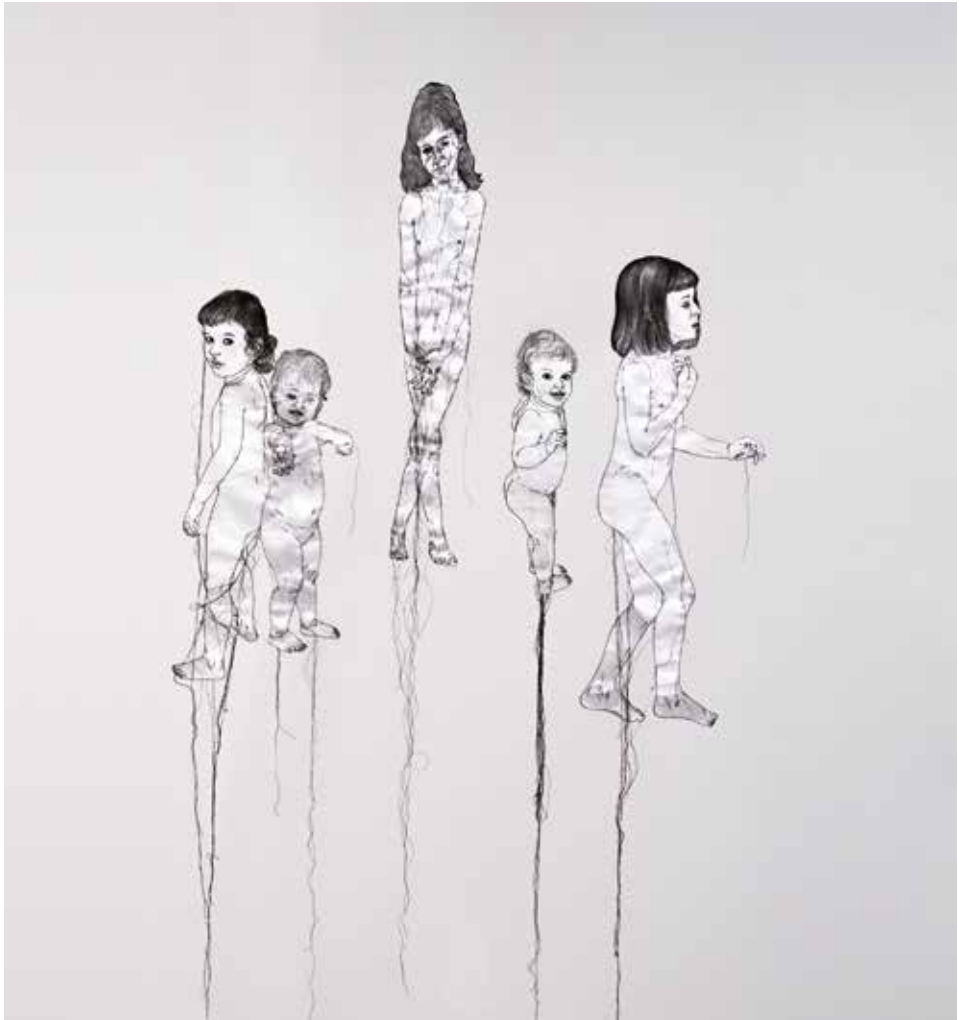


Queen of the black puddle (2020)





Kapaszkodás nélkül



Lávatánc (részlet, 2020)



Inner skin (2020)



Belső kert (2018)





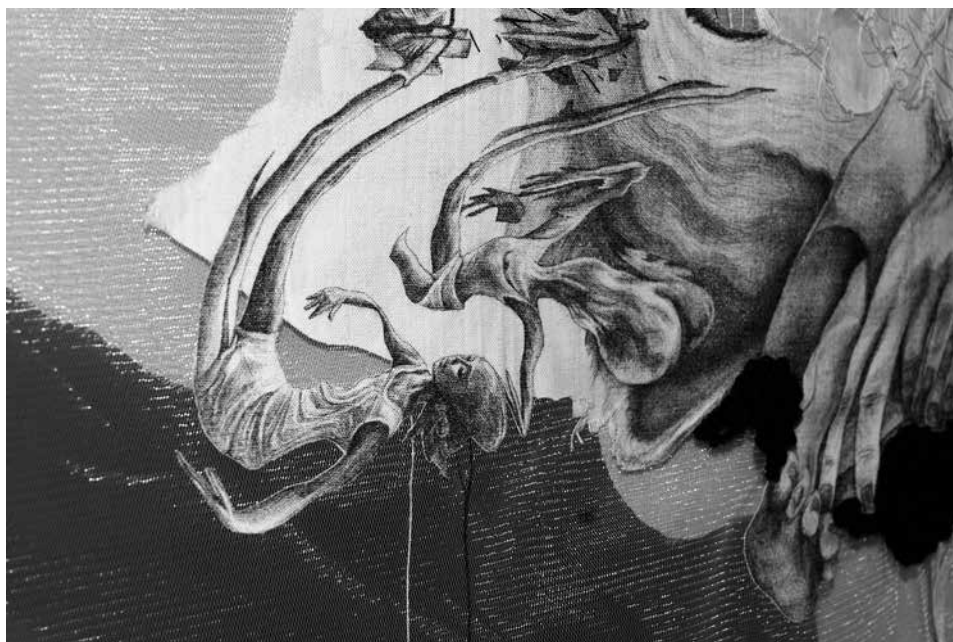
:Inner skin (2020)



Koszorú, koszorú (2020)



Pink leakage (részletek, 2022)



Pink leakage (részletek, 2022)



Enough to dream lucid (részlet, 2022)



The possibility of growing an inner skin (2022)



Iszából és rohadásból született (2022)

vott emlékképek sokaságát. A zsúfolt kompozíció, mely semmiféle ürességet nem engedve a vászonnégekig terjed, középpont nélkül engedi a tekintet szabad mozgását, akár az emlékezés gyors, asszociatív aktusának, telített szimbóluma.

A vegyes technika sajátossága a grafikus elemek és a térbeli cérna-rezervátumok kölcsönhatása. Mintha csak a grafikus minták lefedésére, odarögzítésére szolgálna a fonál. Akárcsak a gombfelvarrás során, a megrajzolt könnyed testek stabilitását biztosíthatja a hímzett felület, mintegy rögzítésként. A címben is megképzett intim tér szimbolikája utal az impresszionista kertek szövevényes, impulzív építkezésére, melyben a színes textúrák burjánzó egységei organikus keressztek egymást. Claude Monet Giverny-i kertjének fotói ugyancsak hasonló képmetszeteket hoznak létre, mint Metzinger alkotása. A növényzet felcserélődik, a virágok helyébe emberi alakokat ültet Metzinger. Karaktereinek ruházata válik a kolorizmusának felületévé. Ezzel a gesztussal átértelmezi Monet természetelvű megközelítését, és egy emberekkel zsúfolt teret lényegít át. Eszközhasználat terén szintén érdekes ellentétet képez az impresszionista kertábrázolással szemben: a nagy, színes foltok, intenzív fényhatások mintázatai helyett törekszik a realiztikus ábrázolás grafikus megfogalmazására.

Az emberi test és a növényzet megfeleltetése globális aktualitásokat emel be a képértelmezésbe. Az emberek nyüzsgő tömege, a természet visszaszorulását, a civilizáció agresszív térhódítását és a modern kor természet-ember egyensúlyproblémáját is megjelenítheti. A tömegkultúra vizuális információ özönként is vizsgálhatjuk a kép szereplőinek kapcsolódásait. Melyben az egyes emberi testek figurális alakja elmosódik a teljes képsík együttes vizsgálatában és absztrakt térformákká alakul a zsúfolt kompozíció rengetegében.

A tűszúrások nyomán kirajzolódó cérnaszálak szövedéke hasonlóan a talaj alatti hajszálgökyérzethez, nem csupán a kép látható síkját járja át, de a vászon túloldalán is kapcsolódik. Szimbolikájában hasonló a növényzet sokrétű egymásba kapcsolódásához, a „láthatatlan” föld alatti részek egyidejű létezéséhez. A korábbiakban említett rögzítőfunkció mentén akár archaikus szimbólumokat is érinthet a fonál a kép kontextusában. Ha a szálak, mint kapcsolódó útvonalak, iránymutatók szolgálnak a vizuális kódolásban, akár Ariadné mitológikus alakjához is társíthatja az elemző. Ebben a kontextusban összefonódva a női minőség archetipikus vizsgálatával, lehetőséget nyújt a hímzőfonál egy újfajta perspektívában szemlélni a képet. A Belső kert tudatalatti emlékezőmunkájához kapcsolódva az Ariadné-mítosz ikonikus labirintusa és a fonalgombolyag is kirajzolódik. A mitológiai történet szerint Ariadné fonalgombolyaggal mentette meg Théseust, aki végül a fonalat követve talált ki a Minótaurus Daidalos által épített labirintusából. Metzinger képének sűrű gomolygása pedig egyszerre idézi meg a labirintusszerű elrendezést, valamint a kiutat jelentő fonalat, hiszen az utak és kapcsolódások lekövetése a bújtatott szálak végpontjai mentén lehetséges. A hímzés meditatív

folymata, mely ritmikus ismétlődések hosszú története, egyfajta belső munkát sugall, mely magában hordozza a lassú, monoton folyamat közben felszabaduló belső emlékezőmunkát is.

Eljátszom a gondolattal, hogy amíg a Belső kert című munka készül, öltésről öltésre, addig az alkotó belső meditatív munkája olyan képeket termel, akárcsak a többi lapszámba válogatott képe. Rövid, snittszerű emlékképek, montázsok és fikciók egyedi sokasága. A képek egyik jól körülhatárolható csoportja a rajzfilmes karakterek és a naiv gyermek találkozását jeleníti meg. Az 1990-es évek televíziós meséit és a Cartoon Network képi stílusát is beemeli az alkotó. Generációs sajátosságának mondható a népszerű csatorna a kortárs generáció számára, így otthonos figurális elemei hatásosan idézik meg a fiatalabb befogadók saját gyermekkorát. Metzing fikciós karakterei jól elkülönülnek a realiztikus emberábrázolásoktól. Stílusában Tim Burton filmes világához közelít, és Burton hangulatához igazodva újszerűen ötvözi a mesék és a horrorfilmek világát, valamint hangulatát is. A képek összhatásukat tekintve mintha törekednének megképezni egy erős ellentmondást szubjektum és környezet, naiv gyermeki valóság és az őt körülvevő rideg világ között, akárcsak a jól ismert Banksy-életműben, a gyermeki karakterek (*Girl With Balloon*, *Nothingham hula-hooping girl* ect.) és az őket ábrázoló képeken megjelenő abszurd részletek között, épp ezért úgy tűnhet, hogy a gyermeki ábrázolás itt egy sikeres és kipróbált design-elemként funkcionál.

Bár a fonálkísérletek szerves részei az összes képnek, mégis más-más úton érvényesülnek. Jól látható ívet jár be az alkotó végig járva a síkábrázolás és a cérna kompozícióit, mígnem eljut a térbeli alkotásig. A plasztikusságra való törekvés mind a humán és növényi formákra jellemző. Az *Iszaphól és rothadásból született* ciklus anyagánál mutatkozik meg hangsúlyosan az ökológiai gondolatok beszűrődése és a térbeliség komplex vetületei. A képek az ISBN-pince kiállításán voltak megtekinthetők, a tárlat anyaga Koleszár Sztella és Metzing Eszter koprodukciós munkájaként *Iszaphól és rothadásból született* címen voltak megtekinthetők 2022-ben. Jellegzetes eleme a bőrszerű anyagok használata, mely vissza-visszatér egyes alkotások esetében, így a lapszám oldalain is megtekinthető három kép esetében is. Az emberi testet felidéző anyag, mely természetes fedőszerepétől megfosztva, foszlányokban, vagy növényyszerű indás kompozíciókban formálódik, érdekes ambivalens érzelmeket kelt. Elsődlegesen utalva a humán testek ismert otthonosságára, kiváltja az azonosulást, ámde szinte egyidejűleg megteremti az idegenség érzeteit az emberi test életidegen vagy posztumán átdolgozásával. Azonos gondolatiság tetten érhető a *Mintázatok* ciklus képeiben is, melyek akár Tim Burton-féle képvilághoz is köthetők. Metzing életszerűen dús, fekete hajú női testreprezentációi domináns kontrasztot alkotnak a fehér vásznon kirajzolódó test-kontúrokkal. A test üressége a haj realiztikus textúrájával szemben erős asszociatív lehetőségeket képez. A meztelenség, avagy az üres vászonfelületek még

tűk által nem érintett „testrészek” a női, vagy éppen gyermeki test szűziességét hangsúlyozzák. Egyúttal magukban hordozzák a jövőbeli szúrások és felületi sérülések bizonyosságát.

Összegésképpen a *Belső kert* című kép érzékletes tömörítője a felnövés folyamatának és az ahhoz kötődő emlékmunka feltárásának. A grandiózus felület kisebb képkivágásai lehetővé teszik az értelmezést a festett-rajzolt és hímzett figurák, valamint a még „sértetlen” fehér testek együttes történetén keresztül. Központi elemként a fonálszimbólum követése, mint az értelmezés támasza, vonul végig a képeken. Akár mint a vászon szálainak kollektív szövete és a hímzőcérna szubjektív útjai számtalan kapcsolódást mutatnak a múlt és jövő kulturális dimenzióival. Intuitív módon megjelenítve a bomlás és újraszövés, sérülés és épülés eseményeinek váltakozó aktusát.

Fekete J. József

A szerző folyton önmagát írja

Kontra Ferenc: A fiú. Elszánt történetek

Kissé meglepődtem, amikor két azonos című kötet került elém, az egyik a norvég író, Jo Nesbø munkája, a másik Kontra Ferenc legújabb prózakötete. Az előző egy skandináv krimi, a másik egy részben Közép-európai, de mindenek előtt magyar regény, elbeszélésekre, a szerző szerint „elszánt történetek”-re tagoltan előadva.

A címszereplő valamikor a Monarchia szétesése előtt kerül be a történetbe, árván, egy tanyasi iskolába, amelynek tanítója képtelen vállalni a vele való törődést, ezért egyetlen nála töltött éjszaka után elküldi a város árvaházába. Lelkiismerete lázong e döntése miatt, de már hiába hívja vissza az eszes és jól nevelt fiút, az elszántan halad tovább az árvaházba. Onnét kiveszi egy család amely saját elhunyt gyermekét szeretné pótolni vele, igyekeznek úgy nevelni, hogy mindenben a spanyolnáthában elhalálozott gyermekükre hasonlítson, de egy családi látogatáson a fiú annyira megtetszik a házigazdának, hogy talpraesettsége, eszessége és jólneveltsége folytán – és a nevelőszülők abszurd óhaja ellenére – odaveszi családjába a jóval idősebb, vér szerinti, művészlélek fia mellé. A lelencfiú édesanyját is a spanyolnátha vitte el, apja ismeretlen. A ragály utal igazán a Monarchia végnapjaira, majd a később játszódó történetekben egy tűzoltó lajtoskocsi, meg egy tűzoltósziréna.

A kötet második ciklusa közelebb visz az elbeszélő gyermekkorához, a három történet 1967-1968-1969 nyarán játszódik. Ezekben megjelennek a szerzői önelbeszélés korábbról ismert elemei, a család, a rokonság, az iskolapadláson tanyázó galambok, a kor olasz slágerei, filmjei, énekesei és filmszínészei – a korabeli celebek – a vendégmunkás ismerősök, az elmaradhatatlan mozi, a kamasz szerelem, valamint a kamaszkor egyéb gyötrelmei.

A helyzet folytatódik a harmadik fejezetben, a helyszín továbbra is az elbeszélő lakhelye, szereplői a szülei meg a húga, valamint a kisváros említésre méltó alakjai. Közülük talán a legelszántabb a festőművészettel kacérkodó postáskisasszony, aki a levéltitok megsértésével fenyegetőzve megszarolja kuncsaftjait, hogy vásároljanak pocsek munkáiból. A fiú várandós édesanyja hallgatólagos beleegyezése mellett éles pengéváltásba keveredik a gátlástalan „művésznővel”, aki az anyaság allegóriáját kívánja rászózni a famíliára, de a vásznon csak egy láthatóan halott nő és a melléről kétségbeesetten menekülő csecsemő látszik. Itt jegyzem meg, a címszereplő fiúnak korábban is volt szerencséje belegabalyodni a művészet mivoltáról szóló gondolataiba, amikor második nevelőapja színész gyermekének végszavazott. Itt mondja neki sokat sejtetően az idősebb gyermek: „Fiú, most figyelj rám!

Majd visszatérek egyszer, addigra megismered az éjszakát. Nem téveszted el az utat, a sötétség nem lesz az ellenséged, és sokkal bátrabb leszel. Meglátod, amikor felnézel az égboltra: én hajolok meg a Hold csendes színpadán.”

Nem is lepődünk meg, hogy ebben a könyvben is találkozunk egy, *Az utolsó mozielőadás* című elbeszéléssel, hiszen az elbeszélő kedvenc témája a mozi, mint terem, meg mint a vetítések élvezete. Itt aztán együtt van az elbeszélő teljes eszköztára: A River of No Return westernfilm vetítése, Adam and the Ants meg a Shocking Blue együttes Vörös Mariska énekesnővel, az olajozott padlójú moziterem sötét, titkokat leplező zugai, a filmekből kivágott cellulóz kockák, kamaszokat ingerlő pornókártyák, a közkedvelt Cockta üdítő. Meg a felismerés, hogy a hajdani film nézői, vagy utódjaik majdan az indiánok sorsára jutnak. A folytatásban szaporodnak az önéletírásból fakadó evidenciák, már nevéen szerepel a Drávaszög, Vörösmart, meg Laskó, újra megjelennek a környék római korból eredő legendái, a múlt tárgyi jelei és szellemi lenyomatai, a történelem-földrajz szakos tanár apa, aki amatőr numizmatikus, hely- és családtörténeti kutató, a Kontra-próza már ismert elemei, csak éppen nem kell értük húsz kötetet átnyálazni, a *fiú* egyenesben közvetíti az olvasónak a történeteket, amelyek átvezetnek a szerző *Gimnazisták* című regényének nyomasztó hangulatvilágába is. Újra fölbukkan a Monarchia, annak idején ugyanis a Kontrák, egykoron Contrák Pécssett, a megyeközpontban gyarapították a tudásukat. Miként immár az V. Kontra Ferenc is tette.

Mi hiányzik még az „elszánt történetek”-ből a szerző poétikai eszköztárának elemei közül? A bűn, mint próza. Ám azt is hamarosan bevonja elbeszéléseibe, Nem kell feltétlenül csúnya dolgokra gondolni, kamaszcsínyek, erkölcsi csellengések vezetnek át a bűn világába, onnét az emberi lélek mélységeit kitöltő sötétségbe.

A *fiú* felcseperedik, az elbeszélő Pécssett töltött gimnazista éveiről már korábban is olvashattunk, de a szegedi egyetemi képzése során szerzett élményeit itt beszéli el, nyomatékosítva az általa érzett, és vele éreztetett idegenség nyomasztó tapasztalatát. Amit korábban olvashattunk tőle a titói érában odahaza töltött kiskisiskolás koráról, az szinte pusztá dekoráció ahhoz képest, ahogy egyetemistaként láttatja a jugoszláv szocializmus hatalmat bitorló vadhajtásait. Ennyire nyíltan kritikus talán még nem volt soha. Hasonlóan metsző meglátásait fejt ki az irodalmi élet kapcsán a Herceg Jánosról írt, *Ódium* című történetében, amelyben se az író nevét, se lakhelyének elnevezését nem említi, viszont olyan egyértelmű utalásokkal él, amelyekből nyomban kikerekedik az idős, megkeseredett író alakja. Érdekes, amíg odáig eljut a szerző: elbeszélője szinte észrevétlenül csúszik át harmadik személyű szemtanúból első személyű előadóba, a történetbe a Monarchia idején belépő *fiú* levetkezi anonimitását, és magára ölti a szerző önéletrajziségének megkötetéseit. Jellemző az is, ahogy a zene végigkíséri az „elszánt történetek”-et, kezdve az operától az operetten át a punkon keresztül az amatőr színpadi kornyikálásig, illetve a bosnyák sevdalinkáig, amely helyi urbánus románc, majd megjelenik a bel

canto, a Pink Floyd zenetörténelmet író nagylemeze, sőt, a tragikus sorsú Avicii is. Az elbeszélő alaposan ismeri a zenét, nem különben a botanikát.

A kötet negyedik ciklusát a beszédes című, *Apám és a vonatok* elbeszélés nyitja, amely egy fordított történet. A szerző azt már elbeszélte, hogy az apját akkor látta először, amikor az hazatért a sorkatonaságból, és a csecsemő a pályaudvaron frászt kapott a mozdony látványától. Itt most ő tér haza a sorkatonaságból – amiről egyébként korábban még nem írt –, ám a pályaudvaron az apja ígérete ellenére nem vár rá. A hős a hazatérés örömét nem is odahaza éli meg. Az első személyű történetmesélés nem mindig önéletrajzi tartalmú, miként a hadsereg témáját a polgárháborút követő békefenntartásra kiterjedő *A préda megfigyelése* című szövegben tapasztaljuk, majd az elbeszélő újabb kedves témája következik, a határállapot. A *Határfolyó* története visszacsatol az utolsó mozielőadáson vetített *River of No Return* kultuszfilmhez, ám a tutajon menekülő nő motívumát a boszniai polgárháborús körülmények közé helyezi, ami nem zárul happy enddel, így folytatja a kötetzáró ciklus háborús-bűnökkel teli tematikáját. Végül elhagyja a háborús történeteket, és ekkor következnek a kötet legerősebb, leghatásosabb elbeszélései, a *Hat vendég*, a *Karaktergyilkosság* és *A fjordokon*. Ez utóbbi háromban már nem szerepel a *fiú*, itt szereplőből már elbeszélővé válik.

Kontra Ferenc novelláskötete egy kiválóan felépített konceptuális kötet. A főhős életkorát tekintve előre halad a múlt század színterei között, hol megtorpan az önéletrajziság elemeinél, hol továbblendül a fikció terepére, hogy változatos szemszögekből mutassa be örök témát: a fiatalságot, az idegenséget, a sokjelentésű határhelyzet-állapotokat, a bűnt, a gonoszságot, az empátiát és nem utolsósorban az elmúlást – „úgy ragaszkodunk a haláéhoz, akár a fa a földhöz, gyökérzetének rejtett hálózatával”.

(LHarmattan, 2023)

A lélek mérnöke környezettanulmányt készít

Nyerges Gábor Ádám: *Nincs itt semmi látnivaló*

Nyerges Gábor Ádám ötödik verseskötete (és hetedik könyve) a Prae Kiadó gondozásában jelent meg a 2022-es könyvhétre. Talán nem érdemtelen összevetni a *Nincs itt semmi látnivaló*t a szerző verseinek legutóbbi gyűjteményével, a *Berendezkedéssel*. „Aztán majd szakértők jönnek ide, komoly / elemzők, kiértékelni, hol feneklett meg a / jövő idő. [...] mesélni a majdani, messziről jött / érkezőknek az országról / ahol befejeződött az idő” – olvashatjuk Nyerges Gábor Ádám előző verseskötetében, az *Egy együttérző hangsúly eltökélt szándékával* című költeményben. Mintha ebből az analízis, „szakértői” pozícióból szólalna meg a *Nincs itt semmi látnivaló* lírai énje. A szerző egy vele készült interjú¹ alkalmával elmondta, hogy a két könyv között alapvető rokonságot érez. A szövegek közötti kapcsolatokat főként az intratextusok (például: „Kipakoltunk? Jó. Berendezkedtünk? / Akkor most újra, egyiket / folyamatosan a másik után. Maradva, / mindig mozdulat közben” [Mozdulat, 11., kiemelés tőlem: M. T.) teremtik meg.

Ha az előző kötet esetében távolságtartásról, iróniáról beszéltünk, akkor a *Nincs itt semmi látnivaló* kapcsán ennek a modalitásnak a végletekig történő fokozását láthatjuk. Az eltávolítás eszköze a már említett elemzői pozíció, melyből a versek megszólalnak. Ugyancsak az analízis érzetét közvetíti a kötet akkurátus szerkezete (öt ciklusban kilenc-kilenc vers), ahogy maguk a ciklusok címei is: *Helyszíni vizsgálat*, *Kísérlet*, *Körülmények*, *Bizonyíték hiányában*, *Szembesítés*. Az eddig született értelmezések többsége,² és Kovács András Ferenc fülszövege³ is a „nyomozás” folyamatával asszociálja a szövegeket. A kinyomozandó bűnök azonban nem a krimifilmekben lévőkhöz hasonlóak, hanem hétköznapi bűneink, maga az életünk.

A távolság megképzését szolgálhatja a *Nincs itt semmi látnivaló* egységes nyelvezete is: a versek legtöbbször különböző tudomány- és szakterületekről kölcsönzik



1 Kalmár Balázs: „Az a lepkefingnyi, komolyan sem vehető szorongás”. Beszélgetés Nyerges Gáborral, Tiszatáj Online, 2022. május 18., <https://tiszatajonline.hu/irodalom/az-a-lepkefingnyi-komolyan-sem-vehető-szorongas/>

2 Például: Sebők György, *Elkövető nélküli bűntény*, KULTer.hu, 2022. május 24., <https://www.kulter.hu/2022/05/nyerges-gabor-adam-nincs-itt-semmi-latnivalo-kritika/>

3 „*Nincs itt semmi látnivaló*. Közlik elhárítólag, »mintha mi sem történt volna«, a kirendelt hatóságok, a rendészeti hivatalok, a teljhatalmi illetékesek. A »madarak közjegyzői figyelme« alatt kiszállnak a rendfenntartó szervek, a bünyügyi helyszínelők. Aztán a nyomozók és a nyomozati anyagok is eltűnedeznek a szűrületben. De Nyerges Gábor Ádám öttételes művében minden nyomozás folytatódik a felfüggesztett történetekben, precíz szavakban, képsorokban, kint és bent, mindenütt a körbeszabozott, elritkolt és tétlen tethelyeken. Csak körül kellene nézni az elveszett tárgyak, eltűnt emlékek, akták, emberek, arcok kapcsolati osztályán – a résztvét és a gyűlölet gyűrődéseiben. Látni, leírni, nem félni már időtlen félmosoly. Humor a magasban. Mert a mélyebb rétegekben mindig maradnak helyszínek, szóképek, szép hasonlatok, vizsgálatok, kísérletek, körülmények, és bizonyíték hiányában ott van a szembesítés: ha van szem hozzá, s szembenézni kell.”

fogalom- és kifejezőkészségüket, és próbálnak meg segítségükkel olyan jelenségeket leírni, mint az elmagányosodás, az emberi lét, a szerelem vagy éppen az ünnep: „Aztán egyszer-ször érezhetően / öblítőillatuk lesz az útmenti fákknak, / legyen akkor az, beletörődő, / kompromisszumkész terminológiával, / szerelem, tavasz vagy béke. Ünnep.” (*Egy világítótorony nappala*, 30.), vagy: „Ugyancsak megfontolás tárgya lehetne, hogy / micsoda épp egy kerthelyiség előtt elhaladó / ember élete, vagy mi éppenséggel bármi, / rossz időben, rossz helyen.” (*Ártatlan*, 9.). Vulgo: a költészet „nagy témáit”. A létezés összetettségének leírhatatlansága és a tudományos zsargon használata termékeny feszültséget teremt. Hiszen ezt a művi nyelvezetet éppen a definíciókényszer hozza létre. Azonban amikor az emberi világhoz érkezők, ezek a definíciók szükségszerűen elvetéltek: a megnevezés izgalmas kísérleteit mutatják meg a valamilyen formában az „ember” fogalmára reflektáló versek, melyekből minden ciklusban fellelhető egy darab: *Egy ember eszmei értéke*, *Egy ember eltüntetése*, *Egy ember piaci értéke*, *Egy ember konzerválása* és az *Egy ember*. A kötet bravúrja, hogy ezekkel a szavakkal operálva mégis történetek rajzolódnak ki a költeményekből. Almási Miklós találóan fogalmaz ezzel kapcsolatban: „Nyerges ezt tudja igazán, a kimondatlan históriákkal, szomorúságokkal, örömmel való játékot, a szavak mögötti tér »kinyitását« (elrejtését).”⁴ A versnyelv ironiája pedig magát a hiányt mutatja fel.

Ezzel együtt véleményem szerint a szerző valahol fricskát is mutat az értelmezőknek: Nyerges Gábor Ádám korábbi – főként pályakezdő – köteteire gyakran ráolvasták az „alanyi költészet” jelzőt, a túlzott személyességet, szentimentalizmust. Ezeknek a tendenciáknak a gyökeres ellentétét valósítja meg a *Nincs itt semmi látnivaló*. Ez a folyamat – ha úgy tetszik, objektivizálódás – egyébként, úgy vélem, már az *Elfelejtett ünnep* című kötettel elindult a költő pályáján. Nyerges legújabb könyve párbeszédbe lép a hazai líra alakulástörténetével is, hiszen rákérdez a költői megszólalás lehetőségeire. Ehhez a jelenséghez tartozhat az is, hogy a szerző verseskötetéhez a Mozilla Firefox böngészőjéből választott mottót („Ismeretlen idő van hátra”), illetve, hogy szerzői fotóját a kolofon szerint az „V. Kormányablak” készítette. A relativizáló gesztusok a versekben is megjelennek, a legszélsőségsébb, és az egyik legszórakoztatóbb alkotás ebből a szempontból az *Egy ember piaci értéke* című szöveg, mely a HR-zsargont használva írja körül a címben jelzett kérdést: „Egy ember piaci értékét nagyon sok lényeges változó befolyásolja. / De álljunk is meg rögtön itt, mert az *ember* szót ma már nemigen / használjuk, hatásvadász, érzelmileg manipulatív jellege miatt. / Számunkra is fontos a politikai korrektség. Szóval egy erőforrás / (resource) piaci értékét számos szempont alakítja, úgyismint / életkora, egészségi állapota, elkötelezettsége, csapatjátékos / mentalitá-

▼

4 Almási Miklós: *Narratív líra*, Art7, 2022. június 10., <https://art7.hu/irodalom/nyerges-gabor-adam-nincs-it-semmi-latnivalo/>

sa, képzettsége, tehetsége, neme, családi állapota.” (50.), illetve a *Ne hozzanak tortát* című vers, mely mindennapi frázisainkból építkezik: „Életének harmincadik, negyvenhetedik és nyolcvanhatodik évében / a nagypapa majdnem elhunyt. Utóbb aztán ténylegesen, születésnapja / előtt egy héttel. Lehetőleg ne hozzanak tortát.” (91.) Néhány esetben már a versek címeinek elemei is kioltják egymás jelentését: „Mindenáron / minden hiába”.

A kritika elején idézett *Berendezkedés*-részletnek van még egy fontos komponense: „a befejezett idő” kitétel. Az analízáló pozíciót erősíti, hogy a *Nincs itt semmi látnivaló* verseiben az idő szinte mindig statikusnak tűnik. A lírai én szemrevételezi, számba veszi a környezetet, az abban lévő tárgyakat. Az érzelmek is tárgyilagosan tálatatnak a már emlegetett nyelvezet révén. Az olvasónak az az érzése, mintha az emberi alakok is csak objektumok, tereptárgyak lennének ebben a rendszerben: „Bizonyos utcák, városrészek. / Egész települések, tájegységek. / Mint fogak közt ragadt mákszem, / rossz helyen hagyott, használt fehérnemű, / hívogatón feszülő ruhán nyirkos folt, / elől felejtett doboz széntabletta. / Tapintattal tekintene el mindezek / észrevételétől a részvét. Is. / Emlékezni csak a szépre, figyelni / csak a jóra, akár koldusokat / retusálni városképről, fagycsípte / tagjaikat fűrésszel korrigálni. // E kicsinyességen felülemelkedni talán /egy munkaidején túl bekapcsolva maradt / úrszonda bémész géptekintete szükségeltetne” (*Mák*, 13.) Az imént idézett ars poeticus versből akár a lírai én perspektívájára is következtethetünk. Hiszen pont ezek a tapintatlanul, részvétlenül észrevett pillanatok emelődnek be a versek terébe. Visszatérve az idő kérdésére: a tárgyszerűséghez a mozdulatlanság, időtlenség, – negatív értelemben megváltoztathatatlanság és változásra képtelenség – képzele társul. Az idő meddő: „Sosem akadhat, aki vállalkozna a / magányosok idejének megmérésére, / meddő idejük mértékegységének / bevezetésére, esélytelenül szinonimákat / keresni az időre – erre senkinek sincs ideje.” (*Egy hazaérés következményei*, 32.). Az *Egy ember konzerválása* című versben pedig a „volt szeretők múzeumában” egykori életének időtlen tárggyá résztvevőit tekintheti meg az ember. De két, már emlegetett figura is feltűnik a versekben, akiknek a létezése maga is anakronisztikus: Cowboy Joe, a cowboy, akinek nincs lova; és Magányos Francis, a kalóz, akinek nincs hajója.

Az idő mellett a térről is fontos szót ejteni, hiszen hangsúlyosan egyfajta urbánus tér rajzolódik ki a versekből. Az iróniához és a szemlélődéshez, részvétlenséghez hozzátartozik, hogy a lírai én egy, a világra és a városra felülről rátekintő nézőpontot választ: „Alkalmadtán, persze, / előfordulhat szövetek szakadása, / fémfelületek deformálódása, / felszíni karcolások, alkalmi / elszíneződések megjelenése, / ígéreték meghíúsulása, szavak / tévesztése vagy elgázolt madarak / kiterített szárnyú fekvése / bizonyos forgalmasabb / átkelőhelyeken. Mindez, persze, / elkerülhető, de nem kiküszöbölhető, / viszont, rendszerűségéből fakadóan, / valamelyest azért megnyugtató.” (*Törvényszerű*, 72.) A városi környezetben

a közöny jelensége még inkább kidomborítható, ehhez a témához kapcsolódóan az egyik legerősebb vers a kötetben a *Tisztes távol*, melyben egy hajléktalan (?) összefüggéstelen beszéddel próbál kommunikálni többi embertársával, akik tisztes távolságot tartanak tőle, a halandzsabeszéd pedig maga is a műalkotás része lesz. Azonban a részvét felcsillan ebben a szövegben is: egy kutyasétáltató a zavart férfi vállát súrolja, másnap pedig ad neki egy ötszázast. Egy-egy ehhez hasonló, változást sejtető vagy melegséget árasztó pillanat fel-felbukkan máshol is a könyvben: például az *Egy ember* című versben egy „forradalmi tettet” hajt végre egy pár egyik tagja, szívceskés ásványvizet vesz: „És onnantól ez mágnesezte irányba / életét, a döntés, amivel lódított egyet a zsírízú / tétovaságon, a pepecselésen, /a kilátástalanság elviselhetetlen, náthás érzetű unalmán.” (107.) Azonban ez a „forradalom” is visszavonódik a költeményben.

Érdeemes a kötet borítójáról is ejteni néhány szót, mely három műalkotást tartalmaz, mindegyiket Máriás István aka Horror Pista jegyzi: *Racionalista ellenes tünetők*, *Donald Duck* és *Moon Landing*. A közös ezekben a képekben, hogy mindegyik hasonló fajta humort működtet, mint a *Nincs itt semmi látnivaló*. Hétköznapi tereket forgatnak ki sarkuknál fogva. Talán a *Moon Landing* ebből a szempontból a legtalálób, mely díszleteivel a Holdra szállást imitálja, időzjelbe téve a történelmi jelentőségű eseményt, és terepasztallá alakítva a Holdat. *Nincs itt semmi látnivaló* – ígéri Nyerges Gábor Ádám legújabb kötetének címe. Semmi sem az, aminek látszik: ahogy ez a könyv sem, ami úgy pozicionálja magát, mintha nem akarna semmit sem átállítani, iróniája révén azonban pont az ellenkezőjét teszi.

(Prae, 2022)

Bence Erika

A láncfűrészes angyal

Vass Szabolcs: *Rokon Ilonka evangéliuma*

Nem kellene bizonygatni, hogy Vass Szabolcs *Rokon Ilonka evangéliuma* című könyve szépirodalom. Mert nem az. Elvont kulturális antropológiai tartalmakat sem kellene hozzárendelni. A *Rokon Ilonka* humoros, szórakoztató kiadvány: jókora görbe tükör egy térség, a Vajdaság, azon belül (Közép-)Bácska szokáskultúrájáról; benne hétköznapi, sőt közhelyes, lapos, giccses életbölcsesekkel. Persze jellegénél fogva erősen felnagyít, torzít, poentizál.

Arról kellene beszélni vele kapcsolatban, ami valójában, s amire ráirányítja a figyelmet. Leginkább arra, hogy egyetlen nemzeti közösség kultúrája sem egysíkú képződmény; azon belül az irodalom is egy sok összetevőjű, rétegzett jelenség. Nem csak a hivatásos vagy a magaskultúrához tartozó alkotásokat jelenti, nem is csak prozódiai és poétikai eljárások alapján megformáltakat, és nem is csak szövegeket. A szórakoztató vagy populáris nincs alárendelve valamiféle magasabb szintű irodalmi regiszternek, hanem önmagában működő és vele együtt létező világ. Nemcsak a detektívregény meg a sci-fi tartozik a fogalomkörébe, miként azt felületes megközelítések közvetítik, hanem a popkultúra teljes anyaga a kultuszfilmek franchise-aitól a szórakoztató zene legszélesebb választékán át a videójáték- és képregénysorozatokig.

Ehhez az összetett kulturális szövevényhez természetszerűleg tartoznak hozzá az alászállott ízlés megnyilvánulásai, a giccs is (például: falvédőbölcsesek és -mondások), ami Vass Szabolcs könyvének szervező motívuma, vizuális értelemben legfontosabb üzenete. A giccsot pedig nem elfogadni, nem szeretni, nem azonosulni kell vele („ilyenek vagyunk”, „ez a bácskai ember”), s főleg nem a közösségi kultúra élvonalába helyezni, miként az a populista rendszerekben gyakori. A giccsot ismerni, értelmezni, tanítani kell, hogy megkülönböztethető legyen vele szemben az egyszerű és a szórakoztató, az átmenet a valódi népi és a magas irodalom között; a helyére kell tenni, miként teszi azt Vass Szabolcs könyve.

„Evangélium”-ként határozza meg önmagát, ami profán, sőt parodisztikus reflexió, hiszen a „jó hír”, a „tanítás” lesüllyedt változatáról van szó: a mindenkori rokonilonkák „hétszentségként” közvetített tudásáról. Formai és tartalmi tekintetben is inkább a kalendáriumokhoz áll közelebb. Központi alakja, akitől a közlések származnak, a – „félfalusi/félvárosi”, azaz nem egészen rurális, de nem is nagyvárosi környezetben élő – „nena/néne/tanti”, aki szinte minden társadalmi kisközösségben (a családban, a rokonságban, a szomszédságban, az utcában, különböző csoportokban és szervezetekben) jelen van, élő lelkiismeretként, erköl-

csi imperatívusként, a szokások védelmezőjeként tevékenykedik és hat. Miként Szerbhorváth György, a könyv egyik utószavának írója fogalmaz: „[...] neki nincsenek kérdései, kizárólag csak már kész válaszai.” (A három utószóíró közül egyébként csak az idézett Szerbhorváth „veszi a lapot”, és használ a könyv stílusához és jellegéhez illeszkedő nyelvet, a másik kettő komolyan veszi a feladatot, és „okos” esszét ír róla.)

Ahogy maga sem kifejezetten népi figura, Rokon Ilonka nyelve sem az: térségi konyhanyelven szólal meg. A könyvben lejegyzett élőnyelvi változat is ezt képviseli, nem a térségi tájnyelvet. Jelölése is – nem valószínű, hogy tudatosan –, de esetleges. Ugyanabban a mondatban „aszmonták”, de az „asztán” alak is szerepel. Ráadásul ezek kiejtési és jelölési (helyesírási) kérdések. Írásban nem jelölt részleges hasonlóságokról, kiesésekről, összeolvadásokról van szó, nem egyenértékűek azokkal a nyelvi igénytelenségekkel, mint amit az „akkó”, „evve”, „mén”, „azé”, „mé” etc. alakok jelentenek. Ezeknél érdekesebbek és kifejezőbbek a regionális nyelvi kifejezések és fordulatok, amelyek ebben az alászállott „félnépi” szokáskultúrában előfordulnak. Például: „mici” („Valami micit a fejetekre!”), a „bebaszik” („Bebaszik április közepén...” – az idő, B. E. megj.), „tempírozva” („Úgyvan tempírozva hogy / Egykettő tönkremén...”), „furikázzák” („Most tán a másik faluba / Furikázzák a munkást.”), „szárma” (töltött káposzta), „maltretíroz” (piszkál, zaklat, ugráltat), „ruszvaj” (rendetlenség), „dróga” („Drógát tettek az itálába!”), „prikolica” (pótkocsi) etc. És valóban, a (közép-)bácskai ember egyáltalán nem sérteni akar, sőt szívélyesen kínál és marasztalni szeretne, amikor a „Nem kérsz?” kérdést intézi vendégéhez, vagy amikor arról érdeklődik, hogy „Meddig marattok?”.

Mint a valódi falvédőkön, Vass Szabolcs kollázképein is többnyire két szinten jelenik meg a közlemény. A felső sávban egy látszólagos kérdés vagy felvetés olvasható, míg a kép alsó felületén következik a reá adható válasz, komment – esetenként több is. „Mi ez a ruszvaj?” – „Szépen mindent összehajtok / Erre te biztos a legajjárú veszed ki...”, vagy: „Sziaahátte / Hazajöttél?” – Meddig maradsz? / Mikó mész vissza?”. (Ez utóbbi üdvözlési formula is jól mutatja az élőnyelvi szövegírás következtelenségét, hiszen aki azt írja vagy mondja, hogy „mikó” vagy „mész”, alig valószínű, hogy a „hazajöttél” alakot használja a „hazajötté” helyett, „maradsz”-ot ír vagy mond a „maracc” helyett, különösen, hogy a köznyelvben is összeolvad a „dsz” végződés.) Az ábrázolt beszédhelyzetekben felmerülő kérdések, felvetések, közlemények formálisak vagy általános érvényűek, a kérdező nem is vár rájuk, vagy maga adja meg a választ. Például: „Nemkérsz?” – „Szeggyé akkó csak / Egy kis levit!” Bizonyos szituációkban olyan állandó szövegformulák használatosak, amelyek érvénytelen tartalmakat közvetítenek. Tortaszeletelésnél a megkínált szájából szinte mindig elhangzik az illendő szabadkozás, hogy „Nekem csak egy / Kissebb szeletet aggy!”, de nem jelent kötelező érvényű felszólítást, sőt

épp az ellenkező elvárás kapcsolódik hozzá, amit a vendég az „Ó denagyot vágta...” megjegyzéssel konstatál. Bizonyos képek egészen hétköznapi körülményekre vonatkozó szokványos reakciókat mutatnak be: „Baszik megzödüni” – mondjuk piros lámpánál, vagy „Negyeremá a seggembe” a követési távolságot be nem tartó másik autósra.

Az egy-egy oldalt kitevő, felszövegezett kollázsok, amelyek az emberélet korszakaihoz, fordulóihoz, ünnepeihez, szokásaihoz, munkákhoz vagy hétköznapi jelenségekhez (mint amilyen az időjárás, utazás, főzés, evés) kapcsolódnak, az említett tematikai rendezőelv szerint hat fejezetbe tagolódnak. A fejezetcímlapok is igazodnak a kiadvány jellegéhez és nyelvéhez: egyszínű, általában sötét alapon csipkementát ábrázolnak, és egy mondás, vagy „okosság” (benné egy-egy kiemelt szóval) helyettesíti a címet: „Úgy még sose vót, / hogy *valahogy* ne lett vóna”, „Az a jó / ha elválík a csontyátú”, „*Ne* maltretírozd / a gyereket!”, „Addig menyj még fijatal vagy”, „Mikó / azt gondolod, / hogy *hog*y / közbe meg / *deh*ogy”. „Szépen szól / a sámlírádió”. Jellemző a könyv versszerű szövegtördelése, ami a *Bibliára*, azaz „profán evangélium” jellegére utal.

Vizuális értelemben nem annyira a falvédőmotívumok dominálnak, mint inkább képeslapokról, vásári képekről származó elemek, pufók angyalkák, göndör fürtös kis lánykák, Cupido, Kisjézus, macskák, kutyusok, muskátlik, művirág csokrok szerepelnek a képeken. A giccs a banálissal, a szájbarágó konkrét párosul. Például az étkezéshez vagy a vendéglátáshoz kapcsolódó diskurzusnál a felülről vételezett bogrács, a disznóvágással kapcsolatos szóbeszédnél a zsírosbödön, a rúdrua fűzött kolbászok, a tűzgyújtás nehézségeit kifejező megnyilatkozásoknál az ismert fatüzeléses sparhelt (a jelölt térségben egyébként Smederevac a neve) képe jelenik meg. Legsikerültebbek azok a kollázsok, ahol a közhelyes mondandó és a giccses kép együttesét valamilyen szokatlan elem töri meg, teszi viccessé, parodisztikussá. Például a „Mosmá lasan minden kínai / Úgyvan tempírozva hogy / Egykettő tönkremén” – „Kivan ez taláva / Nehogy aszidd” féle szöveg egy virágkosárban elhelyezkedő meztelen kisdéd képéhez illeszkedik, ám az így ábrázolt szőke angyal egy láncfűrész semeit számolgatja. Az „Ez a hüje jelöteti magát / miacsudának?” – „Olvasd má mit igér” felirat mellett a szárnyas angyalkép és a Jézus Szíve-motívum is ott van.

Pontosan lokalizálható a tér, ahonnan ezek a szövegek, mondások, közhelyek származnak. Nyelvi aspektusai, térbeli és tárgymotívumai (a Smederevac mellett például a Krekaveso kályha is) a Vajdaságra, azon belül Közép-Bácskára mutatnak. Rokon Ilonka, aki – a három utószó, illetve egyes kritikák sugallatával ellentétben – egyáltalán nem szimpatikus vagy szerethető, nem ártatlan, hanem a legendyében szólva is bosszantó figurája a közösségnek, mindenütt ott van. Nem csak magyar nyelvterületen fordul elő: szinte minden közösségben létezik egy hozzá hasonlatos „baba”, „babó”, „tetka”, „tanti” – csak nem Ilonkának hívják.

Nyelvi repertoárja is eléggé közkeletű, változatai megtalálhatók, ismertek (Közép-) Európa, a Balkán, illetve Magyarország más térségeiben is.

A Rokon Ilonka-féle közbeszédet tehát széles körben ismerik, „beszélik” és értelmezik a nyelvét. Sőt más (irodalmi) szövegekben is megjelenik. 2021-ben a Magvető Kiadó gondozásában látott napvilágot Pál Sándor Attila *Rokonok* című novelláskötete, fedőlapján egy rózsamintás falvédőképpel, amelyen egy népviseletbe öltözött pár táncmozdulatokat végez. Szokatlan „csak annyi” van rajta, hogy a kalapos-csizmás férfi táncosban Vasember körvonalai ismerhetők fel. A címadó novella pedig a *Rokon Ilonka evangéliumáé*hoz hasonló világot jelenít meg falusi udvarral, kiskerttel, enteriőrrel, húsvéti vendégekkel, akik a jól ismert locsolkodási rigmusok mellett olyan beszédfordulatokkal, nyelvi eszköztárral élnek, mintha csak a bácskai Kishegyesről érkeztek volna Magyarországra, vagy akár Erdélybe.

(Forum, 2022)

Füzi Péter

Plakátgyűjtemény

Géczi János: *immu Pets*

Bár az *immu Pets* vastag kötete kiállítás-katalógusnak állítja be önmagát, és ennek a műfajnak a legszebb hagyományait idézi, összességében mégis messze túlmutat azon. A kötet alapvetően Géczi János „képverseit, kollázsait és dekolázsait” felvontató kiállítás katalógusának készült, a kötet azonban ennél mélyebben foglalkozik tárgyával. Az elsősorban íróként ismert, ám a vizualitásra is hamar rátaláló Géczivel ma már – ahogy azt a könyv végén szereplő bibliográfia is bizonyítja – tekintélyes méretű szakirodalom foglalkozik, a kötetbe emelt szövegek megfelelő arányérzékkel jelölik ki az életmű különböző vetületeinek egymáshoz való viszonyát, valamint ezek szűkebb értelmezési kereteit is. Felsorolni ugyan lehetséges, ám közel sem érdemes mindazokat a területeket, valamint művészeti módokat, melyekkel Géczi eddig foglalkozott, S. Nagy Katalin *Géczi János dekolázsairól* című írása ugyanakkor ezzel a gyorstalpalóval nyit, bizonyítva, hogy az egyébként igen gazdag katalógus csupán egy töredékét mutatja az életműnek, melynek teljes felméréséhez nemcsak ez a nagy alakú formátum, de nagy eséllyel a bibliográfiában helyet kapott szakirodalmak is kevésnek bizonyulnak.

Ugyan a kötet és a kiállítás kapcsán elsőként a műfajiság kérdése merül fel, azaz hogy a három, a kötet alcímébe is beemelt technika(?), műfaj(?), alkotás- vagy látásmód milyen viszonyban áll egymással, még abban az esetben is, ha a kötet második felében található képek nagy része leginkább a második vagy a harmadik kategóriába sorolható. Mindezzel együtt egy rövid átlapozásból is kiviláglik, hogy a plakátalkotásokon a betű – igaz, értelemképző funkciójától részben megfosztva – kiemelt szerepet tölt be, ahogy roncsoltan, tépetten megjelenik. Ennek a felderítésében pedig az olvasónak a kötet első felében közölt tanulmányok nemcsak mankót adnak, hanem határozott kézzel végig is vezetnek azon az úton, melyet az alkotó a vizuális és konkrét költészettel történő kísérletezéstől a tisztán vizuális műalkotásokig bejárt.

Határozottan gesztusértékkel bír az, hogy a kiválasztott tanulmányok sorát Tandori Dezső írása nyitja meg. Tandori, amellet, hogy a magánkánonját és -mitológiáját körülíró esszéi az irodalmi kánont is jelentősen formálták, a Gécziéhez sokban hasonló úton közlekedett, hiszen a vizualitás, a vizuális alkotás az idő előrehaladtával az ő életművében egyre erősebben mutatta meg magát – ennek belátásához elég csak a már posztumusz megjelent *Felplusztulás, leplusztulás* kötetét kézbe vennünk. A Géczi-kötetben szereplő *Széltorony, hús-vér beton* című esszéje azonban ezen is túlmutat, hiszen Tandori az általa recenzeált *concrete* kötet

példáján mutatja be, hogy már viszonylag korán is vezettek „evidens utak” az intermediális, majd pedig ezektől – ezt már csak az íráshoz hozzáfűzve – a tisztán vizuális alkotásokig. A kötetben található többi írás is erről árulkodik, hiszen ezek már kivétel nélkül a képekről szólnak, bár felvezetésükben szinte bocsánatkérően jegyzik meg, hogy a széles életmű többi szegmenséről nem ejtenek szót.

Ezek az írások azonban azon túl, hogy a mellettük közölt képekkel együtt mutatják be a kezdeti próbálkozásoktól – mint például a ma már meglepőnek ható fénymásolat-művészet – a mostani alkotásokig vezető utat, az egyébként sem könnyen befogadható, metaforikusan és szó szerint is rétegzett alkotásokhoz is értelmezési keretet kínálnak, mankóként segítik az olvasót. Míg H. Nagy Péter *A »képvers« identitásának kérdése* című írása, amely a *carmen figuratum* című kiállítás apropóján született, még alapvetően a képversek problémájával foglalkozik, addig Áfra János *A városi propaganda archeológiája* című tanulmánya a plakátdekollázsokat az életmű olyan egységeként tárgyalja, amely saját jogán, nem pedig csak a többi művészeti tevékenység egyfajta melléktermékeként, vagy pedig az alkotó személye miatt tarthat számot érdeklődésre.

A kötetben található írások mindegyikének sajátja, hogy elvétve emelnek ki egyes műveket, a közel sem hétköznapi megoldásokat, technikákat és módszereket járják körbe, hosszan elemezve nemcsak a dekollázs művészettörténeti szerepét és kialakulását, hanem Géczi műfajról tett vallomásait is, melyek közül kettőt lényeges kiemelni. Egyrészt az azóta ars poeticává érett kijelentést: „Ha tudok a világról valamit is, azt a dekollázsok révén tudom.”¹ Másrészt pedig az egyébként szintén ugyanonnan származó, és hasonlóképpen hangsúlyos idézetet: „Róma nem más, mint több mint kétezzer éve dekollázs-város.”²

A dekollázsok címei a legtöbb esetben a plakátok származási helyéből – esetleg a sorszámából, valamint a készítési idejük évszámából épülnek fel. A képek ilyenformán történő megjelölése arra irányítja a figyelmet, hogy a plakátok forrása, valamint a származási idejük legalább annyira, ha nem fontosabb az alkotójuknál is. Láng Eszter is kiemeli *Úton, útfélen* című írásában, hogy „az adott földrajzi helyre jellemző elemek” felhasználása a plakátdekollázsok általános jellemzője, és ebben a felhasznált betűk is szerepet játszanak, legyen szó akár a *concrete* kötetben megjelenő görög, vagy az itt megjelenő cirill betűkről, vagy a kötetet végiglapozva néha-néha felbukkanó, félig-meddig olvasható Balaton feliratról.

Természetesen vannak kivételek, például a Nátyi Róbert által is taglalt Dante-kiállítás anyaga, amely az *Isteni színjáték* szöveghelyeire játszik rá, annak motívumait igyekszik újragondolni, vagy a *Képmutatók* sorozat, amely a plakátok arckép-

▼

1 GÉCZI János, Dekollázs, <https://litera.hu/irodalom/netnaplo/dekollazs.html> Hozzáférés: 2023.09.25.

2 *i.h.*

mániáját figurázza ki. Hasonlóképpen, „születési helyüktől” megfosztott alkotások a *Köriratok* sorozat darabjai, amelyek azonban szövegrészletekből állnak össze.

A kötetben szereplő írások mindegyike kitér a plakátokon megjelenő írásokra, írásrészletekre, és ez csak részben magyarázható azzal, hogy Géczi eredetileg költő, azaz a betűk területéről érkezett. Az esztétikumként felmutatott betű újszerűsége nemcsak a kortárs kultúra sajátja, hanem mindig a rácsodálkozás lehetőségét hordozza magában, újszerűnek mutatva az ismertnek véltet, ám ahogy arra Láng Eszter az írásának végén felhívja a figyelmet, Géczi alkotásaiban a betűk mindig szerves részei a műnek, beemelésük nem öncélú, a kép nem rendelődik alá az írásnak, hanem épp fordítva: a betű képszerűsége, szükségszerű materialitása kerül előtérbe.

A szövegek együttesen rendkívül alaposan végigjárják azt az utat is, amely a dekolázs mint alkotásmód létrejöttéhez vezetett, ez a kollázssal ellentétben nem alkot, hozzáad az eredetihez, hanem szükségszerűen pusztít, rongál és roncsol – ám ezt nem önérdéken teszi, hiszen, ahogy arra Géczi is több interjújában is beszélt, a plakátok eleve ki vannak téve az idő és a természet rongáló erőinek, ő voltaképpen ezt a hatást használja ki és fokozza az alkotás folyamán. Hasonló forrásból merítkeznek a plakátok egymásra ragasztása is. Ma már természetes tapasztalat az egymás alól előbújó óriásplakátok látványa, ez azonban – a műalkotásokkal ellentétben – sosem szándékos cselekedetek eredménye, ennek megfelelően az abszurd megdöbbenés forrása, a fogyasztói kultúra szándékolatlan tudatalattijának megnyilvánulása.

A plakátdekolázsok ezeknek a jelenségeknek tartanak fel görbe tükröt, miközben arra is ráirányítják a figyelmet, hogy a plakát, bár elsősorban marketingeszköz, a sikeresség elérésében azonban elkerülhetetlenül művészeti alkotás is. Igaz, rövid életű alkotás, a folyamatos rotáció miatt. Ám az artisztikum mellett a plakátok materialitása is előtérbe kerül, még ha a katalógusban ez a reprodukció okán csak felszínesen, látványában érhető tetten. A materialitás újra érzékelhetővé teszi, hogy az üres felület, amely folyamatos üzenetközvetítésre kárhoztatott, voltaképpen csak papír és festék, és míg az üzenet ezeket elfedi, addig Géczi alkotásaiban – a voltaképpeni üzenet eltörlésével – ez a két anyag újra hangsúlyos szerepet kap, önmagukon felmutatva azokat a változtatásokat, melyeket nem is egyszer az alkotó, hanem a korábban említett módon a természetnek és az időnek történő kitettség okoz.

Ám minden elméleti fejtegetés, a képek különböző konnotációinak feltárására való törekvés is annak az eredménye, hogy a képek ezek nélkül is élnek, azaz a katalógus átlapozása sosem torkollik egyszerű tudomásulvételbe, hanem mindig újabb és újabb rácsodálkoznivalót kínál a szemlélőnek. Végso soron ez minden kiállítás tétje is: képes-e úgy élményt kínálni, hogy az, miközben alapvetően esztétikai, személyes benyomásokon alapszik, esztétikai, s egyúttal intellektuális benyo-

mást is teremt. A kísérőszövegek ezt az élményt segítik artikulálni, lebontani és értelmezni. Az *immu Pets* katalógusként teljes mértékben megfelel ezeknek az elvárásoknak, hiszen nemcsak remek képanyagot vonultat fel, hanem azt kellőképpen megtámogatja értelmező szövegekkel. Ahogy arról a szövegek is tanúbizonyságot tesznek, Géczy plakátdekkollázsai iránti érdeklődés alapvetően új keletű, épp ezért némileg meglepő egy ennyire összegző igénnyel fellépő kiállítás és katalógus elkészítése, ám abban már csak reménykedni lehet, hogy az összegzés nem lezárásként, hanem nyitányként, felvezetésként jelenik meg a későbbiekben – hiszen egy ilyen kötet nemcsak a kutatáshoz, hanem az alkotáshoz is kellő inspirációt tud nyújtani.

(Művészetek Háza Veszprém, 2022)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



6000 Kecskemét, Nyomda u. 8. | telefon: +36 76 501 240 | e-mail: info@print2000.hu
www.print2000.hu