

TARTALOM

<i>Tózsér Árpád</i>	Ratatouille; Sugarak pórázán; Létrengés <i>(versek)</i>	3
<i>Győri László</i>	Bontott keresztfa; A szarvasok dala; Szárszó; Csikorgó madarak <i>(versek)</i>	6
<i>Horváth Eve</i>	Hogy múlik pontosan?; Az örök állomás <i>(versek)</i>	11
<i>Halász Rita</i>	Szent Fruzsina a gangon	13
<i>Harag Anita</i>	A nővérek	20
<i>Klajkó Dániel</i>	Az áldozat mintázatai <i>(Harag Anita A Lánchíd északi oldala című novellája és Halász Rita Mély levegő című regénye)</i>	25
	▶ Egy csikk búcsúszavai <i>(Zelei Miklós hagyatékáról, posztumusz könyve kapcsán – Filep Tamás Gusztáv, Gázsó L. Ferenc és Pethő Sándor beszélgetése)</i>	46
<i>Ferencziné Ács Ildikó</i>	A Psalmustól az Éneklő Ifjúságig	58
<i>Géczi János</i>	Jelenségek őszi tájban <i>(Megjegyzések Sinkó István festményeihez)</i>	75
<i>Baráth Tibor</i>	„én hiszek a vers hatalmában” <i>(Győri László: Aki ha voltam – Egybegyűjtött versek)</i>	97
<i>Fenyő Dániel</i>	Privát idegen <i>(Horváth Eve: Privát idegenvezetés)</i>	104
<i>Füzi László</i>	Küzdelem a kiemelkedésért <i>(Czibak Ilona Megcsókolt az élet című könyvéről)</i>	109
	Sinkó István festményei <i>(A címlapon: Jelenségek őszi tájban, 2022, akril)</i>	

FORRAS

55. ÉVFOLYAM | 2023. 9. 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: Szakálas Tibor*

A szerkesztőség tagjai: *Buda Ferenc (főmunkatárs), Csenki Nikolett, Füzi Péter, Pál-Kovács Sándor Attila (szerkesztő), Bosznay Ágnes (szerkesztési 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

Tózsér Árpád

Ratatouille

1.

Írtam magamnak egy levelet,
de mivel külföldön élek,
több hétbe telt, míg megkaptam.
Kíváncsiságomnál csak a
türelmetlenségem volt nagyobb:

E. P. módjára marcingoltam szét
a borítékot, s milyen
nagy volt a meglepetésem: a levél
tartalmából egy kukkot
sem értettem. Jártában-keltében a

levelem minden bejárt ország
nyelvét megtanulta, de
közben a magyart elfelejtette, s
elképesztő katyvasz reto-
rikával próbálta velem megértetni,

mit akarok magamtól. Kénytelen voltam
újabb levelet írni tisztelt szemé-
lyemnek. Ezt már cizellált katyvasz
dikcióban írtam: az írás pillana-
tában sem értettem, mit kívánok magamtól.

Új levélzetemet meg sem kaptam,
tévedésből a *Paris Review*
szerkesztőségébe kézbesítették,
tartalmát a lap vers-
rovatában láttam viszont. A hono-

ráriumból címeres rokokó levél-
bontó kést vettem.

Levélírás és -bontás szüneteiben
francia lecsót,
azaz ratatouille-t eszem vele.

2.

Mielőtt más leleplezne le, én leplezem le magamat: a fentebbi versnek minden állítása kitalált s nem is egészen eredeti. Retorikai fordulatai nagyrészt E. J.-től valók, lecsót meg nem én ettem versben először, hanem J. Ch., a szlovák származású francia költő, aki a magyar lecsót az 1789-es forradalmi időkben Galliában meghonosította. Lecsóévés közben mindig azzal a kiáltással ugrott föl az asztaltól, s futott a toilette-re, hogy *ratuj!*, ami magyarul ugye annyit tesz, hogy segítség!, s így lett a magyar lecsóból francia ratatouille (ejtsd: ratatuj). J. Ch. verset is írt a lecsóról, melynek refrain-je így hangzott/hangzik: *Et touille et touille et ratatouille...*

Sugarak pórázán

A kutya a körsugár pórázán hol közelebb kerül az elmozgó középponthoz, hol távolabb fut tőle. Tudja, a póráz egy bizonyos ponton túl megfeszül s nem enged, de most tanácstalan: a gazdája, a *közép* furcsán kileng, ingadozik, mozgása kiszámíthatatlan, s ha közép nincs, akkor kör sincsen: az ő (a kutya) mozgása is elbizonytalanodik. A gazdája viszont most a fejének minden mozdulatát gömbförgásnak érzi, a világ körülötte időnként fejre áll, a fák egyenest az ő vállából nőnek bele az utcába, lábai hol az égkörök, hol a földövek érin-

tői, feje felváltva van a kukák sisakjában s a csillagok glóriájában. Kutya és gazdája a pórázba és a világba gabalyodva vádlón nézik egymást: mindegyik a másikat s a világot tartja részegnek.

Létrengés

A surrogás úgy szállt el az asszony lehúzott harisnyanadrágjáról, mint az egykori berkenyeágról az a bizonyos fehér lepke. Emlékszel?, kérdezte a férj a nejétől, s az ág bánatában megnémult, mondtad. A nő a hátán feküdt, s a felsőteste a maga előtt tartott/tanulmányozott újság mögött szinte már egy másik szobában volt, s a kérdést meg sem hallotta. A férfi gyakorlott mozdulatokkal, vakon tekerte róla egyre lejjebb a harisnyanadrágot: közben ő is az asszony újságját böngészte, de hátulról. *A trolibusz megállóban a fiú éppen nyújtotta kezét, hogy megsimítsa barátnője haját, mikor egy 1500-as Škoda Fabia felrohant a járdára, s a hajsimítás surrogása a két pólus között maradt.* A mozdulatot a mentős orvos fejezte be a betegszállító kocsiban: mielőtt lezárta a lány szemét, félresimította a haját a homlokából. Kesztyűs kezéről a vért piros nadrágjába törölte – képzelte el a néző nélküli drámát a férfi. S itt kezdett surrogni a nő kezében az újság, szeizmográfként jelezve azokat a rejtélyes, felszín alatti hullámremegéseket, melyek ha összeadódnak, összezavarodnak bennünk a napi hírek, pályát tévesztenek a trolibuszok, s kezdődik a létrengés.

Győri László

Bontott keresztfa

Bontott keresztfa nem kell senkinek,
a régieket senki se veszi meg,

hiába akadna köztük nem is egy,
amely tartaná még az ízületeket,

csak ki kéne válogatni a többiek közül,
igaz, a jóból egyik sincs fölül,

alul hányódik szögekkel tele,
mintha volna saját szégyene,

csak vállalni kellene egy kis kockázatot,
hogy a rozsdás szög ujjába kapni fog,

de nem jön érte, bizony, senki sem,
kevély lett mára az emberi nem.

Az összehányt fészület előreláthatólag
egymáson hever, és egyre-egyre korhad,

a szálakban futva nő benne a bűn,
gúnyolódik a jón, a keresztény hitűn,

és odajut, hogy bűnei miatt
az inkvizíció máglyájára jut.

De én, akit már megbontott a hosszú
létezés, tudom, Istené a bosszú.

A szarvasok dala

Sokan vagyunk, és egyre-egyre többen,
bolyongunk szomjan, zörgünk éhesen,
kopár a föld, alig van élelem,
agancsunk már mind kisebbre töpped.

A düh lepi be burjással a földet,
ez nem a párzás dühössége, nem
az ugraszt most, a halálfélelem,
az éhség akaszt megvadulva össze.

A földek körül végtelen kerítés,
tilosban áll az incselgő eleség,
a harsogó szár, egy falkának elég,
de falkánk nő, a gazda jól elintézi.

Alászálltunk, bejártuk a falut,
kerestük a kertben a veteményt,
és amikor éjjel a falu elaludt,
rozzant kerítés állt csak elibénk.

Átúszunk rajta az éj habjaiban,
gyümölcs vár, a fa hajtásait
letépi csöndben finom ajkaink
kifosztjuk a kertet, bármit, ami van.

Nyújtott testtel úszunk észrevétlen,
úszunk, úszunk a tilalmason át.
Alszik minden, alszik az almaág
alázatosan Isten édenében.

Tömött zöld sor kínálgatja ízét,
zsenge cső a karcsú kukoricán,
mikor mi van, sorban, egymás után
borul élénk a gazdag teríték.

De megindult ellenünk a hajsza,
a drótkerítés egyre magasabb,

agancsunk a hálóban fönnakad,
vergődünk, és tudjuk, hogy mihaszna.

Túl sokan vagyunk a tető erdejében
a kószálók, a bolyongó vadak.
Ígértetek, s mi hittünk. Emiatt
sokasodtunk a csillagok tövében.

Jöttünk s megyünk silány, rossz hazánkba,
a ti hazátok örök tilalom.
Nálatok fű, fa, minálunk a gyom.
Agancsunk árán úszunk a halálba.

Szárszó

El-eltöprengtünk egymás közt, de hányszor,
 hogy mi lenne a sors könyvébe írva,
 ha tovább él, ha tovább ír Attila,
öngyilkos hogyha nem lett volna Szárszón?

Egy másik költő neve volt a zászlón,
 azt írták föl a hamis lobogóra.
 Imádtuk őt is, de így, elorozva,
méltatlanul és nagyon megalázón?

Fiatal költők, hányszor eltűnődtünk,
 rándult volna-e himnuszra a tolla,
 vagy maradt volna ugyanaz Attila?
Megdicsőül vagy üldözik? Döntöttünk.

Inkább hallgat, de inkább nem beszél,
 de sohasem lesz költője azoknak
 a rend nevében gyilkoló gazoknak,

 akiknek majd ötvenhat a zárszó.
De az még messze. Semmit nem remél.
 Maga szabadság. S marad újra Szárszó.

Csikorgó madarak

Csikorognak a hajnali madarak,
tele van velük az egész kert.
Az ember, aki aludni merészelt,
boldogtalanul, bosszúsan fölriad.

Mi ez az örült, tomboló hangzavar?
Ez a nagy csikorgás a fákon?
Szegény, szegény, halott jó barátom,
rád csikordult a korai zivatar.

Fura, különc, bolond ember voltál,
mindig egy szakadt pulóver volt rajtad,
rojtos volt, lógott minden egyes foszlány
lyukasan rólad, már-már lerohadtak.

Olyan voltál, mint régen Orosházán
a gazdag paraszt, a Meztlábás Kovács,
aki urak előtt, bent a városházán
is koszosan, meztláb álldogált.

Nadrágszj helyett egy szál villanydrótot
kötöztél magadra, azzal díszelgtél.
A szomszéd aztán villanydróton lógott,
gyilkosabb volt, durvább a tiednél.

Nem volt benne semmi mesterkéeltség,
a levegőbe lépett csöndesen
az éjszakában egy tönkről. És mi nem
hallottuk a drót érdes szisszenését.

Csak a hajnali, korai madarak
forgó csikorgását a te örök zavaddal,
hogy csikorognak, hogy csikorgás a nagy zaj,
s felökkentett, hogy már te se vagy.

Csikorognak-e? Meséld, a halottak
milyen, miféle hangok között élnek

a halott madarakkal, milyen ott az ének?
Csontjaikkal ők is csikorognak?

De hát te lágú por és hamu vagy,
elégettek a ráksejtekkel együtt.
Külön kellett volna őket elégetnünk
előbb, mint téged, többre szánt anyag.

Horváth Eve

Hogy múlik pontosan?

Sebkráter, géz, és odakint a köd. Fél szemmel néz.
A száj már befelé nyílik, csillagtalan éj, egyetlen biztos pont a nyelv. Hideg, nyirkos kézhát, dróterek. Pezseg a seb, a géz felissza lánykorát. Mibe lát bele az, aki a kráterbe néz, rothadó idő, párás, avarsúly-nehéz. Hová lépnek a békák, bizonytalanul, halkán, amikor megmozdul a föld. Az egyik szem leragadt, fellobbanó gyertyaujjak. A megmásító mozdulat mikor jön? És az állkapocs alatt miért az ónos eső? Mindig vizes a párna, a haj befelé nő. A szeméremcsont a legnagyobb, melyet vadkacsaként ringat a kismedence. Kiáll a csípőtővis, már átszúrja a bőrt, ez a csontok lázadása. Minden kifelé menne, ami kint volt, az betolong. Micsoda örült egy este. Papíron fogsorok. Kötszerek, akár a zselatin, vagy inkább karamell. Széteszúszott napszakok, lepedőn a mell. Alaposan szárazra a titkos hajlatokat. Hintóporkarácsony. És ami elmarad.

Az örök állomás

A vasárnap, akár a hóhér kötele, szinte már szorul a nyakon. Nemsokára felszállsz a buszra, én meg a biciklire. Intesz egyet, az ablak felőli ülésről, én bizonytalanul, ám tudomásul véve távozásod, rálépek a pedálra. Gázt ad a kövér sofőr, előveszed a könyvedet. Macskáim kiszaladnak, amikor lefékezek a ház előtt, visszafelé, a lábnyomodon. Sovány vigasz egy-egy szőrös fej a tenyerem alatt, vinnyogva perdülő uszkár, akár a zenélő balerina, valamely húszas évekbeli, elhagyott kerti asztalon, amit benőtt a vadszőlő. A második világháború ettől már nincs is olyan messze, ékszerdoboz esték, robbanócukor, nyelv-színező nyalóka. Az óvóhelyre megyek, be, mindenestül, a szavak alá, a csöndbe. Olyan jó volna végleg elbújni az indulatok, a hibák, a világ nemtörődömsége elől. Idebent olajozottan működik a rendszer, a tiéd is, úgy tudom, együttműködünk, még akkor is, ha külön. Rossz időkben lázadva takarítunk, csak úgy fröccsen a hipó, és koppan a partvis. Telnek

a napok, munkahetek, mindig mással foglalkozunk, mire eljön a péntek, kigyózó sorban állnak íróasztalomon a betűk. Persze, reklamálnak, főleg az öregebbek, hogy még egy szék sincs a váróteremben. Mert váróterem az időnk legnagyobb része. Mintha körülöttünk lebombázták volna a síneket, az életünk bőröndjén ülünk, egy menekültvonatra várva. De nem jön semmi, csak múlik.

Halász Rita

Szent Fruzsina a gangon¹

Sokszor kívántam, bárcsak olyan lenne, mint a többiek, olyan, aki nem tagadja meg a családját, nem szakít szét férfit és nőt, anyát és gyereket. És akkor megremültem, hát kire vágyom én? Bárki másra, csak nem őrá? Az én fiam, bennem fejlődött, éreztem, ha rúgott, tudtam, mikor éhes, hallottam, amikor új hangokat próbálgatott, és egész nap mondta, ágágé. Tudtam, mikor hazudik, mikor szégyelli magát. Azt hittem, ismerem, de idegen lett. A teste megnyúlt, elmélyült a hangja, a szaga megváltozott. Nem értettem, mit miért tesz, amit mond, hogyan mondja. A következő pillanatban aztán megint ő volt, a fiam, akit ismerek, a fiam, akit szeretek. Azt kérdeztem, miért ilyen nehéz anyának lenni?

Kiskorában többször elkódorgott, de megtanultam, visszajön. Mindig visszajön. Több térre volt szüksége, mint más gyereknek. Több lépést kellett megtennie, és folyamatosan, mintha tágította volna a teret maga körül.

Egyiptomban sokat mentünk városról városra, talán azt tanulta meg, hogy sosem vagyunk egy helyben. Később séta közben tanított, ha összevesztünk, azt mondta, megyek, járok egyet. Én inkább imádkoztam, vagy néztem a kövek mintáját a falban, a gerendákat a fejem fölött.

Biztos meséltem már, amikor tizenkét éves korában elvesztettük. Minden évben vártam a pészahot, amikor Jeruzsálembe mentünk, és végre mást is láthattunk, mint a galileai tájat.

Azt mondtad, szeretted Galileát.

Mert szeretem. A dombokat, a tavakat, a gondosan megmunkált földeket. Galilea tájai a lakóival ellentétben békések. De Júdea! Júdea szabálytalan formái mindig meghökkentenek. Jó lett volna ott maradni egész hétre, de a férjem vissza akart menni Názáretbe, és ezt el kellett fogadnom.

Féltem, hogy nem lesz elég a pénzünk.

Induláskor a fiam nem volt a gyerekek között, de a szomszédasszonyom megnyugtatót, a férfiakkal látta. A férjem viszont azt hitte, velem van. Este, amikor a táborhelyre érkeztünk, kérdeztük egymást, hát nem nálad volt?

▼

¹ Regényrészlet.

A feleségem könyörgött, azonnal forduljunk vissza, mondom, lehetetlen, éjjel nem utazhatunk.

Várakozás. A legnagyobb büntetés. Nem bírtam aludni, soha nem éreztem magam annyira egyedül. Hol van? Eltévedt, vagy a rómaiak rabolták el, megkínózzák, megölik? A rettegés megdermesztett, a világ szörnyűséges hely lett, és én is szörnyeteggé változtam.

Csak aggódtál.

A fejedhez vágtam, hogy érzéketlen vagy. Hogy ezt nem értheted, mert nem te vagy az apja. Dühített, hogy olyan nyugodt maradtál, látni akartam, hogy te is rettegsz.

Kettőnk közül én aggódtam többet, de abban a három napban nyugodt voltam. Másnap korán reggel indultunk, én kieresztett hanggal énekeltem. Felnézek a hegyekre, vajon honnan jön számomra segítség? Az Örökkévaló küld nekem segítséget, nem hagyja, hogy a lábam elcsússzon. Megőrizz téged az Örökkévaló minden bajtól, bizony megőrzi lelkedet.

Nem énekeltem vele, csak tettem egyik lábamat a másik után. Késő este volt, mire megérkeztünk. Egy újabb hideg éjszaka a fiam nélkül. Nem tudtam elaludni, a férjem segített, mint egy gyereket, álomba ringatott. Másnap korán reggel elkezdtük járni a várost, de órák teltek el, mire egy férfi azt mondta, hogy látott az árkádoknál prédikálni egy galileai fiút. Gúnyosan nevetett. Elképzeltem a fiamat, amint beszélni kezd. Még ha okosakat is mond, nem fogják érteni, mert galileai. Ez a fiú nem közülünk való! Hát tehet arról valaki, hogy hová születik? Hogy milyen a kiejtése? De nem nevetett és nem gúnyolódott rajta senki. Ült azok között a bölcs tanítók között, beszélgetett. Örülöm kellett volna és hálát adni, ehelyett odarohantam, és mint egy eszelős, kérdeztem. Miért tetted ezt velünk? Apád és én már mindenhol kerestünk. Akkor láttam először azt az idegen tekintetet. Férfiakéhoz hasonlított, akik azt kérdezik, mit akar itt ez az asszony. Ott állt a fiam, és azt mondta, nem az apám.

Hiába voltam felkészülve, hogy ez be fog következni, mégis rosszulest. Fiamként neveltem, azt hittem, ő is apjaként tekint rám.

Már nem volt az enyém. Megkomolyodott. Gyerekkorában nehéz természete volt, a szomszédok többször panaszkodtak rá. Emlékszel a verebekre?

A verebek, hát persze.

Sabbát volt, és én hálát adtam az Örökkévalónak, hogy a teremtés után megpihent, és törvénybe foglalta, kövessük példáját. Elaludtam, és azt álmodtam, hogy kutyák ugatnak. Amikor felriadtam, az ajtó nyitva, a férjem a ház előtt állt egy seregnyi gyerekekkel. Miért cselekszel ilyen sabbátkor, kérdezte. Biztos voltam benne, hogy a fiamat vonja kérdőre. Közelebb mentem. A puha sárból verebet formált, tizenketőt. Űgyes volt, de jól tudta, a sabbát a pihenésé, az alkotásra ott a többi nap. Mit csinál erre a fiam? Feláll, fogja az egyik verebet. Gyerünk, madárka, ideje repülni, kiáltja, és amilyen messze csak tudja, elhajítja. A férjem mosolygott, de láttam, hogy próbál szigorú arcot vágni.

Örültem, hogy nem elveszett gyerek, de nem akartam, hogy úgy érezze, a törvényeink nem fontosak. Hallottam, miket mondtak utána az emberek, de nekem ahhoz nincs semmi közöm.

Szárnyra kapott egy történet, hogy az agyagverebek nem estek le, hanem igazi madarakká változtak, és elrepültek. A fiam nem varázsló, azok az agyagverebek pedig, ahogy bármi élettelen, amit feldobunk, le is estek.

Ha engem kérdezel, anyósom kezdte a híresztelést. Nagy forma volt a Mama, sokszor túlzásba esett.

A fiam a férjemtől mérni és faragni tanult, a nagyanyjától azt, hogyan kell beszélni. Anyu nagy tudója volt a történetmesélésnek. Hogy nem mindig az igazat mondta? A pusztá tények nem visznek közelebb az igazsághoz. A férjem egyik nap találkozott négy koldussal. A kiszáradt kútnál feküdtek. Azt mondták, a csillagot követték, de elszámították magukat, és mire Betlehembe értek, elfogyott mindenkük. Az új királyt akarták meglátogatni, aki most született, azt remélték, kapnak jutalmul egy erszény aranyat, de a csillag eltűnt az égről. A férjem hazahozta őket, adtunk ennivalót és ruhát. Szerették volna meghálálni, de nem volt semmijük. Anyu ötlete volt, hogy énekeljenek, vagy meséljenek el egy történetet. A fiam borzasztó rossz alvó volt, de aznap este mély álomba zuhant. Az első éjszaka, amit átaludt. A legszebb ajándék.

Egy öreg, egy szerecsen, egy bélpoklos és egy törpe. Még hogy királyok! Négyen voltak, de a Mama nem szerette a négyes számot.

Anyu engem nem tudott szoptatni, pár hét után elapadt a teje. Félttem, mi lesz, ha nekem sem fog sikerülni, ezért a fiamat mellre tettem, amilyen gyakran kívánta. Hálás volt, mint aki pontosan tisztában van vele, én adom neki az ételt, én adom az életet. Amikor ránéztem, azt gondoltam, az élet az összes szörnyűsége és borzalma ellenére mégiscsak szép. A tejem nem apadt el, boldog voltam és büszke. Halld Izrael, Anna lánya szoptat!

Olyan volt, mintha nemcsak őt, de a világot táplálná, egy ősanya, aki betölti az egész teret. Áldott légy, örökkévaló Istenünk, hogy nem nőnek teremtettél. Akkoriban szokás szerint minden nap elmondtam ezt az imát, de amikor rájuk néztem, anyára és fiúra, hála helyett fájdalmat és irigységet éreztem. Olyankor ők ketten voltak, és én egyedül. Néha azt gondoltam, mindig ketten vannak, és én mindig egyedül. Vajon más lett volna, ha az én fiam? Nem tudom, de szégyellem, ahogy akkor viselkedtem.

Nem kell semmit szégyellned.

A férfi, akit felszarvaztak, aki nem volt képes megvédeni a feleségét, akit megaláztak. Miért csináltad ezt velem, kiabáltam. A ruhámat téptem, felborítottam az asztalt.

Hónapok óta nem kaptam róla híreket. Az eljegyzés után délre utazott egy építkezésre, azt beszéltük, ha hazajön, megtartjuk az esküvőt. Kenyérsütés közben szerettem figyelni, ahogy a tészta élet költözik, a tenyerem besüpped és eltűnik a puha masszában. Nyílt az ajtó, a fény beáradt, körvonalakat láttam csupán, azt hittem, a szomszédasszonyom az. Csak amikor kimondta a nevemet, akkor ismertem fel. Rekedtes, boldog hang, a vágy és büszkeség hangja, itt vagyok, megerkeztem, a vőlegény hangja, aki hónapok óta a menyasszonyával álmodik, és végre hazatérhet hozzá. Megfordultam. Hosszú ideig nem szólalt meg. És akkor újra kimondta a nevem, görcs, fájdalom, értetlenség. Nem kezdte el kiabálni. Bocsáss meg, ezt mondtad először. Bocsáss meg, hogy nem védtelek meg. Ki tette ezt veled?

Az építkezés hirtelen jött. A műhelyvezetőm szólt, van egy jó lehetőség, rendes fizetés. Elvállaltam, bár eszembe jutott, hogy Évát is akkor vitte kísértésbe a kígyó, amikor egyedül volt. De benne megbíztam, egyedül hagytam egy teljes évre. A visszaérkezésem napjából csak részletekre emlékszem. Megkötöm a sarumát, leszakítok néhány fűgét. Názáretben a kutyák csaholása. Kinyitom az ajtót, a nevét kiáltom. Megfordul, felkapja a fejét. Biztos megijesztettem, gondoltam, szólnom kellett volna előre. Nem mosolygott. Ott állt a menyasszonyom, de nem ugyanaz a lány volt, aki a gondolataimban élt. Egy nő állt ott, és csak lassan értettem meg, hogy a gyermek a hasában nem az enyém. Nem akartam elképzelni, hogy viszonzásra lettek egy másik férfi szavai, könnyebb volt arra gondolni, hogy megerősakolták. Láttam, ahogy tépik a ruháját, a mellét markolják, lefogják, a combját szétfeszítik, nevetés, hörgés, sikítás, úgy éreztem, széthasad a fejem, igen, most már emlékszem, arra gondoltam, az én hibám, nem voltam itt, hogy megvédjem.

Csak állt egy helyben és azt kérdezte, ki tette ezt veled. Én meg, mint aki sóbálvánnyá dermedt, magamban imádkoztam, add Uram, hogy higgyen. Ki tette ezt

veled, kérdezte újra. Mondanom kellett valamit. Nem tehetek róla, válaszoltam, erre ő, mi az, hogy nem tehetsz róla, mit tettél? Mire én, nem csináltam semmi rosszat. Akkor honnan van az a gyerek? Igen, úgy kérdezte, honnan van. És én akkor, noha jól tudtam, azt feleltem, nem tudom.

Nem tudja. De mit jelent, ha egy nő azt mondja, nem tudom? Hogy pontosan tudja, csak nem akarja elmondani. Dühös voltam, nem csak rá, magamra és az Örökkévalóra is, hát nem mindenben az ő szavát követtem? Miért történik mindez?

Örjögött. Hogy tehetted ezt velem? A tekintete elborult. Az asztalról lesöpörte a tálat, darabokra törött. A tészta, amit előtte gyúrtam be, a földre folyt. Az a szegény, ártatlan lány, akit megbecstelenítettek, nem volt többé. Céda voltam.

A tálat később elvittem egy fazekashoz. Azt mondtam neki, úgy javítsd meg, hogy lássam a repedéseket. Soha többet nem akarom elveszteni a fejem.

Mi az, hogy nem tudod, kérdezgette. Megfogta a csuklóm. Mi az, hogy nem tudod? Hinned kell nekem, nem csináltam rosszat, mondtam. Akkor már nem félttem. Biztos voltam benne, hogy megölni, kezet emelni rám nem fog, ennek a gyerekek meg kell születnie, a Gyehenna összes tüze sem fogja megakadályozni. Belenéztem a szemébe, és imádkoztam, ó, add Uram, hogy higgyen.

Mi az, hogy nem tudja, minek néz engem? Megragadtam a csuklóját, meg akartam ütni. A szemébe néztem, nem láttam benne félelmet. Szép volt, és úgy éreztem, szeretem. De a fejemben a hangok mást mondtak. Megalázott. Nevetségessé tett. Ez a nő egy mocskos szajha, a legrosszabb fajta, elárult téged, illatos olajokkal kente magát, a bokájára láncot akasztott, arcát kifestette, a lábát széttárta, úgy csábította el a férfit, akinek a magzatát hordozza. Ez a nő veszedelmes, ez a nő Éva lánya. Elengedtem a csuklóját, az asztalhoz léptem, azt vertem az öklömmel. A kezem, az asztal, még a ruhám is véres lett. A vállamra tette a kezét. Megfordultam. Ott állt, vékony, törékeny lány azzal a nagy hassal. Belenéztem a szemébe, és hittem neki. Tudtam, hogy valami történt, de arra nincsenek szavak.

Egyszer megpróbáltam. A halála előtt. Magas láza volt, nehezen kapott levegőt, a szomszédasszonyok felkészítettek, nincs sok hátra. Keserű teát vittem, leültem az ágy szélére, és azt mondtam, ide figyelj, úgy érzem, most képes vagyok neked elmondani, hogyan fogant meg a fiunk.

Fiunk. Nem sokszor mondta így, hálás voltam érte.

El akartam neki mesélni azt a délutánt, pontról pontra minden részletét, a fényeket, a hangokat, a tereket, amiket bejártam, a tárgyakat, amikhez hozzáértem.

Izgatott volt. A haját éppen csak feltűzte, egy-két göndör tincs kilátszott a füle mögül, azon gondolkodtam, megnéztem-e valaha alaposan a fülét, hogy így telt el a közös életünk, ilyen gyorsan. Nem akartam, hogy vége legyen. Megigazította magán a kendőt. Mondtam neki, nem kell elmondanod, ez a kettőtök dolga, vannak titkok, amiket nem szabad bolygatni. De azt felelte, muszáj, itt az idő.

Beszélek, és egy idő után látom, furcsán néz, azt mondja, nem érti. Közelebb hajoltam. Elnevette magát. Nem csak elnevette, pukkadozott a nevetéstől, én meg nem értettem. Kinevet?

Megfogta a kezemet, forró volt. Beszélt, és az elején a szavai még érthetőek voltak, tehát amikor azt mondta, borongós délután, láttam a felhőket az égen, ahogy néha kisüt, néha elbújik a nap, és amikor azt mondta, elment a kútra vízért, láttam távolodó alakját a poros úton, és amikor azt mondta, egyszer csak elsötétült az ég, láttam, hogy az arcára árnyék vetül, és amikor azt mondta, visszasietett a házba, mert félt a vihartól, láttam, amint az egyik kancsót a fejére, a másikat a csípőjére teszi, és gyors lépésekkel, de vigyázva, hogy a víz ki ne loccsanjon, elindul a házunk felé, láttam, ahogy becsukja maga mögött az ajtót, ahogy teát főz, éreztem a friss menta illatát, és amikor azt mondta, dörgött az ég, tudtam, hogy megjijedt, és térden állva imádkozott, és amikor azt mondta, kinyílt az ajtó, láttam a házunk ajtaját kinyílni, de utána hiába mondott bármit, nem értettem. Makogás, halandzsa. Az ajtó nyitva állt, és a szavaknak nem volt jelentése. Ez lenne a halál? Elkezdtem nevetni.

Amikor meghallottam, miket mondok, én is elkezdtem nevetni. Nem bírtuk abbahagyni.

Estére lement a láza, jóízűen evett. Reménykedtem a gyógyulásban. Hálát adok neked, mi Urunk, Istenünk, a mindenség királya, hogy könyörületed hatalma által épségben és változatlanul visszaadod nekem a lelkem, mondtam reggel, szokás szerint, miután kinyitottam a szemem. Ám az ő lelkét már nem adta vissza az Örökkévaló. Dühös voltam. Miért veszi el tőlem ilyen korán? Még annyi szép évünk lett volna, annyi közös ébredés.

Nem tudjuk visszahozni, kérdezte a fiam.

Ráztam a fejem, nem lehet.

És ha feltámasztanám? Ha lenne erőm, ha az Örökkévaló adna?

Nincs ilyen erőd.

Anyám, én úgy érzem, ha most azt mondanám neki, kelj fel, felkelne.

A halál nem a mi dolgunk, gondoltam, de mi van, ha ez egy tévedés. Valaki más helyett halt meg. Kelj fel, mondaná a fiam, és a férjem azt mondaná, vagyok. Vajon tényleg vissza tudná hozni az életbe? Ugyanaz a szív dobogna benne, ugyanaz a lélek szállna vissza? Olyan könnyű azt mondani, ez az élet, és az a halál. Ez az élet,

mert dobog a szívem, mert beszélek, mozgok, az a halál, mert nem dobog a szíve, nem beszél és nem mozog. Lehet, ahol ő van, ez tűnik halálnak. Vissza akarna jönni egyáltalán? Verejtékes munkával pénzt keresni, bosszankodni, betegeskedni. Ott is lehet szeretni?

Ne bolygassuk a halált, fiam, mondtam. Akkor tehetetlenek vagyunk, kérdezte, és én azt feleltem, nem vagyunk tehetetlenek. Tudunk sírni és jajgatni, öklendezni, virrasztani és haragudni, tudunk úgy imádkozni, hogy azt mondjuk, legyen meg a te akaratod, de mindenekelőtt bízni tudunk, hogy a fájdalom elmúlik.

Harag Anita

A nővérek

Szépek, érdekesek és vékony a szájuk, ilyenek a nők, akik tetszenek neked. Hasonlítanak egymásra, mintha testvérek lennének, ugyanannak az anyának a régen elveszett gyerekei, még a gesztusaik is ugyanolyanok, de nem ismerik egymást, nem tanulhatták egymástól a gesztusaikat. Megtanítod őket, hogyan tegyék a fülük mögé a hajukat, érjenek hozzá a karodhoz, ha indulni akarnak, simogassák a hátad a buszon. Ugyanolyanra festik a lábkörmüket, méregpiros, ugyanúgy tüsszentenek, táncolnak, ugyanazt a zenét szeretik. Mind egykék.



A nővérek megsimogatják a tarkódat, suttogva beszélnek hozzád, belesuttognak a füledbe. Mindenki hallani akarja, mit suttognak a füledbe, olyan szépen csinálják. A válladra hajtják a fejüket, becsukják a szemüket, eljártsszák, hogy alszanak, elaludtak a válladon, beleszagolsz a hajukba, a nővéreknek virágillatú a hajuk, és csak azért hajtották a válladra a fejüket, hogy érezd az illatukat. A nővérek előbb észrevesznek téged, mint te őket, de úgy csinálnak, mintha később vennének észre, hagyják, hogy nézd őket, hagyják, hogy a derekukat nézd, a hajukat, a hosszú lábukat, neked ringatják a csípőjüket járás közben, neked tűzik fel a hajukat, hogy látszon a nyakuk, neked választják ki a ruhájukat, neked isszák a kávé, kelnek korán, ágyaznak meg, neked nevetnek, választanak tejet.



A nővérek kimentenek téged, ha nincs kedved a közös barátokkal moziba menni, azt mondják, migréned van, vagy sokáig dolgoztál, kitalálnak neked egy főnököt, aki nem enged el péntek este, amíg meg nem csináltál valami fontosat, ez a fontos mindig estig tart, és másnapra kell, a főnököd mindig hajthatatlan, még ma, még ma, te pedig mint jó munkaező, bent maradsz, befejezed, leadod, későn érsz haza, pedig sokkal szívesebben mentél volna moziba Mikivel és Nórival, minthogy dolgozz, migréned legyen vagy elrontsd a gyomrod.



Amikor először mondtad, én vagyok a legjobb barátod, arra gondoltam, ez természetes, mindent tudok rólad. Felhívsz este tizenegykor, hogy találkozzunk, találkozom veled, megkérdezem, hogy vagy, elmondod, hogy egész éjjel hánytál, rám írsz,

azonnal válaszolok, ha nem tudok azonnal válaszolni, elnézést kérek, meetingen voltam. Nem zavar, hogy szinte semmit nem mondok magamról, nem tudnék mit mondani, ha magamról kérdezel, akkor is csak rólad tudnék beszélni. Az aranyos, vicces barátnőd vagyok, pedig nem szoktad tudni, mikor viccelek, és mikor mondok valamit komolyan, eltéveszted, mikor kell nevetni, elütöm egy viccel, tovább nevensz. A fülem mögé teszem a hajam, mosolygok, a vicces lányok nem nevetnek a saját vicceiken, csak mosolyognak.



Nem hozzám való, mondod, hozzám más típusú férfi illik. Megkérdeszem, milyen illik hozzám, de nem tudsz válaszolni, csak nem ő, ő sem, ő semmiképp. Mindegyikben találsz valamit, amitől nem hozzám való, nézzem meg a cipőjét, a haját, a kezét, túl hosszú a körme, tudod, hogy irtózom a férfiaktól, akiknek hosszú a körme, ő furcsán beszél, nem hallod, kérdezed, akkor hallani kezdem a furcsa beszédét, látni kezdem a kezét, a haját, hozzám nem való olyan férfi, aki franciául beszél, vagy túl alacsony, túl szép. Neki meg macskája van.



A nővérek nem engedik, hogy a barátaiddal találkozz, akik nők és szépek, hiába mondod, a nővérek neked a legszebbek, és nem tekintesz a barátaidra, akik nők és szépek, úgy, mint nőkre, pláne nem, mint szép nőkre. A nővérek nem hisznek neked, fő a biztonság, ezért én leszek a Feri nevű barátod, alacsony és kövér, állandó nőproblémákkal, nem akar nekem összejönni semmi, mondod majd a nővéreknek, lelket kell menned ápolni, szegény Feri, a múltkor majdnem összejött nekem egy csaj, de utána a csaj meggondolta magát, másnapra meggondolta magát, jönnöd kell, hogy Ferivel együtt kitaláljátok, mi történhetett abban az egy napban, nem is volt egy egész nap, este és reggel között történt valami, amitől meggondolta magát, úszónő volt, exúszónő, inkább hagyjuk, mondta másnap reggel, szegény Feri, most menned kell, Feri a Deákon vár.



A nővérek csak úgy tudnak elélvezni, ha hátulról csináljátok, a hasukra fekteted őket, azt szeretik, ha durva vagy. Szeretik, ha belenyalsz a fülükbe, a nevetésük átvált hörgésbe, beindulnak tőle, azt mondják, most azonnal, és te azonnal beteszted, hihetetlen, milyen nedvesek a nővérek. Néha az étteremben vagy a buliban is belenyalsz a fülükbe, olyankor eltolnak maguktól, de te újra és újra megteszed, ha nem látja senki, és ha nem látja senki, a nővérek az asztal alatt megfogják a farka-

dat. Haza kell mennetek, mondjátok, alig bírjátok ki hazáig, otthon alig bírjátok ki az ágyig, olykor csak a küszöbig, a konyhapultig, a kanapéig.



Mindig azt képzeltem, amikor mentem fel előtted a harmadikra kávéval a kezemben, hogy lépcsőzés közben a fenekemet nézed, próbáltam szépen járni, ringatni a csípőm, mint a nővérek, azt mondtad, olyan szépen járnak, addig nem is tudtam, hogy a járását is irigyelhetem valakinek, a haját igen, hogy göndör, a hasát, hogy lapos, a szemét, hogy zöld, de a járása, akkor az is biztos szép, ahogy a kanapén ülnek, ahogy sorban állnak a boltban, felnyújtózkodnak a borospohárért a konyhában, visszahelyezik a kilógó melltartópántjukat a top alá, diszkrét, természetes mozdulattal. Mindig azt képzeltem, amikor az asztalomnál ültem, szemben veled, hogy azért fordulsz a konyha felé, hogy rám nézhess, megakadhatson rajtam a tekinteted, én direkt nem emeltem fel a fejem, hagytam, hogy nézz, csak pár másodpercig bírtam, felnéztem a gépből, néha tényleg engem néztél, rám mosolyogtál, aztán vissza a gépbe, én meg figyeltem, hátha visszánézel.



A nővérek meg akarják ismerni Ferit, ezért Ferinek mindig dolga van, sose ér rá, elutazott, a családjánál van vidéken, lebetegedett, nem, nem migrén, valami vírus, össze kell vesznünk, akkor hónapokig nem látlak. Hogy vannak a nővérek, kérdezem majd, és te elmondod, mindent elmondasz, még azt is, hogy van egy kolléganőd, akihez felmentél, megálltál az ajtóban, nem tudtál bemenni, ácsorogtál ott öt percig, aztán eljöttél. Csak utólag jut eszembe, hogy megkérdezhettem volna, mit csinált közben a kolléganőd, mit csinált, miközben az ajtóban álltál, veled szemben állt, nézett, kihívóan, megértően, kedvesen, tanácstalanul, hogyan lehet még nézni egy ilyen szituációban?, vagy bement, várta a nappaliban, esetleg a hálószobában, bemész-e. Csak csokolóztatok, mondod, csokolóztatok a folyosón, az volt az érzésed, mindjárt meglátják, a nővérek lépnek majd ki a szomszéd ajtaján, számodra ismeretlen barátnőjük a szomszéd, távoli rokon, ismerős, és meglátják, ahogy csokolgatod ezt a lányt, a nevét nem mondtad, mintha tudhatnám, ki az, pedig már nem ismerem a kollégáidat, a te kollégáid és az enyémekek már nem ugyanazok, csak egy lány, válaszoltad, amikor rákérdeztem a nevére.



Mindegyik nővérbe beleszerettél, három hónap alatt, vagy első látásra, vagy első hallásra, mert először a hangját hallottad. Hogy lehet ennyi nővérbe beleszeretni,

kérdeztem, ez egy képesség, felelted. Nem tudtam eldönteni, viccelsz, vagy komolyan gondolod, négy év alatt hatan voltak. Nézz körbe, mondtad, mennyi férfi, akibe bele lehet szeretni, figyeltem a kezed, ahogy körbemutatsz a téren, a csuklód, az alkarod, a vállad, a profilod. A padon ültünk, elfogyott már mindkettőnk bora, a műanyag repipoharakat a lábunkhoz tettük, minden padon férfiak ültek, mindenhol a fűben férfiak feküdtek, végig a járdán férfiak sétáltak, férfiak rohantak át az úttesten, egyik sem tetszik, kérdezted, például, kérdeztem. Mondjuk az ott, és a fűben heverő férfira mutattál, mondjuk a göndör, szőke hajába nem tudnál beleszeretni, kérdezted, vagy nézd, a szakállába, és ahogy kimondtad a szakáll szót, végigsimítottál a sima álladon, mintha épp azt képzelnéd, szakállad van, és azt simogatnád. Elképzeltelek én is szakállal, így most ugyanazt képzeljük, sötétbarna, enyhén vöröses szakáll pár ősz szállal, igen, a szakállába bele tudnék, válaszoltam, na látod, mondtad.



Nem mondhatod el a nővéreknek, hogy már nem szereted őket, ilyen soha nem szabad mondani. De igen, szabad, válaszolom, mi van, ha teherbe esnek, kérdezem, hülye vagy, kérdezed, a nővérek nem eshetnek teherbe, védekeztek, és ha kilyukasztják a gumit, akkor mi van, kérdezem, ilyen senki nem csinál, mondd, a nővérek ilyen sosem csinálnának, mert nem olyanok, igen, tudom, a nővérek jó emberek, a jóembőségükbe szerettél bele, és most már nem jó emberek, vagy mi van, kérdezem. Erre hallgatsz, és hetekig ellenőrzöd a gumit, mielőtt felhúzod.



A nővérek el akarnak költözni külföldre, Spanyolországba mennének, Olaszországba, Monacóba, legyen tenger, legyen ez meg az, ami a tengerrel jár, megégett hát például, sima talp a homoktól, szinte mindig szandálban járhatnának, mutogathatnák a méregpiros lábkörmüket, esténként főznének, és megtanítanának rákot enni, hogyan kell leszedni a vékony páncélt. Csak közös barátaitok lennének, közös olasz, spanyol, monacói barátok, hívd meg Ferit, mondanák, de Feri sosem érne rá, félne a repüléstől, allergiás lenne a napra, gyűlölné Olaszországot, Spanyolországot vagy Monacót, ilyesmi.



A nővérek mindig tudják, mit kell neked mondani. Megmondtad már nekik, kérdezem, lassan válaszolsz, látom, hogy láttad, de órákig nem válaszolsz, aztán csak annyit írsz, nem, vagy nem is írsz semmit, csak másnap, teljesen másról, ami nem érdekel se téged, se engem. Elképzelem, hogy odamész a nővérekhez, beszélünk kell, ők megállnak, bármit csinálnak épp, mi a baj, kérdezik, elképzelem

az arcukat, pillanatokkal azelőtt, hogy megtudják, már nem szeretik őket, sem a járásukat, sem azt, ahogy a fülük mögé teszik a hajukat, bizonytalanok, de még reménykednek, aztán megmondod, nem szereted őket, elsápadnak, leülnek, közel hozzád, hogy érezd a szagukat, de te felállsz, vagy arrébb mész, hátrálsz egy lépést, nem értik, te nem magyaráztkodsz. Sose mondod meg nekik. A nővérek azt mondják, jó vagy, jó ember.



Az étterem előtt találkozunk, távolról közeledsz, mindig így jártál, ilyen volt, ahogy tartottad a karodat? Megölelsz, az ölelésed is más, kerekebb. Kimondom neked, nem nevelsz, ahogy szoktál. Fogytál tíz kilót, mondod, és egyébként is, mi az, hogy kerekebb. Egy ölelés nem lehet kerek. Bemegyünk, máshogy fogod a villát és a kést, az ujjaid hosszabbak, a körmöd is más. A vasútnál találkozunk, egyik lábamról a másikra helyezem a súlyomat, nyolcasokat rajzolok a csípőmmel, a futónőktől lestem el a tévében, rajt előtt csinálják a futónők, ahogy veszi őket a kamera. Mindig kék volt a szemed? És ilyen elálló a füled? Úgy emlékeztem, ismerlek, de nem vagy ismerős. Ahogy beszélsz, az is, mióta használod a feszít szót, és az amúgyot minden második mondatban. Amúgy sokat bicikliztek a nővérekkel, amúgy nem kellene cukrot ennem. A biliárdteremben találkozunk, korán értem ide, az előbb szabad volt az asztal, épp most kezdtek játszani, várunk kell. Nem baj, leveszed a kabátod, nem láttam még ezt a pólód. Megmutatom a férfit, akivel járok, nem veszed észre, hogy fivérek vagytok. A nővérek éppen felújítják a konyhát, léböjtkúrát csinálnak, tervezik a nyaralást. A nővérek üdvözölnek, engem vagy Ferit, kérdezem, téged, válaszolod. Nem féltékenyek, sose voltak azok, nem érted, miért mondok ilyeneket. Mindig meg akartak ismerni. Elindulsz a mosdóba, máshogy állsz fel, körbenézel, ez sem ismerős, ahogy körbenézel, keresed a mosdót, elmagyarázom, rám mosolyogsz, mindig így mosolyogtál?, és elindulsz le a lépcsőn, recseg alattad a fa. Megnézem a telefonom, a férfi, akivel járok, írt, mikor találkozunk. Kicsit sűrű ez a hét, válaszolom, talán a jövő héten. Leteszem az asztalra, képernyővel lefelé, becsukom a szemem, hallgatózom, felismerem-e, ahogy jössz felfelé a lépcsőn.

Klajkó Dániel

Az áldozat mintázatai

(Harag Anita *A Lánchíd északi oldala* című novellája és

Halász Rita *Mély levegő* című regénye)

A kortárs magyar irodalom rendszeresen megjelenő abúzustörténeteinek (a családon belüli erőszak különböző formái, a szexuális és/vagy gyermekbántalmazások, a párkapcsolatok aszimmetrikus hatalmi viszonyai) szisztematikus olvasása során a gyanútlan, naiv befogadónak az lehet a primer következtetése, mennyire megszaporodtak ezek az atrocitások szociális közegünk jelenében: „Biztosak lehetünk abban, hogy az erőszak fokozódásának érzete miatt a rossz közérzet oka elsősorban a nagyobb nyilvánossággal, nyíltsággal és a média közvetítő szerepével, a felgyorsult információátadással van összefüggésben. Az is jelentős tényező, hogy minél többet beszélünk az erőszakról, minél kevésbé elfogadott, tolerált, minél inkább szankcionált, annál többen fognak segítséget kérni, és felismerni, hogy nincsenek egyedül, nem az ő hibájuk, szégyenük, ami velük történt, illetve nem csak velük történik, nem kell eltérniük, és van menekvés a reménytelennek hitt helyzetből, az izolációból.”¹ A családon belüli erőszak jogi, kriminológiai, pszichológiai, szociológiai következményeit és összefüggéseit vagy statisztikai előfordulását feltáró szakmunkák azonban egyöntetűen állítják: a jelenséget ugyan még mindig nagy látencia övezi manapság Magyarországon, de a különböző hatósági (rendőrségi, ügyészségi, bírósági) és intézményi (családsegítői, gyermekjóléti, gyámhatósági stb.) nyilvántartások adatai alapján gyarapodó esetszámok nem egy exponenciálisan emelkedő bántalmazáshullám folytonos tetőzését jelölik, hanem a nyilvánosság előtti, emelkedő láthatóságot tükrözik. Ahogyan Erős Ferenc írja: „sokkal erőteljesebb figyelem irányul napjainkban a média és a közvélemény részéről a kínzás és az erőszak (beleértve a »privát«, családon belüli és nemi erőszak, a gyermekbántalmazás, illetve a hatóságok által elkövetett »hivatalos« jogsértések, a hatalommal visszaélés) áldozataira és túlélőire is. [...] A nyilvánosság ugyanakkor erősebb társadalmi nyomást is kiválthat arra nézve, hogy a túlélők, illetve az áldozatok hozzátartozói professzionális, gyors és hatékony közvetlen segítségben részesüljenek, kapják meg azt a társas támogatást, szolidaritást, illetve hosszabb távon jóvátételt, amely traumatizációjuk lelki és társadalmi hatásait enyhítheti.”²

▼

1 HERCZOG Mária, *A családon belüli erőszak jelentésváltozásai és helyzete Magyarországon* = In: NAGY Ildikó – PONGRÁCZ Tiborné (szerk.): *Szerepváltozások. Jelentés a nők és férfiak helyzetéről*, TÁRKI, Budapest, 2009, 197.

2 ERŐS Ferenc, *Trauma és történelem*, Józsefvég Műhely, Budapest, 2007, 13.

Judith Hermann *Trauma és gyógyulás* című,³ családitól a politikai terrorig ívelő erőszakformák főként pszichológiai, de szociológia és történeti összefüggésrendszerét is vizsgáló könyvében, illetve Linda Martín Alcoff kifejezetten a szexuális erőszakra koncentráló *Rape and Resistance* című munkájában⁴ is felhívta arra a figyelmet: az áldozatok általában csak provizórikusan kapnak lehetőséget a megszólalásra a társadalmi nyilvánosságban, ezért – a potenciált megragadva – maximálisan igyekeznek kihasználni az alkalmat, hiszen nem tudni, mikor lesz lehetőségük újra a köz elé tárni sérelmeiket, ahogyan az ezt prezentáló mediális felületek – önérdektől is vezérelve – szintúgy. Alcoff írásában azt is hozzáteszi, hogy ezt az intenzív médiafigyelmet érdemes lenne azokra fordítani, akik ezáltal valóban kiszabadulhatnak az egzisztenciális elnyomásból, a ködbe burkolt, hatalmi struktúrákból: a családon belüli erőszak terrénumából.

Az otthoni (domestic) vagy a családon belüli (family) bántalmazások bűncselekményforma szerinti szankcionálása, tipologizálása, illetve mérése egy igen ellentmondásos diskurzus és eredményhalmaz Magyarországon:⁵ „a »hozzátartozók közötti« erőszak lett a jogszabály címe, ami azt jelenti, hogy a magyar jogalkotók nem kívántak önálló jogszabályt alkotni a nemi alapú – döntően lányok, nők elleni – erőszakra, hanem szélesebb és komplexebb értelmezését fogadták el. Ez nyilvánvaló állásfoglalás mellett, hogy nem akarják a kérdést a társadalmi nem – gender – típusú erőszakra szűkíteni. Néhány, nők elleni erőszakkal foglalkozó civilszervezet ezt a törvényt így elfogadhatatlannak tartja, mint ahogy azt is, hogy konfliktusként tételezzék az ilyen típusú erőszakot”.⁶ Egyes szociológusok, mint például Murray A. Straus és Richard Gelles a családon belüli erőszak vizsgálata során olyan következtetésig is eljutottak, hogy a család mikroközösségét nevezték meg a legerőszakosabb szociális alrendszernek, ugyanakkor annak pontos felmérése a mai napig nem történt meg: a különböző kutatások eltérő fogalomhasználattal, módszertannal közelítenek a probléma leírásához, illetve – ahogy azt hozzá szokták tenni – az empirikus adatgyűjtés is meglehetősen bizonytalan eljárás egy megbízható statisztika felállításához. A probléma, a különböző kategóriák egyes esetekben nehezen elhatárolhatóak egymástól, nem világitanak rá az összefüggésekre, a kölcsönhatásokra, ok-okozatokra, összességében pedig a pontos felmérhetőséget, a láthatóságot akadályozzák. A társadalmi együttlés e patológikus formációjának megítélése, illetve a jogalkotók és jogalkalmazók beavatkozási

▼

3 HERMAN, Judith, *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*, Háttér, Budapest, 2011.

4 ALCOFF, Linda Martín, *Rape and Resistance. Understanding the Complexities of Sexual Violation*, Polity, Cambridge, 2018.

5 Ehhez ld. Herczog már idézett műve és PESTI Brigitta, *A hozzátartozók közötti erőszak miatt alkalmazható távollattartásról, alkalmazásának gyakorlati problémáiról*, Jogelméleti szemle 2013/2, 140-146

6 HERCZOG, i.m., 200.

következetlensége is onnan ered, hogy e bántalmazásokat a populáció még mindig a magánélet terrénumában zajló, a közbeszédtől távol tartandó, kényes ügynek tekinti, ezért a különböző formátumú beavatkozások is igen komplikáltak, megkésették vagy éppen meg sem történnek, ha pedig végbe is mennek, gyakran újabb traumatizációt okoznak a bántalmazottnak, ezzel további elzárkózáshoz vezetnek.⁷

Séllei Nóra a női test kulturálisan kódolt jelentéseit Polcz Elaine Asszony *a fronton* című művének és a háborús nemi erőszak kontextusában vizsgálva (Elizabeth Grosz nyomvonalán haladva) jutott arra a megállapításra, hogy mind a női, mind a férfi testet materialitása és a kulturális diszkurzivitás hozza létre: „anyagiséga egyúttal szemiotikailag is értelmezhető, mert a kultúraspecifikus kódok révén jelentések íródnak rá, illetve éppen ezen kódok kultúraspecifikus dekódolása révén értelmezzük a testek »jelentését«. Ez a megközelítés hasznosnak bizonyul az áldozat és az áldozattal együtt járó erőszak diskurzusában, különösen azokban az esetekben, amikor a nő, a női test valik áldozattá, hiszen [...] az »áldozatiságnak« (»victimhood«) megvannak a maga »hallgatólagos előfeltevéseken nyugvó kulturális alapjai.«⁸ Séllei értelmezésében a női testnek már olyan előzetes kulturális kódjai vannak, melyek lehetővé teszik kimondatlanul „a női test áldozattá válásának specifikus formáit.”⁹ A test leválaszthatatlan a korszak regnáló hatalmi és ideológiai berendezkedésétől: a test cselekvési lehetőségei, és „ami megtörténhet a testtel, az része az adott kultúra normatív szabályozási rendszerének, elválaszthatatlan tőle, mi több, a kultúra domináns hatalmi berendezkedésének következtében létrejövő diszkurzív gyakorlatok hozzák létre magát a testet, annak létmódját.”¹⁰ Séllei értelmezésében azonban a normatív szabályozás nemcsak a jogilag alakított intézkedéseket, a hatalmi irányításokat jelöli, hanem az „adott kultúra szocializációjának »rejtett tantervét« is”:¹¹ magatartásokat, viselkedésmódokat, diszpozíciókat, „reflektálatlan berögződések rendszerét, amely sok esetben visszahat arra is, hogy a bűnelkövetés határát átlépő cselekedeteket milyen módon és szigorral bünteti a jogi rendszer, melyek azok, amelyekkel elnézőbb, és melyek azok, amelyeket a legszigorúbban szankcionál.”¹² Séllei olvasatát a testre írt jelentések és a normatív szabályozás összekapcsolódásáról a családon belüli erőszak kontextusában is hasznosíthatónak gondolom, mert fókuszba helyezi azt a problémát, amelyet a jelenség magyar helyzetével kapcsolatban a kriminológusok és a szociológusok is általánosan hangsúlyoznak. Herczog Mária és Solt Ágnes kutatásai is tematizálják,

▼
7 Uo., 197–209.

8 SÉLLEI Nóra, *A női test mint áldozat*. Polcz Elaine: Asszony *a fronton*, Korall: Társadalomtörténeti Folyóirat, 16/59, 110.

9 Uo.

10 Uo., 115.

11 Uo., 115.

12 Uo., 115.

hogy Magyarországon a '90-es évektől kezdődően ugyan hoztak új jogszabályokat és törvényeket főként a nők és a gyermekek védelmére, de a „fogalmi, elvi tisztázatlanságok, a jogszabályok végrehajtási utasításainak, a végrehajthatóságnak hiánya, a megfelelő szakemberek, intézmények, erőforrások, kapacitások elégtelensége, [a] szakmai felkészületlenség és a felelősség hátrítása”, a megfelelő mérési adatok és azok értékeléseinek elmaradása, a sértettekkel szembeni jogi következetlenségek: az elkövetők elleni szankciók aránytalansága, a rendszer- és intézményes bántalmazás következményei, a gyermekek vagy bántalmazók családi környezetből történő kiemelésének nehézségei, a szegény, a kételkedés és a trauma-újraélés erősítése a bántalmazottakban, a feldolgozás és a rehabilitálás hátráltatása nem teszi lehetővé a magyar helyzetet illetően a valódi változást: „[el]zek a részben szimbolikus gesztusok jelezték ugyan a jogalkotók elköteleződését és a kérdés fontosságának elismerését, de gyakorlatilag nagyon kevés történt”.¹³ A korábban idézett Erős Ferenc gondolata így annyiban árnyalandó, hogy a médiafigyelem a szociális környezeten belüli láthatóságot és valóban a szolidaritást, az elfogadást segítené elő, de a társadalomban megbújó diszpozíciók, berögzült gondolkozási sémák, illetve a jogalkotás és a végrehajtás közötti ellentmondásos viszony révén a bántalmazottak „professzionális, gyors és hatékony közvetlen segítsége” még várat magára, a gyakorlatban pedig olykor további bezárkózáshoz vezet.

Az utóbbi években erőteljes igénnyel jelentkeztek olyan irodalmi művek, melyek éppen e bezárkózás szándékának ellenében, az arra történő figyelemfelhívás szándékával (is) íródtak: a magánélet szűrőjén keresztül világítanak rá a társadalmi együttélés patológikus természetére. Görföl Balázs *Privát tér, jelen idő* című esszéjében több olyan fiatal szerző tendenciózus vizsgálatára vállalkozott, akinek egy-egy alkotása megítélésem szerint rokonítható e szándékkal.¹⁴ Mivel legtöbbjük ekkor még az első könyvmegjelenés előtt állt, Görföl hipotéziseit a *Jelenkor*-publikációk révén igyekezett alátámasztani, melyek a következők: „a rendszerváltás körül született magyar írók közül jó néhányan olyan prózát alkottak az elmúlt pár évben, amely a társadalmi érzékenységtől és a történelmi múlt feldolgozásától elfordulva a magánélet privát tereiben és jelen idejében játszódik, realista kóddal és az artisztikus nyelvi reflexió mellőzésével.”¹⁵ Görföl jó érzékkel „magánéleti prózáknak” nevezi ezeket az alkotásokat, azonban az első regények és novellagyűjtemények némileg módosítanak az esszéíró értelmezésén. A szövegek traumatapasztalatáról és annak olvasatáról például még a következőket találjuk az esszében: „Előfordulnak felforgató tapasztalatok, így vetélés vagy a családtagok



¹³ HERCZOG, i.m., 198.

¹⁴ Görföl révén vizsgált szerzők: A. Kelemen Anna (újabban Nemes Anna néven), Bakos Gyöngyi, Fodor Janka, Halász Rita, Harag Anita, Kálmán Gábor, Krusovszky Dénes, Mucha Dorka, Szili M. Hanna.

¹⁵ GÖRFÖL Balázs, *Privát tér, jelen idő. A fiatal magyar irodalom „magánéleti prózájáról”*, Jelenkor, 2019/2, 171.

megbetegedése, megcsalás vagy válás, az apák erőszakossága, de ezek a traumák sem lépik túl az egyén vagy a család világát, és a történesek többnyire inkább hétköznapiak.”¹⁶ E „magánéleti prózák” poétikai tette éppen ennek a kategorikus elválasztásnak (magán- és közszféra) lebontásai is egyben, ugyanis az epikák nagyon gyakran a magánélet szférájában lappangó zárványok, titkok, elhallgatások társadalmi láthatóságáért felszólaló (nyelvi) tettként is olvashatóvá válnak. Mondhatnánk, a magánéletből a(z irodalmi) nyilvánosság felé konvergálnak: a bezárkózás, elfordulás gátjainak átszakítása, a szakadás bővítése a cél, ezzel a gesztussal pedig – a társadalmi érzékenységet szem előtt tartva – mintha a magán és a nyilvános szféra határait is megpróbálnák felszámolni, a figyelmet pedig az ottani erőszakos eseményekre irányítani.

Az írásban két olyan elbeszélő próza értelmezését vázoló fel, melyek – hol látványosabb, hol rejtettebb módon – a társadalmi nyilvánosságtól távol tartandó erőszakformákra is ráirányíthatják a figyelmet: részben a Független Mentorhálózat programjának is köszönhetően az irodalmi mezőhöz csatlakozott két szerző, Harag Anita *A Lánchíd északi oldala* című novellájának és Halász Rita *Mély levegő* című regényének¹⁷ a hasonló módon szerveződő prózapoétikai és narrációs technikájának jelentés-összefüggéseit kísérlem meg felfejteni. Ez az állítás ebben a minőségében nem teljesen igaz. Annyiban igen, hogy értelmezésem szerint mindkét epika, *A Lánchíd* inkább lappangó, mélyen a nyelvi struktúrába rejtve s az olvasó értelmezői diszpozíciójára bízva, míg a *Mély levegő* explicit szövegszervező tényezőként kezeli a párkapcsolati erőszak következtében kialakuló áldozatszerep passzív állapotát a narratív tartalomra (a történetre), valamint a narrációs aktusra (történetmondásra) gyakorolt hatásában. Harag a formajáték révén egy majdani abuzív viszony lehetséges vízióját szövi bele a novellába, s így a belekerülés stációit is színre viheti, míg Halász a kilépéskísérletet a viktimizációból, a szabadulást egy traumatikus múlttapasztalatból, a(z ön)gyógyulás stádiumait exponálja. A közöttük feszülő, virtuálisan húzható narratív ívet úgy is kontinuussá tehetjük, hogy Harag rövidebb lélegzetvételi írása felmutatja vagy sokkal inkább az olvasásmódtól függően felmutathatja a hatalmi struktúra azon kezdetleges formáit, melyek a *Mély levegő* tettleges bántalmazásához vezetnek. A továbbiakban az áldozat eszmétörténeti jelentésmódosulásával, egyes traumaelméletek vonatkozó passzusaival, valamint bizonyos narratológiai szempontokkal arra keresem a választ, hogy a két fiatal szerző milyen módon tematizálja a passzív elszenvető és a történetmondás egymásra vonatkozó hatásmechanizmusát. Az írásban így egyszerre igyekszem

▼

¹⁶ Uo., 172.

¹⁷ HARAG ANITA, *Évszakhoz képest hűvösebb*, Bp., Magvető, 2019, HALÁSZ RITA, *Mély levegő*, Bp., Jelenkor Kiadó, 2020. A továbbiakban mindkét kötetre vonatkozó hivatkozásokat a főszövegben jelölöm.

értelmezni a narratíva szintjén jelentkező motivikus jelentésképződéseket és annak narrációs lenyomatait.

Mivel a narratívák szerveződését nagyban meghatározza, milyen elbeszélői entitás, illetve szereplői nézőpontok vagy fokalizációk érvényesülnek egy szöveg kapcsán, a narrációs technika és annak önmagán túlmutató jelentéseit tárgyalva érdemes lehet a narratológia Gérard Genette-től eredő elemzési szempontjaihoz fordulni, hogy a narráció és a tőle elválasztott szereplői perspektívák hogyan érvényesülnek a történetmondás folyamatában. Az a sokat idézett, Henrik Skov Nielsen szerint már elmondani is közhelyes narratológiai kérdés, „*hogya ki az a szereplő, akinek a nézőpontjához igazodik az elbeszélés perspektívája?*, másrésztől” az, hogy „*ki az elbeszélő, azaz röviden szólva*” a „*ki lát? és ki beszél?*”¹⁸ – a fiatal szerzők prózavilágán belül is artikulálhat olvasati módozatokat. A *Lánchíd északi oldala* és a *Mély levegő* című elbeszélő próza is autodiegetikus narrátori pozícióból láttatja a narratív eseményekbe szőtt viktimizációs folyamatokat, tehát a narrátorok a nyelvi világ főszereplői is egyben. A két szöveg tartalmi és narrációs feszültségét onnan is származtathatjuk, hogy elbeszélői státuszukat tekintve a női hősök ugyan az epikák nyelvi-poétikai katalizátorai, de az egyik esetben a narrátor szólamával keretezett fokalizációs felcserelődésnek, az egyenes és a függő beszéd idézestechnikák váltakozásainak, az aktív-passzív státuszok kontaminációjának, és a narrátori pozíció ágenciáját ért változásoknak és a tematikus jelentés-összefüggéseknek köszönhetően – akár az áldozattá válás menetét szimulálva – a női elbeszélő hős fokozatos idomulása, majd passzivitása, míg a másik esetben pedig az ágens pozícióért folytatott önmarcangoló küzdelme scenírozódik: Harag novellájában ez hangsúlyosabban a történetmondás aktusában, míg Halász regényében inkább tematikai-motivikai síkon s a kompozíciós elvek szemantikájában realizálódik. Mindkét textusban a szereplői nézőpontokhoz rendelhető megnyilatkozások, vélemények, gondolkodásalakzatok, egyes esetekben emlékek beékelődése a narrációs aktusba a narrátor ágenciájára nézve változásokat indukálhat. Az elbeszélői szubjektumra gyakorolt romboló kijelentéseknek, és azoknak a narrátor identitáskonstrukciójába történő beépítésének köszönhetően válik lehetőség egy olyan olvasat felállítására, amely az áldozatiság fogalma révén érvényesíti a narrációs és tematikai összefüggéseket.

A két narratíva korai szakaszaiban könnyen lokalizálható, ki beszél és melyik szereplő érzékelésmódozatán keresztül láttatja a szöveg a narratív eseményeket: egy női énelbeszélő jelenik meg mindkét esetben, azonban a narráció formajátékával a narrátor perspektívája folyamatosan kimozdul fix pozíciójából. Harag

▼

¹⁸ Henrik Skov Nielsen, *Természetessé és nem természetessé tevő olvasási stratégiák: a fokalizáció újratárgyalása*, Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle, 2018/2, 177. [Kiemelések az eredetiben.]

novellája a női és a férfi elbeszélői szöveg és a szereplői perspektíva hibridizációjával kettős értelmezést tesz lehetővé. Egyrésztől olvasódhat egy fejlődéstörténet mintázatát követve, ha a testi érintkezés bizonyos fixációinak és averzióinak leküzdéseként, a testi érintkezések beavatódásaként szemléljük a szöveget, mely esetben az elbeszélői pozíciót ért duplikáció, illetve a megnyilatkozások egymásba szálazódása a párkapcsolatba történő belekerülést, az én határainak a másikkal való idomulását is színre vihetik. Ugyanakkor, ha ennek a folyamatnak a hatalmi oldalát domborítjuk ki, akkor a narrátor nyelvi megnyilatkozásaiba preformált, kezdetben ártalmatlan, a férfihez társítható érzékelésmód és beszéd magáévá teszi, bekebelezi a női elbeszélő hangját, mintegy a saját látásmódjára formálja a kezdő narrátor szubjektumát. A *Mély levegő* ezzel szemben a történetmondáshoz kapcsolódó reflexiókkal és motívumokkal a verbális és fizikai erőszak következtében az énkonstrukción esett stigmák felszámolására és a passzivitás leküzdésére törekszik: a történetmondónak, Verának ugyanis a traumatikus tapasztalatot (a férj fizikai abúzusát) egy narrativizációs folyamat során kell megneveznie. A társadalmi elvárásokkal (mint a tűrés, a hallgatás, a racionalizálás) és a trauma énkárosító következményeivel kölcsönhatásban Vera egyre inkább kétkedik a bántalmazás valóságában. A regény története valójában a stigma újrakontúrozásával az identifikáció helyreállítását, ezzel szimultán pedig – a bíróság előtti jelenetben – a megnevezéssel a társadalom és a jog előtti nyilvános elismeréskövetelést ábrázolja.

A *Lánchíd északi oldalának* egy névtelen nő az elbeszélője. A történet jelentős része jelen időben zajlik, még minimálisabban csökkentve az elbeszélés elején az elbeszélő én és az elbeszélő közötti distanciát, ezzel is ráirányítva a figyelmet a novella kezdetén a narratori entitásnak látszólagos egységére. A novella felfeztetésében a beszélő jól körülhatárolható identitásjegyekkel rendelkezik („Pesti lány vagyok, utoljára hétévesen jártam a budai hegyekben.”, 53.), aki elmeséli jelenlegi párjával való megismerkedésének történetét: felvillant néhány randiszituációt és kiemeli kettejük, de főként a férfi múltjának egyes momentumait. A narratíva „legmozgalmasabb” eseményeként pedig egy betörés- és egy fürdésjelenet ábrázolódik, ahol a női elbeszélő-hős – a férfi unszolásának és akarátának engedelmességgel – behatol egy lakatlan ház falai közé, illetve bemerészkedik a Dunába, annak ellenére, hogy fél a víztől. A narrációban pedig ezzel párhuzamosan az epika kezdetén a könnyen lokalizálható lányelbeszélő-szöveg fokozatosan elmozdul pozíciójából, a férfi észlelésén, benyomásain, gondolkodásalakzatain és nyelvi megnyilatkozásain keresztül láttatva önmagát és a diegézis világát, a narrátor (nő) által fókuszált, perceptuált szereplő (férfi) felcserélődik egymással: a *Lánchíd* zárlatában az elbeszélő már a férfi percepcióján, gondolkodásmintázatain keresztül beszél tovább a narratívát, míg a szöveg utolsó mondatáról már eldönthetetlen, melyik elbeszélőhöz vagy szereplőhöz rendelhető a megnyilatkozás eredete.

Az első olvasati lehetőséget hangsúlyozva a *Lánchíd* az érintéssel, a tapintással kapcsolatos szorongásérzet leírásával kezdődik: „Nem merem megfogni a kezét. Izzad a tenyerem. Olyankor izzad, amikor ideges vagyok. Most azért vagyok ideges, mert meg kell fognom a kezét, és mert izzad a tenyerem. Amikor sokáig fogtam anyámét vagy apámét vagy valamelyik barátomét, még jobban izzadt.” (53.) Ha a tapintáshoz ebben az esetben a klasszikus ismeretelméleti horizont mellett az interperszonális minőségéből adódóan közelítünk, akkor például Emmanuel Lévinas filozófiájában a tapintás mint érzékelésforma mindig a Másikkal kialakítható kölcsönviszony relációjában kap jelentést: „E kitettség nem választott. Rám nehezedik, anélkül, hogy módom lenne dönteni róla. E túsállapot a testiségben lokalizálódik. A test érzékisége, sebezhetősége nem hagy elszigetelődni a másról. A más, a Másik érzeki közelségének túsza vagyok. [...] A Másik megszólítása nem valamely elbeszélte téma felől körvonalazódik, hanem közelség, érzékiség. [...] Olyan »visszafordulás« ez, ahol az én elengedi identitását, sőt, az identitás határainak feltörésévé válik. Ez azonban nem pusztán alávétődés a nem-énnek. Sokkal inkább nyitottság, *inspiráció*.”¹⁹ Ha tágítjuk a perspektívát a társadalomtudományok irányába, hasonló megközelítéseket kaphatunk: a szociálpszichológia felől nézve a tapintás, az érintés a „legszociálisabb” érzékünk,²⁰ míg a kommunikáció- és médiaelmélet a tapintást a másikkal való érintkezés egyik központi módozatának tekinti.²¹ Ebből az értelmezői diszpozícióból közelítve a novellához a párkapcsolat másikjához történő idomulás, „alárendelődé” a narratív és narrációs szinten nem az identitás feladását, a behódolást jelentené egy hatalmi pozícióban lévőknek, hanem a magára záródó individuum felnyitását, a szűkre szabott személyes tér falainak az átjárhatóvá alakítását, egy interperszonális viszony beavatódását közvetíti: „a végén megfogja a kezemet, hogy lesegítsen az utolsó, meredekebb szakaszon, és csak utána veszem észre, hogy megtörtént.” (53.)

A másik interpretációs mód révén azonban a Harag-szöveg a verbális és fizikai abúzus párkapcsolaton belüli törekvéseit a *Mély levegő*vel szemben az események másik oldaláról, a férfi és női viszony kezdetén tapasztalható apró jelzések tünetszerű felmutatásával érzékeltetheti, azaz egy aszimmetrikus hatalmi elrendeződés lehetséges formációját ábrázolhatja: a férfi agresszor mibenléte csak látens módon van jelen az elbeszélés nyelvi direktíváiban. A *Lánchíd északi oldala* azért nevezhető narrato-poétikai értelemben kifejezetten komplex műnek, mert az olvasóra bízva, hogy egy agresszor által irányított párkapcsolat lehetséges kimenetelét vagy az interperszonális érintkezés fejlődéstörténetét vizionálja a

▼

19 VERMES Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, Bp., LHarmattan, 2006, 20. [Kiemelés az eredetiben.]

20 LOVÁSZI Anett – DÜLL Andrea, *Megérint a látvány. A taktilis kommunikációról*, Jel-kép, 2014/1

21 Uo.,

szövegstruktúra mögé. Mint már szoltam róla, a novella egy jól identifikálható, valószínűleg a 20-as, 30-as éveiben járó női elbeszélő szolamával indul: „Nem merem megfogni a kezét. Sétálunk a Gellért-hegyre, tud egy helyet, ahol nincs annyi ember. Pesti lány vagyok, utoljára hétévesen jártam a budai hegyekben.” (53.) Az ő hangján és nézőpontján keresztül értesül az olvasó a narratíva szerveződéséről, azonban ez a nézőpont s a későbbiekben a hang is lépésről lépésre „behódol” a férfi elbeszélői szolamnak, ezzel egy olyan hatalmi és nyelvi teret hozva létre, amely fokozatosan a névtelen női narrációs szolam eltűnéséhez, a dominánsabb másik érdekéhez történő idomulás révén a narrátor önfelszámolásához vezet.

A novellában színre vitt nyelvi folyamatok olyan hibrid szövegteret hoznak létre, amelyben a férfikarakterhez társítható perspektíva, emlékek, intenciók, stb. is „behatolnak” a női narrátor kezdetben homogén narrációs aktusába: azaz a narráció birtokbavételével saját képére formálja az epikai világot. A narrációban a *Lánchíd* a narratori autoritás elvesztésének és az alárendelődésnek gyanútlan kezdőpontját úgy érzékelteti, hogy a szöveg az elején az egyenes beszéd átvételi módjával és a verbum dicendik használatával jelölt, a férfihez társítható megnyilatkozásokat ékel saját elbeszélői szolamába („Ide jártunk füvezni a haverokkal, mondja. Mármost nem pont ide, helyesbít, hanem ahová most megyünk. Hárman-négyen, nem is nagyon fér el ott sok ember. Remélem, nincsenek sokan. Vagy nem tudom, régen jártam erre.”, 53.), amelyek egy idő után késleltetve jelennek meg, ezzel is nehezítve az azonnali megnyilatkozóhoz történő hozzárendelést: „A ház egyszintes, de hatalmas, kétszárnyú ablakai vannak. Odamegy a ház oldalán lévő bejárati ajtóhoz. Zárva. Én a kertben maradok, toporgok azon a bizonyos határon. Odasétál a kertre néző ablakhoz, két kezével szemellenzöt formál, és beles. Nincs itt senki. Szerintem bemehetünk.” (60.) A narráció előrehaladtával a férfi intenciói és megnyilatkozásai fokozatosan összecúsznak az elbeszélőjével, a függő beszéd idézéstechnikájával átvett nyelvi elemek egyre inkább belesimulnak, behatolnak a narrátor kijelentéseinek szintaxisába: „Ugye milyen jó volt, látta rajtam, hogy tetszett.”, 62.)

A történet szintjét tekintve egyes narratív események is a két értelmezéstől függően artikulálhatnak jelentés-összefüggéseket. Ha a viszonyrendszer aszimmetrikus hatalmi elrendeződésének függvényében értelmezzük a szöveg tematikai-motivikai rétegeit, akkor a férfi dominanciáját kiemelő cselekvési-gondolkozási formák a párkapcsolat jövőjére nézve egyre vészjóslóbb konnotációkat is közvetíthetnek: ilyen lehet például a férfi a másik szféráját figyelmen kívül hagyó természete („Arra ébredek, hogy fényképez, miközben alszom. Mit csinálsz, kérdezem. Semmit, aludjál. Tudod, hogy nem szeretem.”, 56.), saját érdekeit a másakra traktáló akarata („Rám néz, szeretne bemenni. Én nem szeretnék, ne hülyéskedj. Tudja, hogy szeretnék bemenni, ne is ellenkezzek. Ne ellenkezz, nézzünk be.”, 58.). Érdemes lehet hosszabban idézni azt a jelenet,

amelyben az elbeszélő-hős és a férfi beszöknek egy romos, elhagyatott házba, ugyanis az eltérő olvasásmódozatok mentén két szemantikai összefüggésben is láttatható a narratív momentum:

„Megáll egy ház előtt, kicsit romos, az egyik hatalmas kétszárnyú ablak üvege betörve. Fényképezi a törést, a ház oldalán végigfutó borostyánt. Bent is jó lehet, mondja, odamegy, meglöki a kaput befelé, nem nyílik. Rám néz, szeretne bemenni. Én nem szeretnék, ne hülyéskedj. Tudja, hogy szeretnék bemenni, ne is ellenkezzek. Ne ellenkezz, nézzünk be. [...] Senki nincs itt, simán bemehetnénk, ide be kell menni, ismételteti, és újra megpróbálja belökní a kaput, most kicsit erősebben. Sikerül. Nem csinálunk semmit, csak megnézzük, milyen belülről, mondja. Ne féljek, ő már rengetegszer ment be elhagyatott házakba, a kutyát se érdekli. Megyek utána.” (59.)

A házba történő betörés, illetve a későbbiekben az oda való vissza-visszajárás („Szerettem itt, ahogy a házban is szerettem, oda is én akartam visszamenni. Megszerettem a kertet, a mintás tapétát, a lyukas kádat.”, 66.) a nő akaratával ellentétes behatolás módján is olvasódhat, ebben az összefüggésben pedig a házfalon futó borostyánt és a törött ablakokat fényképező férfi jelenete összemontírozódik azzal a jelenettel, amikor az ébredező nő testét fotózta: az üresen álló építmény „meghódítása”, az oda történő behatolás ugyanolyan egyenlőtlen viszonyt ábrázol, akárcsak a női test fotózás általi „birtokbavétele”, ami a másikon való akarat érvényesítését is implikálhatja így. A betöréses epizódot tekinthetjük a szövegegész narrációs technikájának narratív tükröként is, amennyiben a későbbi elfogadással, a sajátként történő feltüntetéssel („oda is én akartam visszamenni”) a cselekmény szintjén magába sűríti a *Lánchíd* narrato-poétikai formajátékának egészét. Másfelől pedig a ház és a női test összeíródásával az építmény a női szubjektum térmetaforikáját is leképezheti: miként a férfi intencióját átvéve a nő saját intenciójaként tünteti fel a ház betörésének újbóli megismétlését, úgy láttatja a narráció a férfi megnyilatkozásain, gondolkodásalakzatain és percepcióján keresztül önmagát és a diegézis világát. A szövegegész viszonylatában ez odáig vezet a narrációs technikában, hogy a kezdeti elbeszélői szólam kisatírozza narratori szubjektumát, attribútumait és ágens pozícióját: a *Lánchíd* az egyébként is névtelen nőelbeszélőt még tovább arctalanítja ebben az aszimmetrikus hatalmi és nyelvi térben. Mindezt úgy modulálja e novella, hogy az utolsó bekezdésnek egésze már függő beszédben íródik, s a férfi megszólalását adja közre, ami a másik perspektíváján keresztül láttatja a kezdeti narrátort és a narráció révén felrajzolt, narratív környezetet:

„Még nem zajlik a Duna, ma még bele lehet menni a vízbe. Nézzem meg, hogy csillognak a felszínen a szemközti part utcalámpái. Négy-öt fokos lehet a víz, az még kibírható. Levetkőzünk, a ruháinkat itt hagyjuk a parton, senki nem jár erre. Ide, erre a sziklára rá lehet pakolni mindent, nem lenne vizes. Menjünk be, jó lesz utána. Ezt mindenkinek ki kell próbálnia egyszer. Hogy tudja, megcsinálta. Nekem is, ő bejön velem. [...] Jó lesz, majd meglátom. Tudja, hogy szeretném, csak félek, de nem kell. A házat is mennyire megszerettem. Csak elindulni nehéz, utána könnyebb. Megyünk? Gyorsan kell lemerülni, akkor csak pár másodpercig fáj. Ne gondolkodjunk, csak fussunk. Háromra. Egy, kettő, három.” (66.)

A novella utolsó mondatáról már eldönthetetlen, hogy azt még a női narrátor szólamaként kellene számon tartanunk, esetleg már átadva a helyét a dominánsabb másíknak, a férfi szólamát követhetnénk nyomon egy másik narratíva keretein belül. Azt az olvasatot, hogy itt a narrátor ágensének felcserélődéséről is beszélhetünk, a novella egy korábbi szituációja is erősítheti. Ebben a jelenetben az elbeszélő a férfi egy korábbi párkapcsolatáról tudósít:

„Volt egy barátnője, most nem mondja a nevét, és nem azért, mert titkolózni akar, nehogy azt higgyem, de ha megnevezi, akkor arcot, személyiséget társítok hozzá, pedig nem kell neki se arc, se személyiség. Nem volt annyira fontos [...] Szóval volt ez a lány, akinek nincsen neve, a második randijukon elvitte őt a székházhoz. Az ablakot betörték, a kapun könnyen át lehetett mászni, nem őrizte senki. Ő már többször járt bent, kíváncsi volt, a lány bemege-e vele. [...] a lány, akinek nincsen neve, nem ismerte a helyet. Nem gondolta volna, hogy bejön vele, sokat hallgatott, idegenek előtt alig beszélt. Aztán mégiscsak bement.” (63.)

A Lánchíd északi oldala a névtelen barátnő történetének beidézésével mintha a novella narratív és narrációs szerveződésének öntükröződését, egyben pedig egy lehetséges kimenetelét is ábrázolná: miként a férfi nem nevezi meg a volt barátnőt annak jelentéktelensége miatt, ahogyan arctalanítja őt a név megvonásával, úgy viselkedik a szövegegész maga is az elbeszélői entitással: arctalanítja őt a narratopoétikai elemek révén előálló felcserélődéssel.

A szöveg szemantikai rétegzettségének köszönhetően azonban az itt felvázolt értelmezésnek szintén egy ellentétes oldalát is megvilágíthatjuk. Ebben az esetben ugyanis a betörésre tekinthetünk úgy is, mint a kapcsolatfelvételtől elzárkózó (az érintés averziója) zárt individuum felnyitásának narratív eseményére (a fényképezés ebben az esetben nem erőszakos konnotációkkal bíró birtokbavétel, hanem szintén a Másik tekintetnek kitett én fokozatos elfogadása, fejlődéstörténete). A párkapcsolat vagy a társas viszonyrendszer következtében így a narrációs egymásba szálazódás sokkal inkább egy közösség, a „mi” létrejöttének értelmében is olvasható. A közösen a vízbe futó férfi és nő képe pedig az averzió, jelen esetben a víz, tágabban pedig a másiktól való szorongásérzet leküzdésének narratív pillanata.

Halász Rita regényének elbeszélő-főhőse Vera, aki egy bántalmazó házasságból kilépve megpróbál új életet kezdeni két gyermekével, azonban a regény a szövegzárlatig függőben hagyja, hogy ez a kilépési kísérlet Verát az újrakezdéshez vagy a totális széteséshez, életének – egzisztenciális értelemben – egy még mélyebb zsákutcájába vezeti (az anyaszerepben történő bukás, a passzivitás örökös állapota, a kokainhasználat, a válási per elvesztése). Ezt a kétértelműséget hivatott illusztrálni a szöveg szuggesztív paratextusa, a Samantha French *Breakthrough II* című képének felhasználásával készült borító is, ahol a képen látható nőről eldönthetetlen, hogy éppen levegőért bukik a vízfelszínre, esetleg levegővétel után merül a víz alá. Vera narrációja egy folyamatos harci metódusként is értelmezhető, amelyben az abúzus utáni passzív áldozat állapotát igyekszik felszámolni, s visszaszerezni ágens pozícióját. Ezzel összefüggésben pedig a traumaelméletek felől, mint már részben érintettem, a(z ön)gyógyulás olyan narrativizációs folyamatként is olvasható, amely a férj, Péter fizikai és verbális agressziójával, a traumatikus esemény elszenvedésével az identifikáción és az önértelmezésen esett stigmák felszámolására, feldolgozására törekszik. Ahogyan Menyhért Anna fogalmaz az individuális traumát átélt személyekkel kapcsolatban: „A traumatikus tapasztalat során az egyén léte – élete – vesztélyben forog, s mivel az adott pillanatban nem áll módjában cselekedni, a helyzetet uralni, egyedi személyiségét – mivel a személyiség integritásának fogalma a nyugati kultúrában a cselekvőképességhez, a tettekért való felelősségvállaláshoz kötött – elveszti, tárgygyá válik, különösen, ha a trauma erőszakos cselekmény következménye.”²² Ha az eszmetörténeti vizsgálatok felől közelítünk a passzív elszenvedőhöz, a traumaelméletek által jellemzett, a traumát átélt individuum koncepciójához hasonló meghatározásokat kaphatunk. Herfried Münkler és Karsten Fischer az áldozatfogalom jelentésmódosulásának tipologizálása során három típust különít el, a nem vallási konnotációkkal rendelkező áldozatvariánst pedig az

▼

22 MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*, Budapest, Anonymus, 2008, 6.

erőszak tehetetlen elszenvedőjeként jellemzik.²³ A viktimizáción átesett személy ebben az esetben passzivitásával jellemezhető: „A harmadik tipológiai jelentésmezőben tehát az áldozat meg van fosztva a cselekvés intencionalitásától.”²⁴ Hasonló megállapításra jut Rainer Paris szociológus, aki az áldozatiság retorikáját szemlélő írásában szintén a traumát átélt egyénnel állítja ekvivalenciába a passzív áldozatot. Paris értekezésében az erőszak elszenvedői olyan áldozatként jelennek meg, akik még évek múltán sem tudnak beszámolni szenvedéseikről; az elszenvedett fájdalom ellene van annak, hogy azt szavakkal megragadni lehessen, csak keserves, görcsös processzus által lehet visszajutni a szavakhoz, elmesélni a személyt ért erőszakos történetet.²⁵ A traumaelméletek narratív gyógyulásnak nevezik azt a folyamatot, ahogyan az egyén a történetek felidézésével, a traumatikus esemény narratív rendbe illesztésével a feldolgozhatatlan feldolgozására tesz törekvéseket.²⁶ A trauma narrativizációjának éppen az a nehézsége, hogy „puszta megtörténtével felszámolja arra való kulturális képességünket, hogy behelyezzük egy történelmi időrendbe, amelyen belül megérthetjük, és ennek megfelelően elrendezhetjük az életünket.”²⁷ Az agresszió által sújtott egyénnek nemcsak a traumatikus esemény nyelvi artikulációjának nehézségeivel, de az identifikáció fundamentumainak újrakalibrálásával is szembesülni kell, ugyanis „a trauma az »önmagammal való közösségbe« olyan idegenszerűséget juttat, amely megkérdőjelezi önazonosságom mibenlétét.”²⁸ Ezért a trauma feldolgozása egyben az identitásba történő beépítés is: „újra meg kell ismerkednie saját magával, elfogadnia magát annak, akivel a traumatikus esemény megtörtént.”²⁹ A felvázolt elméleti összefüggés számos helyen érintkezik Halász Rita *Mély levegőjének* tematikus-motivikus és narrációs direktívájával. A továbbiakban amellet fogok érvelni, hogy Vera elbeszélése a fizikai és verbális erőszakot elszenvedett én visszahódítási kísérlete: egyfelől saját cselekvési pozíciójának a meghódítása, másfelől pedig a Péter által okozott identifikációs károk helyreállítása.

A regény az egykori családi fészek elhagyásával, illetve a biztosan vezető apa képével indít: „Apám is hallgat, lassú tempóban haladunk. Szeretem, ahogy vezet,

▼

23 MÜNKLER, Herfried – FISCHER, Karsten, „Nothing to kill or die for...”: megjegyzések az áldozat politikai elméletéhez (ford. Sziij Ferenc) = Balogh László Levente – Takács Miklós – Valastyán Tamás (szerk.): *Áldozat-narratívák*, Budapest, Kijárat, 2019, 87–90.

24 *Uo.*,

25 PARIS, Rainer, *A tehetetlenség mint a nyomásgyakorlás eszköze. Gondolatok az áldozatiság retorikájáról* (ford. Trippó Sándor) = *Uo.*, 81.

26 MENYHÉRT, *i. m.*, 5.

27 RÜSEN, Jörn, *Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban (Itt elnémul a történelem értelméről szóló beszéd)*, Magyar Lettre Internationale 54 (2004 ősz) no. 14.

28 PINTÉR Judit Nóra, *A nem múltó jelen trauma és nosztalgia*, L'Harmattan, Budapest, 2014, 31.

29 MENYHÉRT, *i. m.*, 5.

egyenletes ritmus, nincsenek hirtelen mozdulatok.” (5.) A szövegnek az apa megbízható vezetői kvalitásával, a folyamatos haladással kezdődő nyitánya előrevetíti a történet azon olvasati lehetőségét, hogy Vera jelenleg kikerült ebből a státusból, a biztos haladással összeíródó cselekvő pozíciójából, helyette az apa foglalja el újra ezt a szerepet Vera életében. Ezt az is megerősíteni látszik, hogy a történetmesélés mint a passzív státusz felszámolásának kritériuma és aktivizációs folyamat már itt megjelenik a gyerekek felszólításában („Anya, mesélj”, 5.). A gyerekek felszólítása abban a jelentésben is megragadható, hogy az anyának a narrativizációs folyamat anyai minőségét is helyre kell állítania, értük és a gyermeknevelés miatt is túl kell lennie traumáján. A *Mély levegő* már itt összeírja egymással a haladás, a narratívaalkotás és a cselekvőképesség képzetét. Néhány oldallal később a női főhős a *Görög regék és mondák* című könyvre lesz figyelmes a polcon: „A *könyvespolcon a Görög regék és mondák*. Ötödik után olvastam először. Kezdetben volt a káosz, majd felsorol ezer nevet, hogyan született meg a világ. Semmit nem értettem. Elolvastam újra, ugyanúgy nem értettem. Papírt vettem elő, felírtam a neveket, az eseményeket, családfát rajzoltam, amíg világos nem lett, mi hogyan történt. Most is ezt kell, csak papír és ceruza. Inkább toll. Kibogozni a szálakat, okok, okozatok, nyilak, bekarikázások, római meg arab számok.” (9.) Vera reflexiója a narratológia klasszikus történetkoncepciójára vonatkozik: saját életeseményeit is rendezett struktúrában, kezdő és végponttal rendelkező, lehatárolt formában, a szukcesszió elve alapján kívánja látni és láttatni. Ez a történet szemléleti logika köszön vissza az elbeszélő-főhős bizonytalan tájékozódási képességeit poentírozó szövegrészben:

„Koncentrálni kell. Merőlegesek és párhuzamosok, házak, utcák, nem bonyolult. Minden eszközöm megvan, hogy eljussak a célig. Á pontból bébe, semmi egyéb, a köztük lévő teret kell bejárni. Egy utcát előre, jobbra be, a másodiknál balra. Öt perc az egész... Idegen utcanév. Nem tudom, hol vagyok, nem emlékszem, hogy bekanyarodtam vagy egyenesen jöttem. Nézem a térképet, magamban hallom Péter hangját, mit bénázol már, te szerencsétlen. Sosem tudtam tájékozódni. Ha Péter megkért, nézzem az utat, eltévedtünk.” (42.)

Vera egy aszimmetrikus-hegemonikus kapcsolatból menekült, ahol a különböző élethelyzetekben a férj, Péter dominanciája érvényesült. Péter offenzív kommunikációja és agresszív természete számos szöveghelyen megmutatkozik: például állandó nyelvi kioktatásaiban („Ha továbbra is így esik a hó, nem tudunk felmenni a hegyre. A hó hullik, csak a proli pestiek mondják, hogy esik. Péter hangja visszhangzik a fejemben”, 5.), verbális („A férjem azt mondta rám, hogy idióta kretén állat vagyok”, 55.) és fizikai agressziójában („Az ágyon fekszem fekszem, a két

hüvelykujja a nyakamon., 181.). Ha visszatekintünk az elbeszélő-főhős dezorientáltságát taglaló szövegrészre, akkor azt több szemantikai komponens mentén is értelmezhetjük az eddigiek alapján: egyrészt mutat némi metareflexív törekvést, amennyiben a haladás intenciója visszautal a *Görög regék és mondák* című könyv olvasása során alkalmazott megértéskísérlet logikájára, arra a cselekedetre, hogy saját életeseményeit is a klasszikus történetkoncepció által lássa, azaz: A pontból haladni B pontba (fizikai értelemben) így a narratívaalkotás par excellence megfelelőjévé válik; másrészt pedig az áldozatszerepből történő kilépés kísérleteként is felfoghatjuk, amennyiben a fix orientációs pont (Péter) hiányában Verának újra az ágens pozíciót kell birtokba vennie, maga mögött hagyni a passzív elszenvedő státuszát.

A *Mély levegő* számos egyéb motívumot mozgat nyelvi világán belül, ami az áldozat és a történetmesélés, a haladással egybefonódott ágencia eddigi értelmezését további szemantikai rétegekkel gazdagítja. Ilyen elemek a mesei betétek, a művészet és az alkotás folyamata, a kokain, illetve a víz, az úszás és a levegővétel.

A regény több meseszüzsét von a textus jelentés-összefüggéseinek játéktérébe, melyek az éppen elmondott mese és a szövegegész reflexív kapcsolatát tematizálják. Vera saját gyermekmeséiben olyan narratív keretet alkot, amiben saját egzisztenciális és családvezetési nehézségeit argumentálja a gyermekeinek: „És ki az ősz? Az ősz egy anyuka, válaszolom. Szép? Kicsit karikás a szeme és vannak már fehér hajszálai. Napközben sok meleget ad. Estére azonban elfárad.” (163.) Az elbeszélő-főhős olyan belső tükrököt teremt ezekkel a saját történetekkel, amelyek a regény egészének feldolgozási processzusát magukba sűrítik. A *kis hableány* pedig egy olyan metabetétként is felfogható, ami Vera életének egyes eseményeit tükrözi vissza: jelen esetben az Andersen mese feminista kritikájára gondolhatunk, ami Ariel történetét a patriarchális társadalom oltárán végzett áldozatcselekedetként értelmezi. Egyes társadalmi elvárások, például a férj, Péter családja Verával szemben szintén ezt a mintakövetést posztulálja. Péter keresztanyja, Terike Szent Ritát állítja Vera elé példaként:

„Rövid levél, sokat gondol ránk, a végén három bekezdés Szent Ritáról és egy közbenjáró ima. Szent Ritáról annyit tudok, hogy csecsemőkorában összecsípték a darazsak, de nem sírt. [...] A reménytelen helyzetek védőszentje, írja Terike. Második bekezdés, lehetetlen ügyek szentje. A helyzet tehát nem csupán reménytelen, hanem lehetetlen. Spanyolországban a házassági gondoktól szenvedők patriótája. [...] Rita hősiezen tűr, engedelmeskedik, bízik Istenben, a férje megváltozik. Terike útmutatása egyértelmű.” (23.)

A *Mély levegő* minuciózusan taglalja a családi környezetből hozott cselekvés-, gondolkodás- és identitásmintákat, illetve a transzgenerációs traumák továbbörökítésének problémakörét, a regényben akkurátusan kirajzolódik Vera és Péter családmintázati oppozíciója. Míg Vera édesanyja maga is kis hableányként volt kénytelen élni az életét férje mellett a válás pillanatáig, addig idősebb korára egy kifejezetten harsány személyiséggé vált: „Ebben a lakásban ő szomorú volt és hallgatag. Sírni is hallottam. Most meg hangos, széles mozdulatokkal gesztikulál, mint egy színésznő. [...] Anyám jelenléte intenzív. Talán ez a pontos szó rá.” (61.) Vera édesanyja nemcsak abban az értelemben válik követhető példává, mint azt Péter közvetíti, hogy a vallás oldaláról nézve bűnt követ el a válással, hanem abban a minőségében is, hogy ellentéte annak a követendő modellnek, amit Terike állít Vera elé Szent Ritával. Szent Rita ebben az összefüggésben a patriarchális viszonyok közötti női áldozathozatal mintajelölőjévé válik.

A szövegvilág talán (egyik) központi motívumelemének is nevezhető úszás és a hozzá szorosan kapcsolódó víz motívuma is Vera édesanyja révén kerül a szövegvilágba. Vera ugyanis az édesanyja unszolására kezd terápiás jelleggel úszni. A történet során színre vitt úszás- és víz motívikája szerves jelentését adja az áldozatszerep felszámolásán tevékenykedő poétikai törekvéseknek:

„A ritmus a legfontosabb, ha az megvan, menni fog.
Koncentrálok, kifújom a levegőt, elrugaszodom. [...] Hosszú
csapásokkal haladok előre. Egy, tempó jobb kézzel, fújom
folyamatosan kifelé a levegőt, kettő, tempó ballal, könyök
magasan, kar a fül mellett, ujjaim érintik először a vizet,
lábfejeim egymás felé néznek, könnyedén krallozom. [...]
Rendezem a mozgásomat. Vállak lazán, kar hosszan előre,
könyök magasan. Haladok.” (88–89.)

A narrátor által érzékeltetett dinamika, az úszás közbeni motorikus folyamatok és a megidézett egyenletes haladás visszautal a görög mondákon gyakorolt kognitív tevékenységre (az elrendezett, logikus struktúrában érdekelt megértéskísérlésre), illetve Vera rossz orientációs képességére. Az úszás – a többi motívummal összeíródva – egy olyan aktivizációs tevékenységként prezentálódik a regényben, amivel Vera passzivitásán igyekszik túllépni, újabb formában az ágens szerepet visszahódítani. Emellett az úszás egy öngyógyító processzusként is működik, akárcsak a narratívaalkotás és – mint az értelmezés egy későbbi pontján látható lesz – a művészeti vagy alkotói praxis. Az elbeszélő-főhősnek az úszással kell elsajátítania – kvázi újratanulnia – a helyes légzés- és mozgástechnikát, a koordinációt a helyes tájékozódás újbóli elsajátításának céljából, ami áttételesen a feldolgozás menetét segítené elő, illetve a narratíva során jelentkező fulladásos reakciókra

jelentene megoldást. A *Mély levegő*ben ábrázolt légzésnehézség ugyanis egyszerre metaforizációja, másrészt pedig pszichés tünete a szorongató egzisztenciális légkörnek:

„Abba kéne hagyni a kiabálást, mit gondolnak a gyerekek, beszívom a levegőt, mindig be, a tüdőm telítődik, be, be, be, nincs kifelé, nem tudom kifújni. Ki kell fújnom. Alig kapok levegőt. Szédülök, megkapaszkodom a székbe, támolygok, egész testemben remegek. Nem kapok levegőt. Vera! Lélegezz!” (74.)

Tehát összefoglalva azt mondhatjuk, hogy az úszás általi helyes légzéstechnika elsajátítása, s egyben a vízben történő haladás a megrekedt élethelyzetek (válás, passzivitás és áldozati szerep) meghaladási kísérlete, akárcsak ezzel összemon-tírozódva a történetmesélés. A narratíva során az A pontból B pontba tartó mozgás, a haladás kecsesítő állapota azonban egyes fejezetekben felfüggesztésre kerül. Ezekben a szövegrészekben Vera felveszi a kapcsolatot egy régi ismerősével, Márkkal. Márk az elbeszélő-főhős életébe a kokainozás és a szex formájában a problémák előli könnyelmű menekülést, a szorongató egzisztenciális légkörről való megfélekedés ígéretét csempészi: „Akkor mehet. Várj, ha még soha nem csináltad próbáljuk először kóla nélkül, hogy meglegyen a ritmus. Egy, kettő, három. A *rom* után szívjuk, ne a *romra*. Kövessem a fejemmel, ez a fontos. Befogom a bal orrlyukamat, ő a szívószálat tartja. [...] Na, gyere. Levegő ki, szívószál az asztalon, egy, kettő, három, levegő be.” (99.) A kokain felszívásának módszere és elbeszélése párhuzamba állítható az úszás során elsajátított légzéstechnika dinamikus, ritmikus folyamatának elbeszélésével. A kokain így egy elodázási lehetőségként jelenik meg a szöveg világán belül, az áldozati státusz leküzdésének hosszú és nehézkes folyamatának, a trauma feldolgozási processzusának helyettesítésére szolgál, ami a haladással szemben egy statikus, de időszakosan egy fájdalommentes, menekülési alternatívát kínál: „Nemcsak nem hallom, de nem is érzem. Nincs, ami jelezné, hogy telik az idő.” (107.) A *Mély levegő* a történet végére mintha biztos magyarázatot adna a borító révén is vizualizált kérdésre, hogy milyen irányba is alakul Vera narratívája. A zárómondat („Egyenletes ritmusban haladok.”, 196.) apodiktikus tónusa kellően orientálja az olvasót Vera cselekvőképességéért folytatott küzdelmének kimenetelében.

A narrátor-főhősnél jelentkező énkonstrukció-törések a férj, Péter verbális bántalmazásának traumatikus tapasztalataként Vera önidentikus fundamentumait kérdőjelezi meg: kételkedik anyai és házastársi kvalitásaiban is egyaránt. Emellett pedig a fizikai agresszió során átélt traumatikus atrocitás, az önidentikus bizonytalanságok, illetve a társadalmi elvárások (racionalizálás, hallgatás stb.) következtében Vera megkérdőjelezi önmaga előtt is a történetek hitelességét, ezzel

pedig az elfojtás folyamatát is produkálja: „A tükörhöz megyek, leveszem a kendőt a nyakamról. Nem történt semmi, bolond vagy. Halványpiros folt. Mit fotózzak ezen, nevetséges, már alig látszik. Nem is piros, inkább barna. Megvastagodott a bőr, ahol belemélyedt a körme.” (12) A tettlegesség stigmáját egy ideig lebegtetésben tartja a szöveg, arról csak a magában is kételkedő Vera homályos és bizonytalan narrációjából szerezhetünk részleges információt. A seb, Péter tettleges bántalmazásának fokozatos elhalványulása – narratív bizonytalansága – egyben a trauma elfojtása is: az az üres hely ad hírt magáról referenciális illékonyágában, amelyet az elszenvedett törés okoz Verának. A tettlegesség megtörténtének eseményét kell újra a felszínre hoznia a narrátor-hősnek a *Mély levegő*ben. Arra az olvasati lehetőségre, hogy a regény narrativizációs folyamatát mint az elhalványult stigma újbóli láthatóvá tételét, az elfojtás felszínre kerülését öngyógyító folyamatként értelmezzük, az a kompozíciós elv is rájátszani látszik, hogy a regény a szorítás nyelvi megjelenítését a szöveg utolsó harmadára helyezi. A *Mély levegő* mintha a pozícionálással – Péter agressziójának betetőzéseként is szemlélhető bántalmazásjelenet utolsó harmadbeli poentírozásával – arra is utalna, hogy Vera a narratívaalkotás végére jut el a trauma feldolgozásának arra a szintjére, hogy nyelvi formába tudja önteni az abúzus pillanatát. Ezzel a gesztussal pedig a *Mély levegő* mintha tanúbizonyosságot igyekezne adni arról, hogy Vera megkezdte a feldolgozás komplikált procedúráját:

„Nem történt semmi. Bolond vagy, ismétli. A tükör előtt állok, a nyakamat nézem. Nincs bevérzés, kék folt. Lehetséges, hogy tényleg bolond vagyok, és nem történt semmi? Piros a nyakam. Azért piros, mert megfogta. Nemcsak megfogta, megszorította. Nem csak megszorította, fojtogatott. Fájt, félttem, hogy megöl. Ezért kiabáltam. Annjira kiabáltam, hogy a torkom is kapar. Nem vagyok bolond.” (185.)

Az elfojtás felszínre kerüléséhez, a stigma epika általi újrakontúrozásához szorosan hozzátartozik az ágens pozíció irányába tett lépcsőzetes építkezés. Vera eredeti végzettségét tekintve ugyanis képzőművész, aki animációval foglalkozik. A regényben jeleneteződő, Verához kapcsolódó művészeti törekvések ugyancsak az aktivitás-passzivitás fogalompárokkel jellemezhetők (kezdetben nincs affinitása, ereje az alkotáshoz), illetve az identifikációs folyamatok megerősítéseként is értelmezhető:

„Az asztalnál ülök, nem tudom, mit csináljak, előveszem a vázlatfüzetem, húzok néhány vonalat. Úgy érzem, az egésznek semmi értelme, rossz vonalakat húzok. Hogyan lehet rossz vonalakat húzni, kérdezné Andi. Nem áll össze. Miért

akarom, hogy rögtön összeálljon? Majd összeáll később.
Most csak húzzam a vonalakat. Egyenesek, hullámosak,
szálkásak, lehet satírozni, keresztezni, árnyékolni. Élvezem,
ahogy serceg a ceruza a papíron, ahogy nyomot hagy.” (166.)

Ahogy az idézett passzusból is kiolvasható, a rajzolás folyamata párhuzamba állítható a narrativizációs tevékenység, az úszás, a helyes tájékozódás hasonló logika mentén szerveződő leírásaival. Így a szöveg nyelvi törekvéseit nézve a művészi alkotás is az aktivizációs műveletek szemantikai körébe illeszthető. A *Mély levegő*ben található is egy olyan érintkezési, centrális csomópont, amely a felvázolt értelmezési direktívákat összefogja:

„Felvázolok egy szobabelsőt, megpróbálom magam lerajzolni, ahogy az asztalnál ülve rajzolok, a lámpa megvilágítja a kezemet. Ritmus, ismétlődés, kihagyások. Vonal, amit áthúzok, vonal, amit megvastagítok, amit idegesen, amit finoman húzok, hosszú és rövid, váratlan formák. Jó érzés meglepődni. Ez is én vagyok?” (167.)

Az önmagát lerajzoló főhős-narrátor jelenete annak a folyamatnak lesz plasztikus színrevitele, amely a traumatikus atrocitás töréseivel terhelt én – Menyhért Annátt idézve – újramegismerési művelete. Másképpen mondva: a regényben ábrázolt alkotói tevékenység a narratív gyógyulás értelmében az újjáépítési folyamatnak, a sérült női szubjektum „renoválásának”, helyreállításának megfelelő funkciót tölt be. Miként a szövegegész a narratív információ szelektálásával és időzítésével, a kompozícióval a seb újrakontúrozásában, a feldolgozásában, az atrocitás láthatóvá tételen fáradozik a nyelvi formajátékkal, addig Vera a narratíva szintjén a trauma jelölőjével, a stigmával rajzolja magát újra: beépíti annak destruktív tapasztalatát az én identifikációi közé, megteremti annak igazságkritériumát. A *Mély levegő* valójában a stigma újrakontúrozásával nem csupán az identitás helyreállítását, de ezzel szimultán a bíróságjelenetben a megnevezéssel a társadalom és a jog előtti nyilvános elismeréskövetelést, illetve a jogalkotók és jogalkalmazók irányába bejelentett kártérítéskövetelést is színre viszi. Mindeközben pedig a jelenet abszurditása, az ott ábrázolt igazságkritériumok illékonyága, a bántalmazó pillanatnyi narrátori pozíciója a családon belüli erőszak elszenvetőinek az igazságszolgáltatás előtti lehetetlen helyzetére, az igazság feltárulásának esetlegességére, a bizonyítás szegycmentjes folyamatára is rávilágít. Ugyanakkor a regény e törekvéseivel a jelenéség nyilvános elismerését is implikálja, magáról a kimondás performatív jellegéről nem is beszélve (a megnevezés a bizonytalanságból, a tagadásból az erőszakos tettet mint cselekvést is létrehozza), miközben a fiktív tanúságtétel állásfoglalásra,

elköteleződésre és cselekvésre is kényszeríti, kötelezi a diegézisen belüli hallgatóságot, illetve a befogadókat.

A regény egy tükörszituációba illesztett feldolgozási processzust végez: a trama integrációja nemcsak az én szerves részévé igyekszik tenni, birtokolni vágyik a tapasztalatot, hanem a társadalmi elismerés sikerét is szolgálja – a rejtőzködő titok nyelvi módon történő megnevezése kritériuma a nyilvánosság tereumában kialakítható együttérzésnek, az áldozat melletti elköteleződésnek. Mintegy azt is mondhatnánk, a közszféra elfogadása, cselekvéshajlandósága követeli a személyes feldolgozást, az egyéni gyász megtörtént folyamata már preformált aktusként van benne a társadalom felől kikövetelt állásfoglalásban. A *Mély levegő* ennek az allegóriáját is adja: Vera bíróság előtti tanúskodásának az a tétje, hogy az elnyomott fizikai bántalmazást megnevezze a jog és a bíróságon tartózkodók előtt (annak szégyenteljes folyamataival együtt), amihez viszont saját magában is hitelesítenie kell közben a tettegességet. Így juthat el az elismeréshez, az együttérzéshez és a felelősségre vonáshoz.

A *Mély levegő* a történetmondás aktusát tekintve mindezeket a tematikai-motivikai összefüggéseket úgy modulálja, hogy Vera narrációs szolamába folyamatosan beleírja, mintegy örökös nyelvi jelenlétté teszi hol az egyenes beszéd, hol a függőbeszéd formájában Péter verbális agresszivitását: „Nézem a térképet, magamban hallom Péter hangját, mit bénázol már, te szerencsétlen.” (42.) A narrátori szolamba ékelt, a férfihez társítható megnyilatkozások így az elbeszélői szubjektumon esett stigmák, törések formájában nyelvileg is imitálják a történet szintjén ábrázolt identitástörések mintázatát. A szövegegész tekintetében a „beleszólások” mintegy az elbeszélő törekenységét hivatottak jelölni. A szövegárlat visszatekintő horizontjából a „beleszólások” a töréseknek az énképbe történő beépítését is implikálhatják. A *Mély levegő* ezt nyelvileg a folyamatos regiszterváltásokon keresztül is leképezi: vallási („Gyónom a mindenható Istennek és neked, lelkiatyám, hogy legutóbbi gyónásom óta ezeket a bűnöket követtem el. Meg akartam ütni a gyerekeimet. Fejüket megfogni és belevetni a falba”, 24.), jogi („...alperes felperest, körülbelül egy éven keresztül hol gyakrabban, hol ritkábban, felperes szerelmes volt, alperes ennek ellenére, októbertől már mindketten úgy érezték, eredményeként összeköltöztek...”, 170.) vagy éppen a popkulturális („Sietsz valahová? Eltaláltad, és képzeld, épp a főnöködhöz igyekeztem, meg akartam mondani, hogy végre megvan a pénz. Késő, miért nem fizettél határidőre? Jabba vérdíjat tűzött ki rád”, 17.) diskurzusok nyelvi regisztereit keveri Vera narrációjába. Úgy is fogalmazhatnánk, ahogyan Péter „bele-beleszól”, folyamatos nyelvi teherként ott áskál a narrációs folyamatokban, a különböző megszólalásformák regiszterei is belevágnak a textus nyelvi megformálásába. Kettő olyan szöveghelyet is találhatunk a Halászregényben, amelyek öntükröző formában a narratív események szintjén is színre viszik ezt szövegjelenséget. Az egyik ilyen jelenetben Vera és férje, Péter a pszicho-

lógus kérésére mesélik el kapcsolatuk történetét, de a *Mély levegő* narrátora nem tudja végigmondani saját párkapcsolati narratíváját, mert Péter állandó közbeszólásokkal akadályozza őt: „A férjem bántalmazott. Verbálisan és fizikálisan is. Péter fogja a fejét, fura hangokat ad ki, legyintget, próbálok nem rá figyelni. Igyekszem kimérten fogalmazni, nyugodtan, lassan beszélek. Az első alkalom után jeleztem, ez volt az utolsó, még egy ilyen, és eljövök. [...] Nézzék, hajol előre Péter, tudom én, hogy van ez. Most divat a házasságon belüli erőszak, jaj, jaj, engem bántottak, brühühü. [...] Péter, kérem, engedje a feleségét beszélni, ő is meghallgatta magát, szólal meg a férfi.” (55.) A másik ilyen narratív szituáció szintén egy pszichológusnál töltött alkalom során játszódik le, itt Vera a pszichológussal előre elpróbálja a Péternek bejelentett válás pillanatát, hogy az elbeszélő előre felkészüljön a férfi verbális közbeavatkozására: „Hogyan érezte magát, amikor hallotta ezeket a mondatokat, kérdezi a pszichológus. Idegesített, hogy nem hagyott szóhoz jutni. Miért nem szólt rá? Nem akartam belevágni a szavába. Pedig igazából ő vágott a magába. Legközelebb ne hagyja magát. Mehet újra?” (145.)

Az írásban azt igyekeztem plauzibilissé tenni, hogy virtuálisan, illetve az olvasói diszpozíciótól függően Harag Anita *A Lánchíd északi oldala* című novelláját a narrato-poétikai technikák felfejtésével akár egy olyan aszimmetrikus hatalmi viszonyt ábrázoló szöveggént is olvashatjuk, amely a *Mély levegő* tettelegesen bántalmazásáig ívelhet. Ezekre a „magánéleti” prózákra pedig a narráció és a narratív események motivikus láncolata alapján tekinthetünk úgy, melyek a magánélet terénümának szűrőjén keresztül, mikroperspektivikus módon egy egész társadalmat érintő, manapság is gyakran nehezen artikulálható problémát, a családon belüli erőszak következtében előidézett áldozatiság reprezentációját is színre vihetik.

Egy csikk búcsúszavai

Zelei Miklós hagyatékáról, posztumusz könyve kapcsán –

Filep Tamás Gusztáv, Gaszó L. Ferenc és Pethő Sándor beszélgetése¹

Gaszó L. Ferenc (GLF): Nagyon vártuk ezt a könyvet, azt hiszem, nemcsak mi hárman, akik hosszú évtizedeken keresztül közel álltunk Miklóshoz, hanem reményeink szerint a többi barát, tisztelő, sok olvasó is, akik előzetesen hírt kaptak róla. Én lélekben már előre készültem arra, hogy nehéz lesz olvasni, mert nagyon sűrűn beszélgetek Miklóssal. Ez tavaly október 28-a óta egyoldalú beszélgetéssé vált. Olvasva ennek a könyvnek az „epizódjait” – a műfaját a nálam avatottabb Filep Tamás Gusztáv talán precízebben tudná meghatározni –, olyan, mintha megszólalna, szólna hozzám időnként a szerző. Miklós hosszú időn keresztül gyűjtögette a könyv anyagát. Ez nem volt meglepetés: gyűjtögető életmódot folytató író volt. Aki ismerte, tudja, hogy állandóan kis cetlikkel járt, és ha egy jó szót, vagy akár egy hangulatot, bármit fölfedezett, ami megörökítésre érdemes, azonnal lejegyzetelte. Filep Tamás Gusztáv, a szöveg társgondozója sokkal többet tud nálam a könyv keletkezési körülményeiről.

Filep Tamás Gusztáv (FTG): Keveredik az idő bennem, az utolsó pár év mintha korábbi évtizedekkel folyna egybe. Nem tudom, öt, hat, hét évvel ezelőtt, vagy még régebben olvastam-e először ennek a könyvnek az első szövegeit. Miklós a nagy járvány kezdetéig nagyjából folyamatosan mutatta, küldte a könyv elkészült darabjait, sőt kérésére az első szerkezetét is én alakítottam ki. Rendkívül tudatosan épített kötetről van szó, ha ő maga az írások sorrendjéről nem is tudott dönteni, számos kapcsolódási pont képzelhető el az egyes szövegek, szövegcsoporthoz között, én igyekeztem logikus ívet kialakítani, amit ő akkor el is fogadott. Bizonyos írásokat, szorosabban összetartozó vagy blokkba szerkeszthető, hasonló szövegtípusokat, hatot-hetet, amikor összeértek, folyamatosan közölt is a *Forrásban*. Kezdetől fogva tudta, hogy ebből olyan novelláskötet lesz, különböző sajtóműfajokat képviselő irodalmi szövegek, talán egyszerűsítve nevezhetném úgy, hogy tárcanovellák kötete – a tárcát irodalmi műfajnak tekintette, nemhiába származott abból a magyar novellisztika egyik vonulata a kiegyezés után –, ami tulajdonképpen párhuzamos kötete utolsó életében megjelent könyvének, regényének, a *Gyilkos időknek*. Ugyanazt az elembertelenedett világot ábrázolja benne. Nem volt még idő és alkalom, hogy végiggondoljam az ezekkel kapcsolatos élményeket, emlékeimet, de abban biztos vagyok, hogy ez a tudatosság nemcsak e könyveire

▼

¹ A Zelei Miklós *Egy csikk búcsúszavai* című könyvének bemutatóján a 2022. évi Könyvfesztivál keretében 2022. október 1-én, a Millenárison elhangzott beszélgetés szerkesztett és kiegészített szövege.

jellemző, hanem különösen az életművének erre a sajnos utolsónak bizonyult szakaszára is. Tudta, mikor lesz itt az ideje, hogy épp azt a drámát megírja, folyamatosan dolgozott a regényén, várta, mikor érik be az egyik, mikor a másik. A regényből egyébként korábban apró részleteket mutatott, nem tudom, a *Gyilkos idők* ezekből nőtt-e ki, ám valószínű, hogy igen. Mindenesetre tíz-tízegynéhány évvel ezelőtt a *Háry János köztársasága* című regénytervét dédelgette. Azt is tudta, mi az, amit a színdarabjai közül színpadra szán elsősorban vagy először, és mi az, amit mindenképpen meg akar jelentetni önálló kötetben. Ezt a *Situs inversus* kapcsán láttam közvetlenül; erről az Ady-drámájáról tudta, hogy könyv alakban kell megjelentetnie. Szerencsére aztán eljátszották színpadon is. Ezt a könyvet, az *Egy csikk búcsúszavait* tehát tudatosan, koncepciózusan építette föl, függetlenül attól, hogy kellett hozzá a korábbi vagy „útközben” szerzett egyéni élmények, amelyekből az egyes írások megszülettek. A műfajt meghatározni nem tudom pontosabban, számomra ez olyan – gyakran költői – tárcanovella-ciklus, amelyben nagyon érdekesen szemlélhető Miklós egyik jellegzetes vonása: legtöbbször a kisempíria, az adatkutató, a pontos adatfeljegyzés adja a szöveg alapját, és gyakran erre épül egy ezoterikus, akár hermetikusnak is nevezhető réteg: a kisempíria alapján összegyűjtött adatsor abszurd világba emelkedik. Pontosabban én inkább groteszknek nevezném ezt a világot. Eredeti jelentése szerint az abszurd, legalábbis stílusirányzatként, valamiképpen az értelmetlenséggel, valamiféle képtelenséggel függ össze. (A filozófiában, ahogy Camus-nél olvashatjuk, persze sokkal összetettebb, vagy inkább másértelműbb, de maradjunk most a saját pászmanákon.) Itt azonban olyan képtelenségről van szó, amely a valóságban megtörténik. Különböző, első pillantásra akár egymást kizárónak tetsző esztétikai-prózapoeitikaik sítók vannak itt összeépítve, akár kontaminálva.

Pethő Sándor (PS): Ez az utolsó kötet számomra bizonyos szempontból kísérleti jellegű. Nem az írói világkép változik, hanem az írói eszközök bővülnek. Itt ugyanis az író üzenetét nem pusztán a „főszöveg” közvetíti – hanem a hozzá kapcsolódó, közösségi médiában gyakori kommentek formájában megfogalmazott megjegyzések együttesen hordozzák. Ennek előképét én már *A kettézárt faluban* is látom, ahol 3–4 szövegréteg épül egymásra, jóllehet, a rétegek kontaminációja a kötet riportkönyv jellegénél fogva nem valósulhat meg. Az *Egy csikk búcsúszavai* szerintem jól elhelyezhető lesz az életműben. Annál több nehézségük lesz az irodalomtörténészeknek az életmű egészével. Kétségtelen, hogy itt is lesznek megbízható közép-európai támpontok Jaroslav Hašek-től Mrożeken át egészen Kalfkáiig visszamenően. De kétségtelenül lesznek nehézségek is.

Az egyik ilyen nehézség biztosan az lesz, hogy impozáns életműről van szó. Terjedelmi szempontból vitathatatlanul. Most nem tudok pontos számot mondani, de emlékeim szerint Miklós-nak nagyjából húsz kötete jelent meg. Ez az életmű műfaji tekintetben is nagyon sokrétű: beletartoznak a riportkötetek, nem utol-

sósorban azok, amiket közösen csináltak, Feri, beletartoznak a saját riportjai, beletartoznak a versek. Nem köztudott, hogy Miklós verseskötettel jelentkezett először, 1980-ban. Az első kötetének Fodor András volt a címadó (pontosabban címváltoztató) keresztapja. A versek aztán később sem tűntek el az életműből, bár kétségtelen, hogy a súlypont másfelé tolódott. Aztán ott vannak a drámák, szám szerint tízegynéhány. És magától értetődően ide sorolandók az életmű gerincoszlopát jelentő rövidebb-hosszabb prózai művek is. Több disszertációnyi kutatási anyag a jövő irodalomtörténései számára. Ráadásul ennek a terjedelmes életműnek van egy olyan sajátos közép-európai vonása is, mellyel az utókor irodalomtörténései mindig nyögvenyelősen, többnyire politikai preferenciáik szerint tájékozódva szoktak számot vetni. Az irodalmi életművek az írók halála után többnyire ott ragadnak a könyvespolcokon. Közvetlen hatást – az elemzésükből élő, és ezzel tudományos kreditpontokat gyűjtő irodalomtörténészeketől eltekintve – legfeljebb azokra gyakorolnak, akik a könyveket leveszik a polcra, és persze el is olvassák. Ez azonban nyilván a legolvasottabb író esetében sem jelenti azt, hogy könyvei bármilyen közösség sorsát mélyrehatóan átformálhatnák. Miklós életművéhez viszont hozzátartozik a Szelmenc-történet is. Talán nem mindenki tudja: létezik egy aprócska felvidéki falu, Szelmenc, ami az első világháború utáni határváltozások eredményeként egyszer csak két falu lesz: Kis- és Nagyszelmenc. A ház az egyik, a pajta a másik országban. Közte három embernyi magas szögesdrót. A Dél-Felvidék és Kárpátalja visszacsatolásakor mindkettő Magyarországhoz kerül, a második világháború után az egyik Csehszlovákiához, a másik a Szovjetunióhoz. A valamikori községnek épp a főutcáját vágja ketté a határ. A ház az egyik, a pajta a másik országban. Közben három embernyi magas szögesdrót. A Dél-Felvidék és Kárpátalja visszacsatolásakor mindkettő Magyarországhoz kerül, a második világháború után az egyik Csehszlovákiához, a másik a Szovjetunióhoz. Ezeknek az államoknak a széthullása után pedig Szlovákiához, illetve Ukrajnához. Miklós több évtizeden át dolgozott a két falurész egyesítésén. Utazott, interjúkat készített, forrásokat kutatott fel, fáradhatatlanul szervezett, levelezett. *A kettézárt falu* című, több kiadásban megjelent könyve ennek a dokumentuma, de a *Zoltán újratemetve* című, külföldön is szép sikert aratott drámája is ebből az élményből született. Végül több évtizednyi munkával az Egyesült Államok Kongresszusáig is eljutott az ügy, és a két falurész ma, ha nincs is egy országban, legalább átjárható. Úgy tudom, Miklós budapesti búcsúztatásának órájában mindkét Szelmencen megszólalt a harang. Ez a szép gesztus egy igazi közép-európai történet záróakkordja. Olyan történeté, melyben az író vállalja azt a feladatot magára, és – legalábbis ebben az esetben – viszi sikerre, mely boldogabb korokban és régiókban a politikusok dolga lenne. Tehát itt olyan komplex életmű formálódott ki, amely lekérdzkeedik a könyvespolcra, és – a Szelmenc-könyvvel mindenképpen – kiköveteli a maga kicsinyke, de létező helyét a közép-európai lokális történelemben is. Ezek nagyobb

részben terjedelmi szempontok. Még nem beszéltünk arról, hogy Miklós virtuóz módon zsonglörködött a műfajokkal. A drámákat, a riportkönyveket és a verses-köteteket kivéve talán nincs is olyan darabja az életművének, amelyet fenntartások nélkül le tudnánk írni a hagyományos poétikai kategóriákkal. A műfajok oszcillálnak, olykor összeolvadnak.

Miből is áll egy hosszabb lélegzetű Zelei-próza? Ahogy Tamás mondta, tárca-novellák sorozatából. Miből áll a novella? Többnyire egy tényből vagy aprócska történetből, olykor egy jelentéktelen, vagy egyenesen visszataszító – lásd a mostani kötet címadó novelláját – tárgy leírásából építkeznek. Vegyük a történetet, vegyük a tényt, vagy a tárgyat: járjuk körbe. Lássuk el egy, majd még egy, majd egy újabb jelzővel, írjuk körül határozókkal. Helyezzük kontextusba, találjuk ki a hátterét, történetét. Minden hozzáadott nyelvi, stilisztikai eszköz távolít az eredeti, szikár, önmagában lehet, hogy egyébként érdektelen ténytől, egyszerű történettől, ugyanakkor hozzásegít ahhoz, hogy az egyedi történet végül általános, többnyire keserű parabolaként fogalmazódjék az olvasóban újra. Még hozzá úgy, hogy a szöveg olykor egyenesen a prózavers formáját veszi fel.

Egy példa a mostani kötetből. A kiinduló tény: egy hiány rögzítése és egy ehhez látszólag nem kapcsolódó tárgy leírása. Király Istvánnak, a Rákosi- és Kádár-kor egyik irodalmpolitikai nagyhatalmának naplójában az 1958. május 2-i bejegyzést a június 23-i naplójegyzet követi. A mindössze tizenegy sornyi Zelei-írás a folytonossági hiány érzékeléséből nő ki. A mélységesen rendszerhű Királynak nyilván még saját maga számára feljegyzendő mondanivalója sem volt Nagy Imre és társai kivégzéséről. 1958–1989: a bűnök kimondhatatlanságának kora – sugallja az író. De nem egyszerűen az. A másik kiindulópont ugyanis egy tárgy: a Király-napló egyik illusztrációja, az egy lábon álló, félgömb csészéjű alumínium hamutartó. Sokan vagyunk még itt a teremben, akik láttunk ilyet. Olyan típusú tárgy, melyet az, hogy visszataszító, soha nem fog műalkotássá emelni. A novella – esetleg prózavers? – a megnevezés hiányának és az önjogán gusztustalan tárgy jelenlétének jelentésrétegét kapcsolja össze: Miképpen a hamutartót foteltól fotelig, úgy húztuk magunkkal a kor összes mocskát. 1958–1989 így válik a bűnök kimondhatatlanságának minősített, azaz különösen visszataszító korává. Vegyük észre, hogy a hamutartó és a kötet címében szereplő csikk együtt egy újabb értelmezési dimenziót is megnyit az olvasó előtt.

GLF: Én úgy gondoltam, hogy idehozok egy pár idézetet. Mindenekelőtt Miklós fekete humora, másrészt abszurd-groteszk szemlélete jelzésére; valóban precízebb a groteszkhez való hasonlatosság. Két kis részlet a könyvből. Az egyik így szól: „[]övőjét akarta felelősen biztosítani az a több tízezer halott, aki a Por és Homu Kegyeleti Előtakarék Szövetkezet fiókjainál súlyos részletfizetési feltételeket vállalva, előre, még életében kiegyenlítette örök világosságának számláit.” Ez annyira zeleis, ugye? A másik a kommentek egyike. Ezek a kommentek,

ahogy Sanyi említette, valójában Zelei-szövegek, a kommentet mint a közösségi médiából átvett új formát használja ki, egy kicsit karikírozva azt. Ezek a kommentek a mindenhez is értésnek a birodalma, meg néha a szavak, téveszmék tárháza. Az egyik kommentelő „nagy-lajos” – így, kisbetűvel és egybeírva –, valójában a *Kiskunhalom* Nagy Lajosa. Íme a szöveg: „Tessék enni, mondják a sunyi hozzátartozók. Teli hassal érkezni a másvilágra megnyugtatóbb, mint éhesen. Csak ne zsírosat! Valaki közvetlenül a halála előtt megevett egy csülköt egy egész bucival és hullamerev állapotban még hízott egy kilót.” Ha valakinek van füle, feje ehhez a fajta humorhoz, akkor azt mondja, hogy ezek a szövegtörödékek is jelzik, hogy az abszurdnak, fekete humornak a csúcsteljesítményei. Ha nincs hozzá érzékeny „vevőkészülék”, akkor sajnos ez olyan, mint amikor valaki botfülűen ül be egy koncertre, és azt mondja, hogy nagyon jók a hegedűsök, de nem tudom igazán megítélni. Ám még akkor is érdemes a Zelei-szövegeket olvasni, mert ez a kötet is hallatlan sokrétű, sokszínű. Bár ez a könyv évek gyűjtőmunkájának az eredménye, valahol mégis érződik rajta, hogy búcsúkönyv. Egyrészt Miklós búcsúzik olyan szeretteitől, mint Csajka Gábor Cyprian, a nagyszerű költő, aki nagyon fiatalon halt meg, váratlanul, vagy Kara Tünde, akiről Pethő Sanyival ketten írtak egy fantasztikus monodramát, a *Karkithemiát*. Ez a dráma Kara Tünde művészno szenvedéstörténete, aki még életében eljátszhatta. Pethő Sanyi, arra kérlek, elevenítsük fel a közös műveteket, hogy Miklós drámáit is behozzuk a képbe.

PS: Ez hosszú folyamat volt. Egy ideje már készültünk arra, hogy együtt is csinálunk valamit, aztán ahogy ez már lenni szokott, húzódott-halasztódott a dolog, hol egyikünk, hol a másikunk nem ért rá. Egyszer csak Miklós felhívott telefonon, ez gyakran előfordult, hetente többször is, és – mint majdnem mindig – így kezdte: „Na, az van, hogy...” És elmondta, hogy van Békéscsabán egy kitűnő színészno, Kara Tünde, aki egy súlyos és ritka rákbetegségből épült fel... Jó – kérdeztem –, de ebből mi következik? Hát, hogy ezt kellene megírni. Ez így már konkrét feladat volt, és én is megláttam a kihívást benne. A rákbetegséget – gondoljunk Susan Sontag esszéjére, *A betegség mint metaforára* – számos tabu, elhárítás, olykor egyenesen szégyenkezés fonja körül. Kivételes lehetőség, hogy valaki hajlandó kendőzetlenül beszélni idegeneknek róla. Pláne, hogy képes és hajlandó színházban is eljátszani. A következő állomás az volt, hogy Miklós hosszan-hosszan interjúzott Kara Tündével, lejárt Békéscsabára, és ebből összejött körülbelül 80–100 oldalnyi interjúanyag. Nagyon érzékeny, sok személyes vonatkozást tartalmazó szöveg volt, tele a betegségből adódó kiszolgáltatottság másoknál többnyire szemérmesen elhallgatott történéseivel. Szomorú, hogy Miklós, mikor maga is átesett ugyanazon a kezeléseken, másfél évvel Tünde halála után, pontról pontra megerősítette az elbeszélés hitelességét. Gyakorlatilag ebből az interjúból dolgoztunk. Tünde elképesztően erős és bátor volt; semmiben nem kötötte meg a kezünket, ugyanak-

kor mindenben készségesen segített. Ez különösképpen irántam volt nagy bizalom az ő részéről, mivel én akkor még sem személyesen, sem színpadról nem ismertem őt. Meghatározott napirend szerint dolgoztunk, naponta 8–9, olykor több órán át, aztán külön-külön átnéztük a szöveget, és hoztuk másnapra a javaslatainkat. Így a hosszú előkészítő szakasz után a szöveg első változatával viszonylag gyorsan el is készültünk. Közben történt egy apró közjáték, amikor Miklós mondta, hogy megint megy le Békéscsabára, nem mennék-e vele, hogy megismerjem Tündét. Azt mondtam, nem. Úgy éreztem, hogy a készülő történetnek megvan a maga öntörvényű világa, a személyes kapcsolat ezt csak összekuszálná, úgyhogy kerüljön előbb pont a megírt történet végére, utána jöhet a valóság. Mindketten elfogadták. Így történt, hogy nekem a kézirat leadása és az olvasópróba között kezdődött a barátságom Tücsivel és a párjával. 2015 tavaszán megvolt a bemutató, színházi szempontból szép siker volt, hosszú-hosszú álló taps a végén. Emberileg ritka, katartikus élmény. Tücsit ismerték és szerették a városban, a betegségéről viszont semmit sem tudtak, ezért a nézők személyes élményként élték meg a színpadon zajló önboncolást. Aztán a bemutató után néhány héttel Tünde egy felújító próbán rosszul lett, hosszú ideig kómában volt, onnan még visszahozták az orvosok, de színpadra már soha többé nem léphetett. Négy évvel később, 2019 szeptemberében Miklóssal együtt mentünk a temetésére. Visszafelé leültünk egy kávéra Szentendrén a szokott helyünkön, ironizáltunk a gyász sajátos képmutatásán, mert hol is helyénvalóbb az irónia, mint egy gyönyörű, meleg őszi napon, a halál kézzelfogható jelenlétében? Nem tudom, hogy Miklós tudott-e már akkor a betegségről. Nekem fogalmam sem volt róla. Két év és majdnem napra három hét közös időnk volt hátra. Úgy sejtem, még ő sem tudta. De valószínűleg akkor is ironizáltunk volna, ha történetesen mindketten tudjuk. Elképesztő érzéke volt a fekete humorhoz. Röviden ez a történet.

FTG: Mindjárt elmondom, miben látom én ennek a „fekete humornak”, legalábbis az utolsó évtizedben megnyilatkozó formájának az eredetét, de előtte még két mondatban azt is, mert máshol nem lesz rá módom, hacsak memoárt nem írok, hogy mi Miklóssal könyveket is szerkesztettünk, így a *Pro Minoritate* sorozat tíz kötetét, más szerzők, többek között halottak könyveit, és két–háromezer oldalt is összeolvastunk. Volt, hogy hónapokig mindennap ott ültünk a dolgozószobájában, olvastunk, javítottunk, jegyzeteltünk, ő főzött valamit ebédre, rendszerint a tojás különböző változatait ettük... Ezt annak igazolására említem, hogy Miklósban, bár ez sokakat meglephet, volt egyfajta roppant, bár fortyogó alázat is a mások szövegeivel való bánásmódban. Amit talán a legfontosabbnak tartott ezekből a könyvekből, a státustörvényt kiöltő és kiharcoló Lőrincz Csaba életművének az összegyűjtése. Vaskos kötet lett belőle, a szerteágazó tematikájú írásokhoz illő főcímet Miklós találta meg: *A Mérték*. (Az alcím: *Egybegyűjtött írások tőle és róla*.) 2010-ben jelent meg, két évvel Csaba halála után.

Ő azt a fajta nemzetpolitikát tartotta helyesnek utólag is, amelyet Csaba képviselt, s ami nem azonos a ma hivatalos nemzetpolitikával, úgyhogy szívügye is volt ez a könyv. Megjelenése idején nem sejtettük, hogy ezen a területen lesz egy sajátos fordulat. Ezzel is összefügghet az ő fekete humora. Én 1993-ban ismerem meg jobban, nem tudom, azelőtt mennyire volt éles az iróniája, voltak-e cinikus megjegyzései (gondolom, igen), de hát az ő és mások könyveinek szerkesztése közben elég markánsan kiütöközött a véleménye, amely aztán részben az enyém is lett: ez a társadalom nagyon rossz mentális állapotban van. Rosszabb állapotban, mint a diktatúra idején. Ezen nyilván azt értette, hogy 1989 után nem azok az érzületek uralták el a politikai, illetve a közéletet, amelyek a diktatúra elleni fellépésre készítettek minket. Nagyon fontosnak tartotta annak a tudatosítását, hogyan él máig ennek a diktatúrának a szellemi-erkölcsi öröksége akár a diktatúra lebontóiban is. Ezt ő írásaiban sem titkolta, száz példát idézhetnénk erre a könyveiből. Most egy dokumentálatlan esetét említeném ennek: az egyik könyvhöz tanulmányt kellett íratnunk egy neves büntetőjogással. A tanulmány elkészült, kitűnő lett, kifizettettük a kiadóval. Csak aztán rájöttünk, hogy a szöveg nagy arányban szó szerint azonos a szerző egy másik, már megjelent tanulmányával. Akkor Miklós fölcsattant: „Ez lesz a konzervatív-keresztény-nemzeti középosztály?!”

S hadd térjek vissza egy megjegyzés erejéig *A kettézárt falura*, amelynek első kiadásait én szerkesztettem. (A könyv különben németül is megjelent, ukránul még szép, hogy nem. A német kiadás adatai: *Das halbgeschlossene Dorf*. Übersetzung: Schäfer Tibor. Titelblatt foto: Heltai Csaba. Gabriele Schäfer Verlag, 2009. Ezt azért említem, mert a könyv, amikor utoljára néztem, nem szerepelt az OSZK katalógusában.) Az utalás egyszerre érinti Miklós „igazságértelmezését” és munkamódszertanát. Sándor utalt a mű különböző rétegeire; a törzsanyag szelmenciek vallomása; riportok, pontosabban interjúk, amelyekből az író kérdéseinek kiiktatásával szerkesztődött élettörténet. Az egyik, körülbelül egyíves, különben pazar szöveg a maga történelmi utalásaival gyanút keltett bennem. Míg javítottuk, véglegesítettük, vagy három megjegyzést tettem ezekre a történelmi vonatkozásokra, körülbelül ekként: „Ez nem lehetett így, ezért meg ezért”, „ez a valóságban biztosan nem így történt”, „gyanús nekem ez az állítás”. Egy szociográfiában szereplő vallomások állításait elvben éppúgy nem kell készpénznek venni, mint ahogy a történettudomány sem azért használja föl az egodokumentumokat, hogy tényeket, hanem emberi viszonyokat, motivációkat emeljen ki belőlük. A hitelesség kérdése Miklós számára fontos volt, a könyv szerkezete viszont nem tette lehetővé, hogy például jegyzetben elhatárolódjon egy-egy interjúalanyától. Így a harmadik vagy a negyedik megjegyzésem, és ha jól emlékszem, saját rövid és föjtött káromkodása után egyszer csak kijelölte az egész kerek, 20 flekkes interjút, és lenyomta a delete gombot: az egész interjút megsemmisítette.

GLF: Miklós a rendszerváltást hihetetlenül komolyan vette; nem találkoztam emberrel, aki annyira komolyan vette volna önmagára nézve, hogy ez most egy olyan sorsforduló az életünkben, amely természetesen történelmi esemény, hogy ehhez kell igazítani az erkölcsi tartásunkat. A *Kortárs*nál megjelent egy műhelyeszeszéje, amiben ezt írja a rendszerváltásról: „Ellentmondani e hangorkánban: nem vagyok senki. El akarom veszíteni magamat. Minden reggel arra akarok ébredni, hogy nem vagyok senki. Hogy elvesztem. Ez kell ahhoz, hogy írni tudjon az ember? A tiszta laphoz?” Így teszi fel a kérdést, mintegy üzenve másoknak is, hogy emberek, gondoljátok végig, egy ilyen történelmi sorsfordulat után is azt akarjátok, hogy úgy menjen tovább az élet, mintha mi sem történt volna? Ő megalkuvásmentesen élte az életét, azt talán túlzás volna mondani, hogy az önsorsrontásig, de mindenesetre a karrierlehetőségek kihasználásának a teljes körű figyelmen kívül hagyásával. Mondok egy példát! Miklósnak voltak performanszai, s a posztumusz kötet ebből is tartalmaz két nagyon érdekeset. Pár percre a lakásuktól kivettek egy óriásplakátot, mosószer- vagy gyógyszerreklámot, amely ma nagyon divatos, mert ott a pénz, és egyszer csak megjelent Vámos Miklós „így olvasok én” pózban elfekve háromembernyi méretben a plakáton. Az azóta tönkrement Alexandra könyvesbolthálózat új boltját hirdette, természetesen hoci-nesze alapon, mert az Alexandra cserébe agyonpromózta őt. Félreértés ne essék, ez nem érinti azt, hogy Vámos Miklósnak hol van a helye a magyar irodalomban. Arról sincs szó, hogy savanyú lett volna a szőlő, tehát Miklós kvázi elirigyelte volna Vámos sikerességét, mégis protestált, és nemcsak a maga, hanem általában az íróársadalom nevében. Levetkőzött egy kis gatyára (ez 2006-ban történt), odaállt a Vámos Miklós-féle plakát mellé, és a mellére ráíratta:

*Én is szeretnék olvasni.
Én is szeretnék látszani.
Én is szeretnék vanni.*

*Zelei Miklós
15 kötetes magyar író*

Tehát ez is hozzátartozik a személyiségéhez, és a munkásságához, a most már lezárt életművéhez is.

Abból az alázatból, amiről Tamás beszélt, hihetetlen pontosság is fakadt. Ebben az új könyvében például definíciószerű meghatározások vannak, nagyon-nagyon mély gondolatokkal, mindannyiunk számára nagyon fontos kérdésekről, olyan kérdésekről, mint például a kollektív bűnösség. Azt írja egy ilyen kommentbe foglalva – itt „bagoly” a kommentelő: „Kollektív bűnösség? Engesztelődés. Ez a kulcsszó. Ez a legfontosabb az emlékezetben. Az engesztelődés nélküli emlékezet:

fel nem dolgozott gyász. A lelkiismeret helyett a lelkiismeret-furdalásra épít, alapja a megszégyenítés: úgy emlékeztet, hogy az valakinek a szégyene legyen. Ami semmi jóra nem visz. A haragtartás bűn. Hogy »békévé old-e az emlékezés«, az nem a tett súlyától függ, hanem attól, hogy komplexusosan emlékeznek-e rá. A komplexusokban szerintem a végtelen az érzelmek felezési ideje. Nem múlik az idő.”

FTG: Én az előbb időtakarékoságból nem említettem a kommenteket; tény, hogy ez nagyon érdekes kísérlet, és remélem, egy fölkészült műelemző ennek a végére fog járni: azok a kommentek nagyon gyakran magyartalanok, stilisztikailag, helyesírásiilag nagyon rosszul megformált, nemegyszer igen buta szövegek, más „kommentelők” által továbbgörgetett, még nagyobb hülyeséggé váló, eleve rossz gondolatok; Miklós azt a szerencsétlenséget tükrözteti velük, amit előbb a sajtószabadság, aztán az internetforradalom a nemzetre és a nemzedékünkre rászabadított. Ugyanakkor el vannak helyezve bennük az ő legfontosabb felismerései. A szelekció nehéz olvasói feladat; én többnyire tudom, mit tartott a sajátjának, mit gondolt halálosan komolyan, hiszen nagyon sokat beszéltem vele ezekről, még mielőtt bekerültek volna a kommentekbe. Úgy rémlik – de ez csak benyomás, konkrét példát most nem tudok idézni a több évtizedes párbeszédünkből –, hogy volt, ami előttem született meg, előttem mondta ki először. Egyébként határozottan élt benne az összetettebb, „absztraktabb” irodalmi szöveg igénye. Egyszer szóba került köztünk egyik írónk jó, csak éppen sima vagy „szimpla”, lineáris, talán „lírai elbeszélő” jellegűnek nevezhető elbeszélése. Nekem tetszett, ő azt mondta: ez nagyon egyszerű, túl egyszerű próza. Nos, kíváncsi vagyok, hogyan tudja kibontani az olvasó ebből a kommenttömegből az ő valódi üzenetét. Egy kicsit rejtvénytyszerűvé tette ezzel ezt a könyvet, talán azt akarta bizonyítani, bármilyen sok bölcsesség hangozhat is el közös dolgainkban, ezek belesüllyednek a tenger ostobaságba.

PS: Két dologhoz kapcsolódnék abból, amit mondatok; az egyik az abszurd látásmód, a másik pedig a valóság iránti alázat. Egy további szemponttal egészíteném ki ezeket. Azt hiszem, a jól-rosszul írogató értelmiségiből úgy születik meg a jelentős író, hogy valamelyik életkora rögzül benne. Ez a látásmód lesz az írói optikája, ez az attitűd strukturálja az üzenetét. Miklósban egy fiatal, tizenéves gyerek kíváncsisága fixálódott. Elképesztően kíváncsi volt mindenre, ahogy Feri mondta is, mindent lejegyzetelt. Papírfecnije és kattogtatható, ipartörténeti értékű golyóstolla nélkül az utcára sem igen lépett ki.

Több írói témája volt. Az egyik a gyerekként megélt Rákosi-kor, a másik az élete jelentős hányadát meghatározó kádári időszak, és nem utolsósorban az annak reflexeit továbbörökítő posztkommunista korszak. Ez utóbbi tekintetben szinte páratlan az életműve; kevés olyan író van, aki nála többet tudott a politikai rendszer változása ellenére is velünk élő, bőrünkbe égett és körmünk alá feketedett szocializmus megnyomorító társadalmi, lélektani hatásairól. Pátosz nélkül, analitikusan és halálosan komolyan vett humorral viszonyult az őt körülvevő mindenkori

világhoz. Egy rövid példa a végletekig fejlesztett elemzőképességére: a ravatalon fekvő apa leírása ebben a kötetben. Elképesztően aprólékos leírás. Nyakkendő, fehér ing. Mert – írja – úgy illendő, hogy rendezetten induljunk a mennyországba. Vagy jussunk a pokolba. Grotoszt? Persze. A Zelei-prózában nem mosolygunk, nem kuncogunk, nem vihogunk, és nem is nevetünk, hanem röhögünk. Nem azért, mert annyira jó kedvünk támad tőle. Hanem azért, mert úgy érezzük, hogy az ilyenfajta érzelmeknek ez a legtöbb izmot megmozgató, garatból jövő formája az, ami leginkább alkalmas arra, hogy végre kiköpjünk azt a valamit, ami a torkunkat, vagy még inkább a lelkünket irritálja. Miklós írói látásmódját tekintve mélységesen és vállaltan közép-európai volt. Abban az értelemben, ahogyan Lőrincz Csaba, és – ezek Szöcs Géza emlékező szavai – nemzedéke „legjobb jogász koponyája”, a szintén kisebbségi ügyekben dolgozó Bíró Gáspár.

Mindezzel együtt számomra van az életműnek egy kifejezetten szürrealisztikus, már-már chagalli mitológiát tartalmazó vonulata is. Tamás említette a *Situs inversus* című Ady-darabot. A Zelei-drámák többnyire ledobják magukról a hagyományos dramaturgia kötőfékjét. A cselekmény nem jól felépített konfliktusokon át halad a megoldás felé, sokkal inkább egy bizonyos szituációt jár körbe. Mi történt volna, ha Ady Endre nem hal meg 1919 januárjában Budapesten, hanem a trianoni határok kijelölése után Romániában ragad? Pazar dramaturgiai ötlet, főként, hogy az összes szerepet egyetlen színész játssza. Zárójelben tegyük hozzá, hogy ez az írói megoldás maga is fricska. Abból adódik, hogy Miklósnak az egyik darabja bemutatásával azért akadtak nehézségei, mert a színház szerint a pénzsűke világhoz képest túl sok szereplőre írta. Természetesen tudjuk, hogy az alaphelyzet fikatív. A költőnek ahhoz, hogy a hatvanas-hetvenes évek Romániájában szocialista üzemi lapnál dolgozzon, nagyjából százévesnek kellene lennie. De ha elfogadjuk az abszurdot, egyszerre a valóságos világban vagyunk. A létező szocializmus, sőt posztoszocializmus Romániájában és Magyarországon. Beszervezések, üzemi mozgósítások, útlevelnehézségek, az ítéseket az odaítélt díj összegéből utólag le- és kifizető díjazottak korában, ahol Babits szörcsögő gégemikrofonhangon szponzorokat keres a *Nyugat* online kiadása számára. A történet átmetszi a kronológiai határokat: egyszerre szól Közép-Európa történelméről és Magyarország egykori és mostani állapotáról. Nem felemelő kép, mint ahogyan az *Egy csikk búcsúszavai* tárcanovelláiból kirajzolódó világ sem az.

FTG: Szeretnék fölolvadni négy-öt sort a kötetből, egy kicsit azért is, hogy érzékeltessem, hogyan születik, milyen áttételeken át jön létre egy szöveg, mi a konnotációja. Kedves író Gáli József, akit nagyon kevesen ismernek; mindenki olvasta ugyan legalább a fordításait, de nemigen jegyzik meg a nevét. Például Hermann Hesse *Narziss és Goldmundját* fordította, Kafka-novellákat, Schillert, Heinrich Böllt. 1956 után és miatt ő volt az egyetlen magyar író, akit halálra ítélték. Előtte már a nácik is meg akarták ölni, el is vitték a családjával együtt

Auschwitzba, ahol először az ortodox lengyel fürdőszolgák akarták agyonverni, mert katolikus lévén, nem volt körülméltve; báró Apor Vilmos püspök volt a keresztapja, akit aztán a szovjetek megöltek. (A lágerbeli történetet *Farkaskutyák* című novellájában írta le, Apornak pedig *A püspök madarai* címűben állított szerintem maradandó emléket.) 1944-ben történt vele ez, 1957-ben pedig halálra ítélték (később nemzetközi tiltakozásra az ítéletet 15 évre változtatták). 1968-ban megállt a szíve, Németországban műtötték, utóbb Heinrich Böll segítségével jutott ki a műtét utáni ellenőrzésekre. Azon kevés író közé tartozik az '56 miatt elítéltek közül, lehet, ő az egyetlen, aki szinte nem is kerülhetett vissza a nyilvánosságba; egy meseszerű, látszólag gyermekeknek írt darabját bemutatták, sőt tévéjátékot is készítettek belőle, volt, amit beharangoztak, de aztán leállították, szerződéseket kötöttek vele filmre, színpadi bemutatóra, de aztán semmiből semmi nem lett, szabadulásától haláláig nem jelenhetett meg saját könyve, csak a fordításai. Az Írószövetség október 23-án azokról az írókról szokott megemlékezni, akiknek emléktáblája van, azokról hallunk az '56-osok közül, akik még élnek (esetleg leszámoltuk tartják fenn emléküket). Egyszer szóltam emiatt az akkori elnökség két tagjának, Kiss Gy. Csabának és Iancu Laurának, ők mellém álltak, így rendezhettünk egy Gáli-emlékestet az Írószövetségben. Én beszéltem ott háromnegyed órát, Miklós pedig a végén fölolvastott öt sort; ő kapta a nagy tapsot, méltán. Ez az írása így hangzik (címe azonos egy Gáli-darab címváltozatával):

DALIÁS IDŐK
Gáli József emlékére

– *Hol vagyunk?*
– *Psz! Még Magyarországon.*
– *És az ott?*
– *Az ott már Magyarország.*
– *Hála Istennek!*

Ez a kötet záródarabja.

PS: Sokat gondolkodtam azon, hogy milyen idézetet hozzak, hogy mégse az enyém, hanem a szerzőé legyen az utolsó szó. Persze sok idézhető Zelei-mondat van akár csak ebben az egy kötetben is. Olyat választottam, ami számomra bizonyos értelemben bekeretezi ezt az immár lezárult életművet. Sokat beszéltünk groteszkról, abszurdról, fekete humorról, keserű és tragikus közép-európai történelmi tapasztalatról. Ehhez képest talán furcsa, ha azt mondom, hogy Miklós nem volt keserű vagy kiábrándult ember. Ellenkezőleg: minden rossz tapasztalata ellenére is – manapság már-már atavisztikusnak tűnő módon – optimista volt. Nemcsak emberként, íróként is. Hitt abban, hogy az az irgalmatlanul súlyos közép-európai

történelmi teher, amelyet sokgenerációs tapasztalataink alapján gyakran ledobhatatlannak hiszünk, valahogy mégis elhordozható. Az idézet a Gázsó Feri könyvéhez írott előszóból való. „Aktivizálni kell az öngyógyító képességeinket. Kigyógyulni a múltból, kibeszélni a rossz emlékeket. Elmondani a jókat. A jót.” Azt hiszem, a szó betű szerinti, fizikai értelmében is ez volt Miklós utolsó írása. Számomra jelképes, hogy az utolsó leírt szava az, hogy „jó”.

GLF: Ehhez most már csak annyit, hogy igen, sokan a Zelei-életműről úgy nyilatkoznak, hogy nagyon mély, nagyon tartalmas, rendkívül jó irodalom, de a színei komorak, sötétek. Mintha pesszimista ember lenne, és ezt a pesszimista attitűdöt adná át rendkívül szuggesztív módon a műveiben. Én ezt nagyon sok példával tudnám cáfolni, de csak egyet idéznék, azt, amelyiket a kiadó nagyon jó szemmel választotta ki fülszövegnek.

Halálpróba a címe. „Aranyásó leszek. A bankok pánccéltermeiből kiásom az aranyat és visszaöntöm a patakokba, folyókba, folyamokba, mély bányák tárnáiba az aranyrögöket visszabányászom, a visszacsákány nyelét markolom, a fényes szemet a szénfalba visszajövesztem, a gyémántokat a feneketlen mélybe, sajogjanak földanya méhében.

Vissza az élet darabjait a lelkébe, a testébe. A sok össze nem illő darab helyét napkeltéig megtalálni.

Mindent a földnek visszaadjak.

Lélegezzen, forogjon.”

Ferencziné Ács Ildikó

A Psalmustól az Éneklő Ifjúságig

Kodály Zoltán 55. zsolttárának (*Psalmus Hungaricus*) 1923-as bemutatója, majd az azt követő mintegy tíz esztendőnyi kórustörténeti eseménysor, a zenetudomány és kultúrtörténet számára egyaránt népszerű kutatási téma. Számos monográfia, tanulmány, doktori dolgozat foglalkozik az idősakkal, mégis homály fedi a korabeli történések egyes területeit.

Ismert munkákat alapul véve, azok hivatkozásait és eredeti forrásait követve, továbbá korhű dokumentumokra támaszkodva keressük a válaszokat az alábbi kérdésekre: *ki volt a karigazgatója a Psalmus bemutatóján szereplő Palestrina Kórusnak, mikor és hogyan találkozott Kodály a gyermekkarokkal, miként keletkeztek az első gyermekkari művei, illetve hogyan vezettek el az első gyermekkari hangversenyek az Éneklő Ifjúság kórusmozgalom elindulásáig.*

Dalos Anna *Kodály szolmizál* című írását (2019) alapul véve vette kezdetét a kutatómunka. Dalos elsősorban a szolmizációs módszer politikai és kulturális hátterét vizsgálja, történelmi kontextusba helyezve a kérdést, miként fordult Kodály érdeklődése a zenepedagógia felé. Ezt követően Eöszte László, Szabó Helga és Kodály saját írásait követve, a korabeli zenei szaklapokban és napilapokban publikált írások mellett Bónis Ferenc, Ittész Mihály, Maróti György, dr. Mészáros István munkáin keresztül és Borus Endre visszaemlékezésein át történt meg a fő kérdések és a kapcsolódó oldalágak elemzése.

Az 55. zsolttártól a Villő és a Túrót eszik a cigány bemutatójáig

A 20. századi magyar kóruskultúra, ezen belül az iskolai énekkari mozgalom történetének főbb állomásait vizsgálva, kezdő időszaknak a 20-as évek Kodályhoz fűződő történései jelölhetők meg. A kiinduló dátum 1923. november 19-e, az 55. zsolttár¹ bemutatója, mely fordulópontot jelentett a zeneszerző ismertségében és elismertségében is.

▼

¹ A hangverseny nagyszabású műsorszám, a későbbiekben *Psalmus Hungaricus* elnevezéssel vált ismertté. Tóth Aladár írja a Nyugat 1923. decemberi számában: „Kodály legújabb alkotása a műsoron «55. Zsolttár» néven szerepelt. A nevet azóta megváltoztatták. Az Universal Editionban megjelenő partitúra címlapjára azt fogják rányomatni: «Psalmus Hungaricus», Magyar zsolttár. A magyar zsolttár.” (Tóth, 1923: 607). Egy év múlva, ugyancsak Tóth Aladár révén „Örömmel üdvözljük Kodály mesterművének kőtapapíron való megjelenését.” (Tóth, 1924: 13). A partitúra és zongorakivonat az Universal Edition kiadásában, a cikk keletkezése (1924. december 3.) előtt néhány nappal jelent meg.

A Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 50. évfordulója alkalmából rendezett díszhangverseny plakátja² nem tünteti fel, és az újságcikkekben, kritikákban sem esik szó arról, hogy az előadáson fellépő Palestrina Kórust ki készítette fel a hangversenyre.

A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendejét bemutató Bónis-kiadvány (2005: CD-melléklet), valamint az MTA Zenetudományi Intézetének Koncertadatbázisa³ Vaszy Viktor nevét jeleníti meg karigazgatóként. Emellett mindkét adatbázis a *Psalmus Hungaricus* címet használja a plakátokon feltüntetett 55. *zsoltár* megnevezés helyett.

1921-től 1926-ig azonban a Palestrina Kórust Harmat Artúr irányította, azaz az ő karigazgatói munkájának köszönhetően szólalt meg a Zsoltár énekkari anyaga. Harmat Artúr szerepére vonatkozóan bővebb információval szolgál Sirákné Kemény Kinga doktori disszertációja. Sirákné, emellett Bónis Ferenc *Hódolat Bartóknak és Kodálynak* című munkájára hivatkozva sorol fel tizenöt fővárosi napilapot az 1923-as hármas bemutató fogadtatásáról, kritikai visszahangjáról. A Harmat Artúr vezette Palestrina Kórus sikeres bemutatkozása vonatkozásában idézi (Bónis, 1992 idézi, Sirákné, 2018: 17):

„...A karokat a Palestrina-kórus énekelte nemes stílusban és összevágón¹⁰² [...] ...négy szólamú vegyeskarral, melyben a kitűnő *Palestrina-khorus* [sic!] valóságga remekelt¹⁰³...a kórusrészek azt bizonyították, hogy kiváló Palestrina-kórusunk teljesítőképességének csúcán van¹⁰⁴ ...A mű megszólaltatása Székelyhidy úr finom tenorjában és a pompás Palestrina-kórusban igazi, szilárd támaszra talált¹⁰⁵... Nem feledkezhetünk meg az előadásról sem, így elsősorban a Palestrina-kórus gondos munkájáról¹⁰⁶ ...”⁴

Harmat Artúr életművét kutatva, az 1924-es évhez kapcsolódóan pedig a következőket írja: „Az *éledő cecília-mozgalom úttörőjeként a Belvárosi templom kórusával számos reneszánsz kórusművet ismertettek meg a hallgatósággal, nem egy remekmű ekkor hangzott*

▼

2 A plakát letölthető az alábbi linken: <https://www.museumap.hu/record/-/record/oai-aggregated-bib5835682>

3 Az adatbázis elérhetősége: http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=4320. A letöltés időpontja: 2023. február 16. A módosítás Dalos Annának köszönhetően vélhetően hamarosan meg fog történni.

4 Az idézethez kapcsolódó lábjegyzet hivatkozásai Sirákné dolgozatában: „102 (Rendkívüli filharmóniai hangverseny.) Új Nemzedék, 1923. nov. 21. 6. lap Írója s. g. (= Sauerwald Géza). 103 A filharmonia diszhangversenye. Pesti Hírlap, 1923. nov. 20., 5–6. lap. Írója: (-ldi) (= Béli Izidor). 104 Jubiläumskonzert. Neues Pester Journal, 1923. nov. 20., 6. lap Írója ismeretlen. 105 Philharmonisches Konzert, Novitäten von Dohnányi, Kodály und Bartók. Pester Lloyd, 1923. nov. 20. (reggeli kiadás), 8. lap. Írója: G. M. (= Molnár Géza). 106 Az ötvenéves Budapest zenei ünnepe. Pesti Napló, 1923. nov. 20., 6. lap, Írója: (T-th) (= Tóth Aladár)”.

fel elsőként Budapesten. A Palestrina kórossal pedig oratórikus művek sokaságát tűzték műsorra.” (Sirákné, 2018: 19).

A *Psalmus* bemutatója után egy évvel, 1924. december 1-én a Filharmóniai Társaság hangversenye (illetve november 30-án a nyilvános főpróba) keretében hangzik fel újra az 55. *zsolttár*.⁵ Az előadói apparátus csaknem azonos a korábbival, azonban, „Mivel a zeneakadémiai orgonája ez idő szerint javítás alatt áll,⁶ a rövid ideig tartó orgonaszólamot egy erre az alkalomra betanított gyermekkar helyettesítette.”⁷

A gyermekkar kilétét viszont számos forrásban és dokumentumban homály fedi. A Filharmóniai Társaság hangversenylakátja nem tünteti fel az előadók között a gyermekkart, ahogyan a karigazgatók személyét sem. Az Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Kisnyomtatványtárában⁸ található nyomtatvány szövege szerint a Filharmóniai Társaság 1924. december hó 1-én, hétfőn este fél 8 órakor kezdődő IV. bérleti hangversenye keretében az 55. *zsolttárt* vezényelte Dr. Dohnányi Ernő, közreműködtek: Dr. Székelyhidny Ferenc, a m. kir. Operaház tagja és a Palestrina Kórus.

A zenetudomány és kóruskultúra jeles kutatói számolnak be az előadásról, továbbá Kodály visszaemlékezéseiben is találunk utalást az eseményre.

Dalos Anna, Szőnyi Erzsébet és Eösz László írásaira hivatkozva, átfogóan, konkrét évszámok nélkül ír a *Psalmus* második előadáshoz kapcsolható folyamatról:

„Kodály ekkor ismerte meg a Wesselényi utcai fiúiskola kórusát, amely – mivel a Zeneakadémia orgonája épp felújítás alatt állt, s így nem működött – a kórus női szólamait erősítette. A fiúkórus próbáin szerzett tapasztalatok keltették fel a zeneszerző érdeklődését e speciális médium iránt. Az elkövetkező években gyermekkarok sokaságát komponálta.” (Dalos, 2019: 47).

Pukánszky Béla 2005-ös tanulmányában az alábbi leírás olvasható:

▼

⁵ Az Est, 1924. november 30-i, 256. szám 15. oldal.

⁶ Az egyre bizonytalanabbá váló működése miatt 1924 augusztusában leszerelték a Zeneakadémia orgonáját, így a hangversenyeken hónapokig nélkülözni kellett a hangszer használatát. Lásd: Az Est, 15. évfolyam 1924. szeptember 12-i szám 10. oldal. Lásd még:

https://koncert.zeneakademia.hu/data/ZENEAKADEMIA.HU/orgona/dokumentumok/zeneakademia-orgonas-2018_vegleges_webre.pdf

⁷ *Zenei Szemle* 1924. december. IX. évf. 4. szám 105. oldal.

⁸ OSZK, Plakát- és Kisnyomtatványtár, Zenei aprónyomtatványok. Budapest, 1924. A műsorban *Lully Ballett-szvitje* mellett szerepelt Kodály 55. *Zsolttára*, valamint Strauss *Egy hős élete* című szimfonikus költeménye.

„A tenorszólóra, vegyeskarra és orgonával megerősített zenekarra írt darab egyik előadását megelőzően a Főiskola orgonája tönkrement, ezért a próbák során – a női kar szólamát erősítendő – a Cukor utcai iskolás fiúk kórusa is bekapcsolódott a mű előadása (sic!). Az ezután következő előadáson már a Wesselényi utcai polgári iskola fiúkórusa vett részt. A próbákon megjelenő mesternek annyira megtetszett a fiúkar tiszta hangzása, hogy elhatározta: kórusművet ír számukra. Kis idő elteltével, 1925-ben megszületik a ‚Villő’ és a ‚Túrót eszik a cigány’ című gyermekkari mű, s ezt követte egy egész sor hasonló.” (Pukánszky, 2005: 34).

Az előadás(ok)ra vonatkozó dátumot a szerző nem közli, a vélelmezett időintervallum 1924. december 1. és 1925. április 2., a két gyermekkari mű bemutatója között azonban nem valósítható meg a leírt folyamat, továbbá nem azonosítható be a „Cukor utcai iskolás fiúk” kórusa sem.

Bónis Ferenc 1987-es kandidátusi értekezése,⁹ valamint a *Visszatekintés III.* kötetének szerkesztői munkálatai után, 1992-ben, a *Psalmus* 1924-ben megjelent nyomtatott kottái vonatkozásában tér ki a gyermekkar szerepére. Ismerteti továbbá, hogy az eredeti nagypartitúra a műhöz utólag írt gyermekszólamokat nem tartalmazza.

„Igaz: ezek a gyermekkari szólamok új szubsztanciát nem adnak, csak a bemutatón erőtlennek bizonyult női kar hangzását erősítik. 1924. november 30-án és december 1-jén, a második és harmadik előadáson¹⁰ már így szólalt meg a Zsoltár. Kodály itt és ekkor találkozott először éneklő gyermekekkel a koncertdobogón – és ez a találkozás sorsdöntő volt: új korszakot nyitott zeneszerzői pályáján. Első gyermekkórusai, a *Villő* s a *Túrót eszik a cigány*, e találkozást követően keletkeztek – és négy hónappal később, 1925. április 2-án már a közönség elé kerültek.” (Bónis, 1992: 187).

Az időrendiség itt megfelelő, azonban az írás nem fedi fel a gyermekkar kilétét. Felmerül azonban egy újabb ellentmondás: Bónis a női kar hangzásának gyengeségére hivatkozik. Feltehetően a *Visszatekintés III.* kötetében általa közölt Kodály-nyilatkozatok alapján teszi ezt:

▼

⁹ Bónis Ferenc (1987): *A Psalmus Hungaricus születése*. Kandidátusi értekezés, <http://real-d.mtak.hu/17/>. Utolsó letöltés: 2022. december 10.

¹⁰ A megnevezett második előadás valójában a december 1-jei hangverseny főpróbája volt.

A karéneklés iskolája (1962):

„1923-ban, a Psalmus Hungaricus bemutatására készülve úgy találtam: egyetlen kórusunk nagyon legyöngült (néhány évvel voltunk csak a háború után). Ezért elhatároztam, hogy kiegészítem egy fiúkarral. Ezeknek pompás éneke arra ösztönzött, hogy írjak nekik néhány rövid darabot – a *Túrót eszik a cigány* címűt meg a *Villőt*. Néhány év alatt, tanítványaim közreműködésével, valóságos kis gyermekkórus-irodalom született.” (Kodály, 1989: 113).

1966-ban, a Jeuneses Musicales párizsi kongresszusán már így fogalmaz Kodály, a múltra történő visszapillantása során: „*Énekkaraink annyira legyöngültek, hogy a Psalmus Hungaricus bemutatóján kénytelen voltam a női kart gyermekkórusal megerősíteni.*” (Kodály, 1989: 154).

A fenti idézetek tartalmával szemben, az 1923-as ősbemutató utáni kritikák (lásd többek között Siráknénál) azonban nem a női szólamok erőtlenségéről, sokkal inkább a Palestrina Kórus *remekeléséről* írnak. 1962-es és 1966-os nyilatkozataiban feltehetően Kodály emlékezett vissza homályosan a bemutatón (1923!) éneklő kórus gyengeségére, illetve tévesen nyilatkozik a gyermekkar bemutatóba történő bevonásáról is (arra ugyanis csak egy évvel később került sor)!

A felsorakoztatott kritikák és írások tükrében, a második előadás vonatkozásában egyértelműbbnek tűnik az orgona hiányából eredő apparátusbővítési igény. Ezt támasztja alá életrajzi írásában Eősze László is, aki az 1924. november 26-i eseményről azt írja: „*A Zsoltárt próbálják – a Cukor utcai iskolában... A Főiskola orgonáját javítják, ezért Kodály a női kar szólamait gyermekkórusal erősíti.*” (Eősze 1977: 102). Kodály kórusművészete című 1997-es előadásában pedig így fogalmaz: „*A Psalmus női kari szólamait az 1924. december 1-jei előadáson – a javítás alatt álló orgona helyett – gyerekkórusal erősítette meg. Örömmel figyelt fel hangjuk friss csengésére.*” (Eősze 2000: 78).

Figyelembe véve, hogy Harmat Artúr 1920-tól mintegy 26 éven át a budapesti iskolák énekkartatási szakfelügyelője volt, jól ismerhette az iskolai kórusok helyzetét és munkásságát. Huber Frigyes a *Magyar Kórus* 1945. szeptemberi számában, méltatva Harmat Artúr zene- és énektanításban betöltött szerepét, egyházzenei munkásságát, a Kodállal történő együttműködéséről a következőket írja: „*Harmat irányítja Kodály figyelmét az iskolai énekkarokra, melyekkel legolcsóbban és legszélesebben lehet elterjeszteni az új magyar muzsikát. Azóta van Éneklő Ifjúság mozgalmunk.*” (Huber, 1945: 1112). A *Psalmus* második hangversenyén közreműködő fiúkórus kiválasztásában – a Palestrina Kórus karnagyaként és énekkartatási szakfelügyelőként – Harmatnak minden bizonnyal meghatározó szerepe lehetett.

A további szakirodalmi munkákban az 1924-es bemutatón szereplő gyermekkar kilétére keressük a válaszokat.

Eősze László 1956-os írását idézve: „1925 februárjában [Kodály] felkérte Borus Endrét, tanítsa be növendékeinek a *Psalmus* gyermekkari részét. Az egyik próbán Kodály is jelen volt.” (Eősze, 1956: 80). Eősze itt Borus Endre 1942-ben, az *Énekszóban* megjelent visszaemlékezésére¹¹ hivatkozik:

„Idestova 18 évvel ezelőtt, 1925 februárjában Kodály Zoltán azzal a kéréssel fordult hozzám, hogy »*Psalmus Hungaricus*« -ában vállaljam el a gyermekkari rész betanítását. [...] A tanulás előrehaladtával hamarosan megjelentünk az összp próbákon is, ahol a válogatott, jóhangú fiú sereg lelkesen fújta a: »Mikoron Dávid nagy búsuitában ...« fenséges dallamát. A próba végeztével elgondolkodó arccal, ezekkel a szavakkal fordult hozzám: »Majd hozok én valamit az ön gyerekkórusának, addig is az az érzésem, hogy nagyon érdeemes foglalkozni ezekkel a fiúkkal!« Alig egy-két hét elmúltával csakugyan megjelent Kodály Zoltán. Kivette zsebéből a »Villő« és a »Túrót eszik a cigány...« című gyermekkórusok partitúráját és eljátszotta. [...] Éreztem, hogy ez az a pillanat, amely egyelőre még beláthatatlan perspektívát nyitott meg a magyar gyermekkar-oktatás előtt.” (Borus, 1942: 973).

Eősze László 1977-es életrajzi munkájában, az 1925-ös esztendőnél a következő bekezdés vonatkozik a gyermekkarokkal történő közös munkára: „Februárban a *Wesselényi utcai polgári fiúiskola kórusa Borus Endre vezetésével – Kodály felkérésére – a Psalmus gyermekkari részét tanulja. A mester résztvesz egyik próbájukon, s a frissen, tisztán csengő fiúhangok hallatán elhatározza, hogy komponál valamit számukra.*” (Eősze 1977: 104).

Az ellentmondás valamennyi esetben ott keletkezik, hogy 1925 februárjában, illetve tavaszán a koncertnaptárak nem jegyeznek *Psalmus*-hangversenyt, vagyis nem indokolt a gyermekkar februári *Psalmus*-próbája.¹² A következő hangverseny, ahol a gyermekkar a *Zsoltárt* éneкли, 1926 novemberében van.¹³

▼
11 Ugyanez kissé átdolgozott formában megjelent az *Új Zenei Szemle* 1952. decemberi (12.) számának 30. oldalán is.

12 1925. február 23-án, a Zeneakadémián, a Filharmóniai Társaság 9. bérleti hangversenyén Mahler *III. szimfóniájában* közreműködött a Palestrina Kórus mellett a Wesselényi utcai iskola gyermekkórusa, Borus Endre vezetésével. A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarát Erich Kleiber vezényelte.

13 A *Magyar Hírlap* 1929. június 18-i száma a négy évvel korábbi 115 tagú fiúkórus elindulását és sikereit foglalja össze. Babay József emlékezése nyomán a „Második szereplésre már a Studio hívta meg őket [...]. Ezt követte Mahler *III. szimfóniájának* budapesti

Ittészné Kövendi Kata *Kodály Zoltán nyomában Budapesten* című könyvében írja: „Borus Endre a Wesselényi utcai fiúpolgáriban tanított, fiúkórusa 1924-ben részt vett a *Psalmus Hungaricus* előadásában. Ezután Kodály számos művet komponált az együttesnek.” (Ittészné, 2017: 76).

Az előzmények ismeretében ez már valóságosabb forgatókönyv Kodály és a fiúkórus első találkozására. Ezt a történelmláncolatot támasztja alá Maróti Gyula is. Az 1924-es bemutató vonatkozásában leírja, amint

„...a közönség felállva, negyedórás tapsal ünnepelte Kodályt és az előadókat, köztük a gyermekkart, amely jelentősen megerősítette és színesebbé tette a vegyeskar hangzását. Borus Endre kórusának (a Wesselényi utcai polgári fiúiskola énekkarának) a beépítése a *Psalmus* hangzásába fényesen sikerült. [...] Az előadás után Kodály meglátogatta Borus kórusát az iskolában, és csak megerősödött fenti meggyőződésében, amikor közelebbről is látta és hallotta a kipirult arcú fiúkat énekelni. Alig pár hét múlva ismét megjelent a kórus próbáján, és két frissen elkészült a cappella darabjának a kottáját adta át Borusnak: a *Villót* és a *Túrót eszik a cigányt*.” (Maróti, 2000: 153).

A két kórusmű 1925. április 2-án hangzott el „*Kodály Zoltán Magyar népdal-estje*” alkalmából, a Zeneművészeti Főiskola nagytermében. Így nyilatkozott Kodály a hangverseny előtt, a háromszáz éves magyar műdalokról, a *Világ* 1925. március 31-i számában (16. évfolyam, 73. 11–12. oldal):

„Hogy hogyan jutottam arra a gondolatra, hogy gyermekkórusra tegyek le dalokat? Ez igen egyszerűen, természetesen adva volt, miután azokat a dalokat írtam gyermekkarra, amelyeket falun is csak gyerekek szoktak előadni. Van ugyanis egy egészen külön gyerektadíció. Ide tartoznak elsősorban a játékdalok, amelyeket bizonyos játékoknál énekelnek. [...] A gyerekdalok másik csoportja a köszöntők, amelyeket a gyerekek bizonyos alkalmakkor, például virág-

▼
előadása, amelyben ők vállalták a gyermekkórust. Erich Kleiber, majd Walter Bruno vezényelték a kart. És ezután jött Kodály világhíres »*Psalmus Hungaricus*«-a.” (Babay, 1929: 6.)

Mint általában a visszaemlékezések, ez is magában rejt a tévedés lehetőségét. Ha tényként fogadnánk el az írást, akkor a *Psalmus* a Wesselényi utcai kórus közreműködésével 1925. február 23-a (sőt, Walter Bruno okán 1928. január 2.) után szólalhatott volna meg először.

vasárnapkor, házról-házra járva énekelnek el. A műsoron ez alkalommal köszöntők szerepelnek.” (Kodály, 1925, idézi Kodály, 1989: 19).

A következő napok híradásai nagy elismeréssel szólnak a hangversenyéről (lásd példaként az *Új Nemzedék* 1925. április 4-i (7. évfolyam, 77. szám), 10. oldalának cikkét.)

A dalestektől az önálló gyermekkari hangversenyig

Az első két gyermekkari művet hamarosan újabbak követték. Csaknem egy év múlva, 1926. március 17-én, Kodály Zoltánné Sándor Emma születésnapján, hasonló dalest keretében hangzott fel először a *Gergely-járás* (a korábbi két mű társaságában), ezúttal is Borus Endre és a fiúkórus tolmácsolásában.

1927-ben készült el a *Lengyel László*, a *Jelenti magát Jézus*, és pontosan egy évvel a *Gergely-járás* bemutatója után, március 17-én hangzottak fel a Zeneakadémián. Bónis a koncert vonatkozásában tévesen közli az *Élet-pálya: Kodály Zoltán* című könyvében, hogy

„Emma asszony születésnapján három új kórusmű (*Jelenti magát Jézus*, *Lengyel László*, *Zöld erdőben*), a Magyar Népzene hét új száma (köztük a *Barcsai*, a *Kádár Kata*, *A nővérek* és a *Tücsöklakodalom*), valamint két zongoramű került bemutatóként a közönség elé.” (Bónis, 2011: 230).

Helyesbítés: Kodály Zoltán 11 füzetből álló sorozata, a *Magyar népzene énekhangra és zongorára IV.* kötetének 8 dala szólalt meg az est folyamán, a meghívó III. és VI. számú műsorblokkjában, köztük a *Zöld erdőben*. A *Zöld erdőben* tehát tévesen került a kórusművek felsorolásához, az ugyanis 1936-os keletkezésű. Vagyis helyesen: két új kórusmű (*Jelenti magát Jézus*, *Lengyel László*), a Magyar Népzene nyolc új száma (köztük a *Barcsai*, a *Kádár Kata*, *A nővérek* és a *Tücsöklakodalom*), valamint két zongoramű került bemutatóként a közönség elé.

A következő évben 1928. május 12-ére esett Kodály Zoltán *Magyar dalestje* a Zeneakadémián: a *Lengyel László* mellett bemutatták az *Isten kovácsa*, *A süket sógor* és a *Cigánysírató* (Borus Endre és a Wesselényi utcai fiúkórus tolmácsolásában), továbbá két nőikari és 2 férfikari mű is megszólalt.

Az első vokális hangversenyeken, a dalok mellett, még kisebb hányadban szólaltak meg kórusművek. Az első önálló gyermekkari est, 1929. április 14. jelentős dátum a magyarországi kórusmuzsika történetében: „Kodály Zoltán *gyermekkarrestje*” keretében hét fővárosi iskola 13 karművet mutat be.

Bónis Ferenc az *Élet-pálya: Kodály Zoltán* című, 2011-es kiadványa ide vonatkozó rövid ismertetőjében leírja, hogy az első olyan Kodály szerzői esten, melynek teljes tartalmát a gyermekkari művei adták, a *Pünkösddőlő*, *Gólya-nóta*, *Táncnóta* és *Újesztendőt* köszöntő, valamint az *Öt tantum ergo* most hangoztak fel először (Bónis, 2011: 244). Ismét pontosítás szükséges: a programindító *Pange lingua* helyett, helytelenül, a korábbi keletkezésű, *Öt tantum ergo* gyermekkari ciklust nevezi meg Bónis.

Eősze László, *Kodály Zoltán életének krónikájában* közli, hogy 1929. április 28-án megismétlik a két hete adott hangversenyt, *Éneklő ifjúság* címmel, majd május 9-én újra előadják a teljes műsort (Eősze, 1977: 125–126). A korabeli napilapok¹⁴ híradásai beharangozzák és méltatják Kodály gyermekkarestjének – ezúttal gyermekkar-matiné keretében, vagyis vasárnap 11 órai kezdettel történő – megismétléseit. Azonban ezek egyike sem említi az „*Éneklő ifjúság*” elnevezést! Eősze feltehetően tévesen előlegezi meg a későbbi címet.

A hangversenyeket követő néhány hét múlva, a *Zenei Szemle* 1929. évi 2. számában jelent meg Kodály *Gyermekkarok* című írása. A szerző visszaütal a gyermekkari est előadóra, alapvetően azonban nagyszabású művelődéspolitikai koncepciója alapértékeinek rögzítése történik meg benne. A hangszeres kultúrával szemben az éneklés szerepét emeli ki. Az egyre erősödő énekkari kultúra támogatására az iskolai nevelés fontosságát hangsúlyozza – „*Nekünk tömegeket kell a zenéhez vezetni.*” (Kodály, 1929, idézi Kodály, 1982: 42) –, ezzel összhangban pedig a tanárképzés szerepét nyomatékosítja.

Dalos Anna, a *Gyermekkarok* című cikkhez kapcsolódva egy másik gondolat-sort is kiemel:

„...a gyermekeknek szóló művek papírra vetése, illetve később a zenepedagógia iránti érdeklődés és a zeneoktatás megújításának szándéka legalább két célt szolgált egyidejűleg. Egyrészt a jövő – vagyis a magyar népdalra épülő új magyar zene – közönségének nevelését, másrészt a magyarságból a hagyományos megközelítés szerint hiányzó szolidaritás érzésének erősítését.” (Dalos, 2019: 47)

Kodály 1925 és 1929 között keletkezett, gyermekkarok által, illetve gyermekkari hangversenyek alkalmából (a *Pange lingua* ugyanis vegyeskari kompozíció) megszólaltatott műveinek összefoglalását az alábbi táblázat tartalmazza:

▼
14 Pl. *Előőr*, 1929. május 4. (2. évfolyam) 18. szám 9. oldal; *Magyarság*, 1929. május 15. (10. évfolyam) 108. szám 13. oldal; *Magyar Hírlap*, 1929. május 11. (39. évfolyam) 105. szám 7. oldal stb.

KELETKEZÉS ÉVE	MŰ CÍME	MEGJEGYZÉS (BEMUTATÓN FELLÉPŐ KÓRUS, AJÁNLÁS, FELKÉRÉS)
1925	Villő	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
	Túrót eszik a cigány	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
1926	Gergely-járás	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
1927	Lengyel László	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
	Jelenti magát Jézus	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
1928	Cigánysirató	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
	Isten kovácsa	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
	A süket sógor	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
	Juhásznóta	Kerényi György kérésére (a polgári leányiskolák számára tervezett énekfűzetébe)
1928	Tantum ergo I-V.	Toldy Bélának ajánlva, orgonakísérettel
1929	Pange lingua (vegyeskarra)	Attila u. polg. isk. ékr. és Szilágyi Erzsébet Le- ánygimnázium Énekkara, vez. Kertész Gyula
1929	Pünkösdlőd	B. Sztojanovits Adrienne és a Szilágyi Erzsébet Leánygimnázium Énekkara
	Táncnóta	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
	Gólya-nóta	Wesselényi utcai Polgári Fiúiskola énekkara (vez. Borus Endre)
	Újesztendőt köszöntő	B. Sztojanovits Adrienne és a Szilágyi Erzsébet Leánygimnázium Énekkara

Az Éneklő Ifjúság kapujában

Szabó Helga négy részben közöl részletes ismertetést az Éneklő Ifjúság történetéről.¹⁵ Dr. Mészáros István 1967-ben foglalja össze a mozgalom kibontakozásának főbb állomásait (Mészáros, 1967: 521–532).

▼

¹⁵ A *Magyar Zene* jelentette meg 1983 és 1984-ben a tanulmányokat.

Szabó Helga a kezdetekről szóló tanulmányban mutatja be az 1926-ban Győrben, Szegeden és Csíkszeredán történt első vidéki szárnypróbálgatásokat, majd az 1927-es pécsi, továbbá az 1929-es kecskeméti eseményeket (Szabó, 1983: 378–380).

„Nem sok idővel a főváros után megmozdult a vidék is. Időben elsőnek Győr.” (Kerényi, 1942: 974). 1926-ban Kodály dalaiból szólalt meg egy válogatás, majd 1927. április 3-án elhangzott a *Villő és a Csipkefa* (Kerényi, 1942: 976). Eősze László így ír az eseményről: „Kerényi György két kis kóruossal arat sikert Győrben. Ezzel életre kelti vidéken is az ifjúsági énekkari mozgalmat.” (Eősze 1977: 118).

1929. áprilisában a *Győri Hírlapban* megjelennek az új hangverseny előzetesei: „énekkarok közös estjét tervezik Győrött”. Az esemény jelentőségét mutatja, hogy fővárosi napilapok is tudósítanak az új vállalkozásról: bár Kerényi úgy fogalmaz, hogy „ilyen még a fővárosban sem volt” (Kerényi, 1942: 978), a napilapok (pl. *Magyarság*, *Nemzeti Újság*, *Magyar Hírlap* 1929. május 11-i száma) másként nyilatkoznak: „A műsor gerince Kodály Zoltán nyolc gyermekkara, melyeket legutóbb Budapesten mutattak be nagy sikerrel.” (*Magyarság*, 1929: 13). Az 1929. április 14-i, budapesti hangverseny után azonban kétségtelen, hogy a május 12-i, győri hangverseny meghatározó eseménye volt a vidéki kóruséletnek.

A Kodály életét napról napra dokumentáló Eősze László megfogalmazásában, 1929. május 12-nél a következő bejegyzés áll: „Győrben Kerényi György öt kórus élén nyolc Kodály-gyermekart vezényel. Ez vidéken az első iskolaközi énekes ünnep.” (Eősze 1977: 126)

Az első mondatot pontosítani szükséges: bizonyára Kerényi „vezényelte le” a koncertet, de nem ő „vezényelte el” mind a nyolc művet. A napilapok, illetve Kerényi 1942-es visszaemlékezése további karnagyokat is megemlítenek (bár nem egybehangzóan). Amit azonban a győri hangverseny vonatkozásában mindenképpen ki kell emelni: vidéken valóban ez volt az első, több iskolát is felvonultató énekkari est.

A kórusmozgalom kibontakozásában jelentős szerepe volt a gyermekkari irodalom bővülését lehetővé tévő publikációs háttér megteremtésének. A kottakiadások sorában meg kell említeni Kerényi György 1928-as gyermekkari kötetének közreadását. A 10 kis művet tartalmazó kéziratos gyűjtemény számára írta például Kodály a *Juhásznotha* című gyermekkari művét. A kötetbe, Kerényi György karművei mellett még Molnár Antaltól került bele egy kétszólamú induló.

1930-ban Bárdos Lajos és Kertész Gyula kiadó alapítását határozták el. 1931-ben *Magyar Kórus* névvel adták közre a hangjegyes egyházzenei folyóirat első lapszámát, melyben kortárs magyar karműveket jelentettek meg. A második lapszámtól mindezt reneszánsz mesterek műveivel bővítették.

Kerényi György és Kertész Gyula 1933-tól adta ki az *Énekszó* című zenepedagógiai lapot, mely elsősorban iskolai témákkal foglalkozott.

Néhány évvel később, 1941 szeptemberében, Kerényi vezetésével indult el az *Éneklő Ifjúság* folyóirat. Az 1. száma, Kodály előszavával jelent meg.

„Bárdos Lajos emlékezéseiből tudjuk, hogy a *Magyar Kórus* kiadó, illetve azonos című lapja és az *Énekszó* című folyóirat által elindított, Kodály kezdeményezését kiteljesítő folyamat eredménye volt az egyre gazdagodó gyermekkari irodalom, s 1934-re már tetemes mennyiségű kompozíció gyűlt össze, egyre több énektanár-karnagy vállalkozott a régi mesterek újra felfedezett és a kortársak új szellemet képviselő darabjainak megtanítására, előadására. Bárdos Lajos felesége, Irénke asszony adta az ötletet, hogy tartsanak »iskolaközi« hangversenyt, s hogy a dalos sereglésnek adják az *Éneklő Ifjúság* nevet.

Azt is Bárdos tanár úrtól tudjuk, hogy az *Éneklő Ifjúság* név használatára csak azok a dalostalálkozók voltak jogosultak, amelyeken legalább négy-öt énekkar szerepelt, és amelyen volt közös ének. Erre a célra a kezdetektől a kánonéneklést találták a legalkalmasabbnak. Egy 19. századi osztrák zeneszerző, Ludwig Ernst Gebhardi (1787–1862) remekül hangzó Glória-kánonja, Kerényi György magyar szövegével vált szinte kötelező darabjává a karénekes összejöveteleknek. Az akkor már néhány éves gyakorlat (és a Berzsenyi évforduló) ihlette Kodály Zoltán nagy kánonját 1936-ban.” (Ittész 2014: 5)

Ittész Mihály 2014-ben, a 80 éves mozgalom tiszteletére rendezett ünnepi hangverseny kapcsán, a Magyar Kodály Társaság kiadványának hasábjain emlékezett vissza az első hangversenyre. 1934. április 28. a kórustörténet kiemelkedő jelentőségű dátuma: „A *Magyar Kórus* és az *Énekszó* első »hivatalos« *Éneklő Ifjúság* címmel rendezett hangversenye a Zeneakadémián: tizennégy iskola ezeröttszáz diákja éneklé Kodály gyermekkariat.” (Eősze 1977: 147).

Az est szervezésének új megoldásairól, a tervekről az *Énekszó* 1934. április 5-i, 5. száma tudósít a 88. oldalon. Az 1934. június 1-jei 6. szám 103–105. oldalán, Kerényi György tollából, már a beszámoló olvasható. A sikertervük három alappillére vezet vissza: 1. A műsor összeállítás: a kiadványaikban megjelent művekből kellett válogatni. A résztvevő kórusok vezetőivel részletesen megbeszélték a műsor minden számát, és meg is hallgatták azt előzetesen. 2. A szereplők válogatása: a legjobbakat hívták meg az elemi iskolától kezdve a tanítónőképző intézetekig. 3. Az egyéni ötlet: a legnagyobb sikert az együttes kánonéneklés és az énekkarok „kórusos” elhelyezkedése jelentette (erkélyeken, egymással szemben, nézőtérén).

A hangverseny első, egyházi részének végén, összkarként Gebhardi Glória *szálljon kezdetű kánonja*¹⁶ hangzott fel a négy fellépő kórus előadásában, négy szólamban. A második, világi részben nagy sikert aratott az énekkari hangversenyen első ízben szereplő elemi iskolai formáció, a győri evangélikus népiskola kórusa (Kerényi 1934: 103–104).

A folyóirat II. évfolyamának 1934. december 1-jei 2–3. száma meghívót közöl az Éneklő Ifjúság december 23-ára meghirdetett II. hangversenyére. Előtte ismertetik az Éneklő Ifjúság mozgalom hangversenyrendezési feltételeit. Meghatározzák, kik léphetnek fel a hangversenyeken, behatárolják az előadható műsor forrását (csak az általuk ellenőrzött és megjelentetett kiadványokból, művekből lehetett válogatni), *tömegének* néven (leginkább) kánon előadására buzdítanak. A városok hangversenyének tiszta jövedelmét énekkari gyűjtemények megjelentetésére javasolják fordítani. Végül ismertetik a szervezés lebonyolításának menetrendjét.

1934. december 23.¹⁷ Ezer fiatal karácsonyi „*Éneklő Ifjúság*” koncertje. A hangverseny sikerességéről Emödy Zoltán 1934. december 25-én, a *Magyarságban* megjelent írásából idézünk:

„E gyűjtőcím [Éneklő ifjúság] alatt immár másodízben sereget össze a magyar dalosifjúság ezerfőnyi csoportja, hogy énekszóval csiholjon kigyulladó lángokat szíveinkből. Két kitűnő folyóirat: a *Magyar Kórus* és az *Énekszó* szellemi vezérekara gyűjti össze az éneklő ifjúságot és daloltat velük szép régi korálokat, egyházi népénekeket, kiviruló kánonokat, vagy a magyar népdalkincs pompás kórusfeldolgozásait. *Új honfoglalás ez az alapvető kulturmunka*, melyet az Éneklő Ifjúság nagyszerű vezetőgárdája végez. Honfoglalás, mert magyarabbá és kulturmunka, mert művészibbé teszi zenei útmutatásuk és nevelésük fiatalságunk zenetájékozódását. A vasárnapi hangversenyen az alaphangot természetesen a karácsonyi szellem adta meg. [...] A Zeneakadémia nagytermében hol innen, hol amonnan csendült fel az énekszó. [...] Mikor pedig a közös kánonok kerültek sorra, Bárdos Lajos, a zeneünnepély egyik nagyszerű spiritus rectora, a karnaügyi emelvényen körben fordulva intette be sorjában az egyes szólamokat. Zengett is keze nyomán az ének!” (Emödy, 1934: 22).

▼
16 Korabeli közlésének forrása: *Éneklő Ifjúság*. II. évfolyam 4. szám, 1942 december, 45. oldal, Raics István: *Hogyan indult útjára az Éneklő Ifjúság?*

17 Eöszte László, az 1977-es életrajzi munkájában 1934. december 25-i dátummal jeleníti meg az eseményt (Eöszte 1977: 150). December 25-én, kedden azonban a hangversenyéről szóló híradások és Kodály írása jelent meg.

Ugyanezen a napon, 1934. december 25-én jelent meg Kodály írása is a *Budapesti Hírlapban*,¹⁸ melyben a korabeli zenei közművelődés korrajza mellett a zenei tömegnevelés szükségszerűségéről, újító törekvéseiről ír:

„A vegyeskaré a jövő, az nyit utat a magasabb művészet felé. A dalosversenyek, a művészi szellem hóhérai, adjanak helyet dalosünnepeknek, melyek középpontja egy-egy nagyszabású karmű közös előadása legyen, gyerekes versengés helyett.

De legsúlyosabb tennivalóink az iskolában vannak. Milyen képe van az átlagos magyarnak a zenéről, mit hallott róla iskolai pályáján? Végigjárhatta a 16 iskolát anélkül, hogy találkozott volna vele. Alsóbb iskolákban van még némi nyoma, de már középiskolai tantervünk nyíltan vallja a zene pedagógiai értéktelenségét: nem él vele. Hogyan jusson így a zene jobb megértésére, nagyobb megbecsülésére a jövőendő magyar társadalom? Hogy legyen életszükséglete a zene, ha legfogékonyabb korában nem jutott vele kapcsolatba? Az élet egyik legnagyobb kincsesházához nem kap kulcsot a magyar ifjú, annyival szegényebben halad végig rajta.

A zene nem magánosok kedvtelése, hanem lelki erőforrás, amelyet minden művelt nemzet igyekszik közkinccsé tenni. Kapja meg belőle részét minden magyar gyermek! A magyar zene és zenélés felvergődött odáig, hogy számottevő a nemzetközi életben, híd a művelt nemzetekhez, fegyver a létért való küzdelemben. Ideje, hogy a nemzet életében is számottevő legyen. Méltó, hogy a nemzet melléje álljon. Maga javára teszi.” (Kodály, 1934: 37)

Összegzés

A tanulmány elején megfogalmazott kérdésekre a válaszok, illetve az 55. zsoltár (*Psalmus Hungaricus*) 1923-as bemutatóját követő mintegy tíz esztendőnyi kórus-történeti eseménysor az alábbi módon foglalható össze:

▼

¹⁸ A lap a 18. oldalon tudósít az *Éneklő Ifjúság Karácsonyáról* is.

Az 1923. november 19-én, Pest, Buda és Óbuda egyesítésének 50. évfordulójára rendezett rendkívüli filharmóniai díszhangverseny volt Kodály Zoltán 55. *zsol-tárának* bemutatója. A hangversenyen dr. Dohnányi Ernő vezényelte a művet, a Palestrina Kórus karigazgatója Harmat Artúr volt.

1924. december 1-jén, az ősbemutató után egy évvel, a Filharmóniai Társaság IV. bérleti hangversenye keretében hangzott fel az 55. *zsol-tár* (az akkor megjelent nyomtatott partitúrán már *Psalmus Hungaricus*) második előadása. Mivel a Zeneakadémia orgonája 1924 őszén javítás alatt állt, a rövid ideig tartó orgonaszólamot egy gyermekkar helyettesítette. A közreműködő fiúkórus kiválasztásában Harmat Artúr, a Palestrina Kórus karnagyaként minden bizonnyal jelentékeny szerephez jutott. A Wesselényi utcai polgári fiúiskola énekkara, Borus Endre vezetésével vett részt az 1924-es előadáson.

A fiúkórus próbáin szerzett tapasztalatok kelthették fel Kodály érdeklődését, aki néhány hét múlva két frissen elkészült a cappella darabjának kottáját adta át Borus Endrének. Az első gyermekkari művek bemutatójára 1925. április 2-án került sor „Kodály Zoltán Magyar népdal-estje” keretében, a Zeneművészeti Főiskola nagytermében.

Mintegy négy év múlva, az évenként egyszeri dalosestek után, 1929. április 14-én szervezték meg először a fővárosban, majd május 12-én Győrben az olyan iskolaközi ünnepi hangversenyeket, melyek teljes műsorát Kodály kórusművei adták.

Az énekkari mozgalom kibontakozásában jelentős szerepe volt a gyermekkari irodalom bővülését lehetővé tévő kiadói háttér megteremtésének, mely munka élén Kerényi György állt.

A Magyar Kórus és az Énekszó első „hivatalos” *Éneklő Ifjúság* címmel rendezett hangversenyére, Bárdos Lajos jelentős szerepvállalásával, 1934. április 28-án került sor a Zeneakadémián. A továbbiakban a megfelelő műsor-összeállítással, szereplőválogatással és összkari művel (kánonének) megrendezett dalostalálkozók voltak jogosultak az *Éneklő Ifjúság* név használatára.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Babay József (1929): Európai körútra megy ősszel a világhírű Wesselényi uccai gyermekkórus. *Magyar Hírlap*, 1929. június 18., 6. oldal
- Bónis Ferenc (1992): *Hódolat Bartóknak és Kodálynak*. Budapest, Püski Kiadó
- Bónis Ferenc (2005): *A Budapesti Filharmóniai Társaság százötven esztendeje*. Budapest, Balassi Kiadó
- Bónis Ferenc (2011): *Élet-pálya: Kodály Zoltán*. Budapest, Balassi Kiadó
- Borus Endre (1942): A „Villó” és a „Túrót eszik a cigány” története. *Énekszó*, X. évfolyam 3. szám, 1942. december-január, 973–974. oldal

- Borus Endre (1952): A gyermekkórusok. *Új Zenei Szemle*, 1952. december, 12. szám, 30–31. oldal
- Dalos Anna (2019): Kodály szolmizál. A Kodály-módszer létrejöttének első időszakáról. *Magyar Zene*, 57. évfolyam 1. szám, 46–55. oldal
- Dr. Mészáros István (1967): Kodály és az „Éneklő Ifjúság”-mozgalom. *Pedagógiai Szemle*, 17. évfolyam 6. szám, 521–532. oldal
- Emődý Zoltán (1934): Éneklő ifjúság. *Magyarság*, 15. évfolyam 288. szám, 1934. december 25., 22. oldal
- Eősze László (1956): *Kodály Zoltán élete és munkássága*. Budapest, Zeneműkiadó
- Eősze László (1977): *Kodály Zoltán életének krónikája*. Budapest, Zeneműkiadó
- Eősze László (2000): *Örökségünk Kodály*. Budapest, Osiris Kiadó
- Huber Frigyes (1945): Harmat Artúr 60 éves. *Magyar Kórus*, 1945. szeptember, 15. év első füzet, 1112–1113. oldal
- Ittész Mihály (2014): A 80 éves örökifjú: Éneklő Ifjúság, Kodály gyermekkarest. *A Magyar Kodály Társaság hírei*, XXXV. évfolyam – 2014/2 június, 4-6. oldal
- Ittészné Kövendi Kata (2017): *Kodály Zoltán nyomában Budapesten*. Budapest, Magyar Kodály Társaság, Kodály Archívum
- Kerényi György (1928): *Gyermekkarok*. Győr
- Kerényi György (1934): Éneklő Ifjúság. *Énekszó*, 1934. június 1., 6. szám, 103–105. oldal
- Kerényi György (1942): Kodály Győrött. *Énekszó*, X. évf. 3. szám, 1942. december-január, 974–979. oldal
- Kodály Zoltán (1934): Szomjas lelkek, nagy alkotások. *Budapesti Hírlap*, 54. évfolyam, 291. szám, 1934. december 25., 37. oldal
- Kodály Zoltán (1982): *Visszatekintés I.* (szerk. Bónis Ferenc), Budapest, Zeneműkiadó
- Kodály Zoltán (1989): *Visszatekintés III.* (szerk. Bónis Ferenc), Budapest, Zeneműkiadó
- Maróti Gyula (2001): *Kóruskultúrák és Európa*. Budapest, Athenaeum 2000
- OSZK, Plakát- és Kisnyomtatványtár, Zenei aprónyomtatványok, 1924. Budapest
- Pukánszky Béla (2005): Kodály Zoltán zenepedagógiája és az életreform. *Iskolakultúra*, 2005/2. szám, 34. oldal
- Raics István (1942): Hogyan indult útjára az Éneklő Ifjúság? *Éneklő Ifjúság*, II. évfolyam 4. szám, 1942. december, 45. oldal
- Sirákné Kemény Kinga (2018): *Harmat Artúr élete és egyházzenei munkássága*. Doktori értekezés, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Kézirat, https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/sirakne_kemeny_kinga/disszertacio.pdf. Utolsó letöltés: 2022. december 16.
- Szabó Helga (1983): Éneklő Ifjúság 1925–1944 I. *Magyar Zene*, 1983. 24. évf. 4. szám, 376–415. oldal
- Szabó Helga (1984a): Éneklő Ifjúság 1925–1944 II. *Magyar Zene*, 1984. 25. évf. 1. szám, 92–112. oldal
- Szabó Helga (1984b): Éneklő Ifjúság 1945–1975 I. *Magyar Zene*, 1984. 25. évf. 3. szám, 306–332. oldal
- Szabó Helga (1984c): Éneklő Ifjúság 1945–1975 II. *Magyar Zene*, 1984. 25. évf. 4. szám, 418–435. oldal
- Tóth Aladár (1923): Kodály és Psalmus Hungaricus. *Nyugat*, 1923. december 20., 24. szám, 601–607. oldal
- Tóth Aladár (1924): Színház és művészet. *Pesti Napló*, 1924. december 3., 75. évfolyam, 258. szám, 13. oldal

ÉVKÖNYV, NAPILAP

Budapest Székesfővárosi Báró Wesselényi Miklós Községi Polgári Fiúiskola Jubileumi Értesítője az 1889–1929. iskolaévről. Budapest, 1929. XL. évfolyam

Az Est, 1924. szeptember 12., 189. szám, 10. oldal.

Az Est, 1924. november 30., 256. szám, 15. oldal

Zenei Szemle, 1924. december, IX. évfolyam 4. szám, 105. oldal

Új Nemzedék, 1925. április 4., 7. évfolyam 77. szám, 10. oldal

Előörs, 1929. május 4., 2. évfolyam 18. szám, 9. oldal

Magyarság, 1929. május 11., 10. évfolyam 105. szám, 13. oldal

Magyar Hírlap, 1929. május 11., 39. évfolyam 105. szám, 7. oldal

Magyarság, 1929. május 15., 10. évfolyam 108. szám, 13. oldal

INTERNETES FORRÁSOK

1923. november 19. plakát: <https://www.museumap.hu/record/-/record/oai-aggregated-bib5835682>
Utolsó letöltés: 2022. december 16.

Az újjászületett orgona 1907–2018. (szerk. Torda Júlia), Zeneakadémia, 2018. 4. oldal: https://koncert.zeneakademia.hu/data/ZENEAKADEMIA.HU/orgona/dokumentumok/zeneakademia-orgonas-2018_vegleges_webre.pdf. Utolsó letöltés: 2022. december 16.

Bónis Ferenc (1987): *A Psalmus Hungaricus születése*. Kandidátusi értekezés, <http://real-d.mtak.hu/17/>
Utolsó letöltés: 2022. december 16.

MTA-ZTI Koncertadatbázis. http://db.zti.hu/koncert/koncert_Kereses.asp Utolsó letöltés: 2022. december 16.

Géczi János

Jelenségek őszi tájban

Megjegyzések Sinkó István festményeihez

Sinkó István 1951-ben született. A 2021-es, Érdi Galériában rendezett kiállításának katalógusa szerint: „tanár, képzőművész, művészeti író”. Közel ötven önálló kiállítást rendezett, érdemes tehát azon elgondolkodni, hogy miért hangsúlyozott a többirányú elköteleződése. Diplomája megszerzése után általános iskolai rajz-tanár, majd a GYIK Műhely csoportvezetője, majd művészeti vezetője. 14 évig a Képző- és Iparművészeti Szakgimnázium tanára, szakosztályvezetője. A 2000-es évek fordulójától az ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Karán, illetve a MOME Tanárképző Intézetében oktat. A vizuális nevelés ügye és saját művészi pályája egybeforr, s ennyiben az olyan jellemzően európai művész-tanár habitusú alkotók közé tartozik, akiknek a sorát az életmódreformnak elköteleződött Nagy Sándor nyitja, és a közelmúltban elhunyt Szabados Árpád zárja. A nevelésügyi elköteleződés jegyének látható ugyancsak, hogy Sinkó István művészeti író is – cikkeit, képzőművészeti kritikáit, okfejtéseit számos kiadványból, folyóiratokból, továbbá a két, társszerzővel írt művészetpedagógiai, illetve múzeumpedagógiai szakkönyvből ismerhetjük. S tudható róla továbbá, hogy tagja volt az 1982–2005 között tevékenykedő, háromfős MIAMI Art performance zenekarnak, amely kiállításokon, tárlatokon, képzőművészeti eseményeken szerepelt (s megjelentetett két CD-t is, *Lávahangok*, illetve *Angyallépcső* címmel). A művészként és a művészetet terjesztő közíróként-tanárként tevékeny Sinkót a társművészetek iránti elköteleződése révén, ekként a hetvenes években induló, egyre jelentősebb térhez jutó hazai művészcsoportokhoz tartozó (közös nemzedéki tudattal megvert vagy megáldott) alkotók közé érdemes, legalább indulásában és a pályája közepén elhelyeznünk. A több műfajúság, a határművészetekre fogékonyság, a közösségi elköteleződés, az összművészeti mozgalmak iránti figyelem és a – valamilyen formájú, de mindenképpen kidolgozott – természetérzékenység, s az abból következő, bölcséletileg megalapozott holisztikus világkép együttese jellemzi ezt a (mára már szétesett) értelmiségi mivoltát vállaló nemzedéket.



A *Jelenségek őszi tájban* című festmény példával szolgál a Sinkót foglalkoztató kérdések némelyikére. E három problémakör nem új, egyik sem a festői életút jelenlegi szakaszában vetődött fel, s még csak nem is olyanok, amelyek kizárólag ebben az alkotói helyzetben jelenhetnek meg. Érdekes lenne magát a problémátörténetet is

tüzetes elemzésnek alávetni, és szétszálazni az érzékenyítettség személyes, illetve közösségi eredetű elemeit éppen úgy, mint azonosítani a művészi evolúció fősodrait.

Sinkó Istvánt a nemzedéktársaihoz hasonlóan egyszerre izgatja maga a *természet*, illetve a természet megjelenése, amelyet *táj*nak nevezünk, és a *metafizika*. Magának a kérdéskör, s a kérdéskör alakulatai értelmezésének is lenne haszna, ha a képzőművészet mélyfolyamatai felől érdeklődünk, de izgalmasabb, ha pusztán a sinkói piktúra vizsgálatára fókuszálunk. Festők mit tekint természetnek? A természeti világ melyik részlete, s az összetevők milyen mintázata reprezentálja nála a földi univerzumot? Mely motívumok, s a motívumoknak milyen megjeleníthető sajátosságai azok, amelyeknek Sinkó szerepet juttat?

Hogy mit is jelent a természet, arra minden kor eltérő, olykor filozófiai, olykor teológiai, olykor éppen tudományos választ ad. Az antik görögök szerint a természet mindaz, ami a világban az emberen kívül van, az ásványoktól az égitesteken át az istenekig. Ma evidencia, hogy az ember a természet része – s a természetről azt gondolja, hogy az olyan szemüveg, amelyen át önmagára nézhet.

Sinkó képeinek alapját majd' kivétel nélkül az anyagi tulajdonságai révén megjeleníthető, természetben található, onnan *elnézett* elemek, elemegyüttesek, jelenelek, az organikus világ természetesen módon szerveződött szituációi adják. Vízpart, tükröző felületek, tektonikus földkéreg, egymásnak feszülő, csupasz talajú erdőszél és burjánzó növényi világ – a természetidézés korántsem olyan változatosságú, mint azt a hétköznapijainkban megszoktuk. A természet jellemzőként kiválasztott változatra történő redukciója, a szelekció nyilván látvány- és a művész látványához kapcsolt jelentésszempontú, amely – a kemény és lágy kontúrú felszínnek, a kontrasztok, a határfelületek, az átmenet helyzetei – módot kínál a festői tartalom duális kibontására, s a fogalmilag is megragadható, gondolati struktúra kibontására. Tömbszerű, barna, vízszintes talaj felfelé törő, láng- és ecetszerű fákkal; víz és a partja, a vízpart növényzete és a tükörképe a vízfelszínen, a tükör, amelynek az egyik (szellemfehér) foltja nem tükröz...

A sinkói látványvilág kiindulási pontja mindenkor a természeti táj. Amelyben kettősségek, illetve feszültségteli ellentétpárok jelentkeznek. S amelyeket hangsúlyok – vonalak, pontok, sávok, keretek – gazdagítanak. De mi is a természeti eredetű tartomány, amelynek elemei átkerülnek a festményekre?

Mivel a táj a természetről alkotott konstrukció, amelyben az élő és élettelen környezet s az azzal viszonyba került ember közössége fejeződik ki, a tájábrázolás mindenekelőtt antropológiai állításokat tesz, amelyek befolyásolják a művészi tevékenységet is. Vannak-e, s ha vannak, melyek a sinkói táj attribútumai? A sajátosságok milyen módon kerülnek hangsúlyozásra? Az ábrázolásba bevonódott természet, a természet megjelenítésében részt vállaló emberi tevékenység elvezet-e metafizikai állításokhoz? Egyáltalán, mi erről Sinkó nézete: el kell-e hogy vezessen? S ha igen, ezek a közlemények a humán sajátosságokat, a művelődési kor és

helyzet specialitásait vagy a sinkói unikumokat szignálják – s hovatovább, eljutottak-e abba a helyzetbe, hogy gazdagságuk, változatosságuk, artikuláltságuk révén elemezhetőek?

Például válasszunk egyetlen művet, és végezzük el az elemzését. Nézzük meg alaposan, pusztán ennyi a dolgunk.

A *Jelenségek őszi tájban* címadással a művész meghatározza a képnézést: egyidejűleg több, látványként megragadható, figyelemre érdemes folyamatot katalogizál, s nyilván valamiként jellemez is, mégpedig a megnevezett őszi időpontban, a megnevezett – tájnak állított – viszonyrendszerben. A cím szótári értelemben véve egzakt, olyannyira, hogy figyelmesnek érdemes lennünk arra is, hogy a festmény (miként bármelyik piktúra) kevésbé az. Kétségtelen, hogy a kép a címnél enciklopédikusabb, ez a képi jelrendszerek a fogalmiakénál nagyobb pixelszámából ered. A festményt a cím kémlelőnyílásán át tekintve a néző értelmezési lehetőség birtokába kerül.

A műértelmezéshez mindazonáltal a címadás hozzájárul, habár a festő számos egyéb módon is magasra emelheti, szem elé helyezheti és hangsúlyozza a fontosnak ítélt momentumokat, például most előtérbe állítja a nádast egyetlen odavetett vörös folttal, karakterizálja a növényt – az uniformitást megtagadva, az egyedi individuumsajátságot megadva – azzal, hogy nem mond le a botanikai értelemben jellemző részletezésről, vagy hogy néhány motívumot – például lebegő falevelet – négyzettel bekeretez. Mi több, észre kell venni, hogy a részleteiben hangsúlyozódó tájkép kissé megbillen, s ezt az egyensúlyvesztést rögzítik a festményszél monokróm sávjai. Láthatjuk akként is, hogy valami sötét odú falán nyílt ráján keresztül nézünk a színgazdag, őszi vízparti világra, amelynek néhány aprósága akként lesz hangsúlyos a kontúrja révén, miként maga a festmény.

A *Jelenségek őszi tájban* művet egészében és részleteiben, metaforák után kutatva is nézhetjük. Erre a lehetőségre a fókuszváltásra figyelmeztető címadás ugyancsak utal – s az értelmezéshez kínál támogatást. Az analógiák feltárása nyomán lesz ez lehetséges: a téglalapokba foglalt múltékony dolgok és a körbefoglalt nap/fény a testi és a szellemi világ hagyományos jelzése. Az organikus bonyolult (összetett) nádás a mértani módon megjelölt egésszel és a részleteivel beszédviszonyba lép. A négy őselem színének együttes szerepeltetése a kozmosz alkotóelemeit hangsúlyozza, azok rendjével szemben áll a növényvilág alaki és színi káosza, összetettsége. A nádás vöröses-barnás tömbje, jól tudjuk, a melankólia hagyományos jelzőszíne (hogy az antikvitástól használt humorápatológiai elvekkel jegyzett alkati sajátosságok ismét szóba kerüljenek).

Áttekintve az utóbbi időben kiállításokon bemutatott Sinkó István-műveket, szembetűnő a tematikai irány: *Jelenségek őszi tájban*, *Elfolyó, lebegő tájrészlet*, *Tájtöredék*, *Talált naplemente*. Az ember révén értelemre derült táj került célkeresztbe.

A *Jelenségek őszi tájban* mű esetében a költőien szép műcím megelőzi a sajátos nézőpontválasztás keltette izgalmat: a vízfelszínen tükröződő fákra és a törzsüket, a vizet és a folyópartot metsző léniákra redukálódik a tárgyi világ; az ugyancsak a tekintetet irányító címhez jutott *Elfolyó, lebegő tájrészleten* a víz sodorta hínár és a vízfelszín amorf olajtól fényes foltjában visszatükröződő parti tájrészlet (amely folt egyben a vízbe vetődő emberi testalakot képez, s az így keletkezett felületet buja növényzet színfoltja tölti fel, mondhatni, tömi ki) figyelhető meg; a melankolikus *A talált naplemente* sínpárra helyezett ligetdarabja, négyszöggel megjelölve, bekerítve, körülzárva, elhatárolva, megsabottan – ahogyan nem egyetlen szóval, hanem szinonimák hadrendbe állításával lehetne értelemhez juttatni a képi alakzatot, úgy körülményes a sinkói jelképek összetettséget részletgazdagon elmondani.

Végso soron mindegyik alkotáson egy-egy bekeretezett, feszes határvonalakkal megjelölt, egy, vagy kevés részletében megjelenített táj látható. Bármelyik alkotásra nézünk, bennük fellelünk egy képileg hangsúlyozódó, erősen szignált jelet, amely jelek a geometriai hasonlatosságuk révén egymással összefüggenek. S folytatható a tematikus összefogottságra mutató művek sora: *Talált táj*, *Véletlen táj*, *Ősz ablakkerettel*, *Táj díszekkel*.

Ritka alkalom, hogy a táj nagytotálban legyen látható, mint az *Arany panoráma* esetében, amely, hogy a látványt teremtő balatoni fényjelenség nyomába ered, önkéntelenül megnevez néhány festőelődöt – Egy Józsefet, Szabados Árpádot. Ugyancsak monumentális a *Kis talált táj* erodált, földmélyi erő alakította partú tava, de a cím méretre utaló értelme jelzi, hogy mikrorezdülésre, hovatovább az emberre is vonatkoztatható az alkotás; vagy a légi felvételként szemlélhető, út menti magányos tanyát ábrázoló *Véletlen táj*. S ilyesmit példáz a megrendítő *Tájtöredék* is.

Az *Arany panoráma* nyíltan hivatkozik az antikvitásból eredő, s a reneszánsz képzőművészetet ugyancsak átható metafizikai nézetrendszerre. A makro- és mikrokozmosz-képzet a világ univerzumának és az ember kozmoszának az egységét, harmóniáját állítja – Sinkónál ott a kör és a négyszög együttesének alakzata, s benne az összhangzat meglétét hangsúlyozó, a Marcus Vitruvius Polliótól eredeztetett vitruviusi, az aranymetszésre, a pentagrammára és a testarányokra vonatkozó emberalak. S alatta pedig a vízfelület felett lebegő jel nyomán született sinkói másolat, amely négyszögletes, habár csak három függőleges vonalka. Nem hivalkodó mégsem e mű gazdag jelképisége, mert természetesen módon része a képi látványnak, úgy, ahogyan a táj és a természet egymással tartott kapcsolatában is tapasztalhatjuk.

Ahogy Vitruvius a tökéletes emberi test arányaiban feltáruló titkokat képes számba venni, úgy sorolja elő Sinkó is a maga meglátta vidékben rejtőző törvényeket, misztériumokat. Ugyanilyen összegző műként értelmeződik a tasista jegyeket (a gesztusban rejtő pillanat erejét) használó *Táj díszekkel*, illetve az arisztotelészi

világstruktúrára nagyvonalúan hivatkozó (azaz az univerzum egységét hangsúlyozó) *Talán hold is*.

A természet, a táj, a metafizika sinkói felvázolása után szólni kell arról, miféle szerephez jutnak Sinkó képein a nézői tekintetet fogva tartó, a képolváshoz segítséget nyújtó sűrűsödési mezők. A tájfestészeti örökséggel mindig beszédviszonyban maradó műveken rendre absztrakt jelek által hangsúlyozott mezők, terek változataival találkozunk. S nem pusztán hosszabb vagy rövidebb vonalakkal, sávokkal, hanem ezekből alkotott egyszerű idomokkal, négyzetekkel, téglalapokkal, vagy e síkidomokra emlékeztető keretekkel, környezetképzésekkel.

Mindegyik a hangsúlyozás, a fokozás, a fókuszot megjelölés eszköze, segítségével rendeződik bennünk látvánnyá az érzéklet. De nem egyebek ezek sem, mint ablakok, a személyiségünk építményének falán nyílt rések, amelyeken át a minket befoglaló környezetünkre, a létezésünket lehetővé tevő nagyvilágra kémlelünk. Ami a kereteken belül van, az inkább a kognitív, ami azon kívül van, az többnyire a szenzitív módon megközelítendő eleme a látványnak. Tehát a bentről és a kintről, a közeli-ről és a távoli-ról, a fontosról és a kevésbé hangsúlyosról beszélnek – miközben természetesen téri, időbeli, történetmondási állítások is kihüvelyezhetők a segítségükkel, nem is szólva a gazdag antropológiai képzetekről.



A *Mozart felé* mű azonban az eddigiekben említett festményekhez képest valami más, a képi szabályrendszer-től eltérő, a konkrét-tól az absztrakt felé húzódó lenne? Kék háttér előtt bizarr traverzrendszer, vízszintes és átlós sávok darabolják az étert. Nonfiguratív képként kezdett volna készülni az alkotás? S paradicsomdár-színekben gazdag foltocskák között alálebeg? A színek trópusára rávetül? Két kottavonal, amelyekre a hangjegyek helyett kézírás került? EKG-szerű (de mindenképpen emberre utaló) jelek (?) sorozata, kiénekelendő belőlük a dallam. S a kép alján a kottavonalakkal párhuzamosan futó két sáv, alul fekete, s a föléje húzott vörös sáv. A humorálpatólogiai olvasatban a fekete a föld, a piros a tűz, azaz az elemi, illetve a szellemi világ jele. S a hangjegyek pedig a szicíliai görög bölcséleti nézetekre utalnak, miszerint a világ harmonikusan elrendezett. A püthagoreusok nyomán keresett harmónia a kép metafizikai utalása. Éppen emiatt a kép sajátja az is, hogy nem pusztán az állításokat, a látott képtényeket sorakoztatja fel és értékeli, hanem a velük opponenciába kerülteket is. A világ harmóniáját nyújtó rációval szemben ott az örület, a bűn, a szenvedély, a hit, az értelem, a tapasztalat, az észigazsággal szembeni tényigazság, a történelem, az intellectus agensszel összeférhetetlen intellectus possibilis. Vagyis a *Mozart felé*, ha a látvány mögé is nézünk, ugyancsak jelentésgazdag mű, s értékét pedig az ígérheti, ha e jelentések teljes kihüvelykezése nélkül is életképesnek mutatkozik, és a nézőjére hatást gyakorol.

Az, hogy a természet táji egységeit látványelemként befogadó sinkói festmények metafizikai világa leírható a reneszánsz esztétika eszközrendszerével, hogy megjelenik benne az a kidolgozott filozófiai rendszer, amely révén a reneszánsz művek értelme feltárul, milyen következtetésekre ad okot? Hogy Sinkó István az európai hagyomány örököse? Hogy ma, a torlódó világképek kaotikus korszakában egy történelmi útmutató mentén is értelmezhetőek a munkái? Nyilván nem: mindez nem zárja ki, hogy a kortárs esztétika mentén is nézői olvasásra nyitottak a műalkotásai, sőt azt sem, hogy egy ilyen megközelítésben jóval gazdagabb, mélyebb és érvényesebb olvasatai léteznek. Vagyis egy, a művek anyagára, kivitelezésére, a kortárs elvárások képviselőjére inkább összpontosító elemzésekísérlet bizonyosan hasznos és érvényes eredményekre vezet, de hogy intenciójában nem fog különbözni e rövid megközelítési kísérletről, az számomra nem kétséges.



Talán hold, 2022, akril, szén, vászon



Tájtöredék, 2022, akril, vászon



Kis talált táj, 2022, akril, vászon



Dombok és szerkezet, 2022, akril, vászon



Mozart felé, 2021 akril, vászon



Ősz ablakkerettel, 2015, akril, vászon



Tél ablakkerettel, 2015, akril, vászon



Írás a falon 1., 2021, akril, vászon



Írás a falon 2., 2021, akril, vászon



Arany panoráma, 2022, akril, vászon



Talán fák, 2022, akril, vászon



Elfolyó, lebegő tájrészlet, 2022, akril, vízüveg, vászon



Tektonika, 2022, akril, vászon



Kis téli kép, 2020, akril, vászon



Tavaszi ablakkerettel, 2015, akril, vászon



Táj diszkekkel, 2022, akril, vászon



Talált táj, 2022, akril, vászon

Baráth Tibor

„én hiszek a vers hatalmában”

Győri László: *Aki ha voltam – Egybegyűjtött versek*

A Magyar Napló Kiadó és a Fókusz Egyesület a tavalyi évben megjelentette Győri László teljes életművét – kilenc kötetét, és az utóbbi két év folyóiratokban megjelent verseinek legjavát –, amely nemcsak a költő kánonbeli pozícióját erősíti, de átfogó képet ad költészetének alakulásáról is. A több mint hatszáz oldalas korpusz alkalmas arra is, hogy pontosabban meghatározhassuk az életmű belső tagolódását, érzékelhessük a súlypontok átformálódását, legyen szó szemléletbeli, esztétikai vagy tematikai változásokról. És talán jobban érthetjük, pontosabban olvashatjuk az egyes köteteket, ha összefüggéseiben is előttünk állnak a kapcsolatok és változások. Az első szakasz főként a népiességből és a népiség köréből merítő három kötetet fogja össze, míg az utolsó kettő (és a köteten kívüli versek) az öregség-elmúlás aspektusából íródott verseket tartalmazza. A közbülső négy egy-egy önállóbb állomás, hol a bölcséleti szál (1995), hol az állapotot rögzítő versek (2002), hol a zeneiség (2007) domborodik ki leginkább – hol lírájának avíttága, önismétlő mivolta (2012). Az *Aki ha voltam* egy terjedelmes életművet ad az olvasó kezébe, méghozzá olyat, ami esztétikai minőségét tekintve igencsak hullámmónak mondható.

A népi költészetből ismert metaforákkal, ütemhangsúlyos verseléssel és letisztult formakincsel nyitja meg életművét Győri László, akinek első kötetei, bár élvezhetők, magukon viselik a pályakezdők néhány tipikus tulajdonságát. Szövegei főként állapotversekként definiálhatók: kísérletek a világ nyelv általi rögzítésére, próbálgatják, mit és hogyan lehet érzékeltetni, hogyan lehet a látványt gondolatná szélesíteni, és a mindennapok történéseiből miként hozható ki a művészi többlet. A *Tekintet* hasonló elvek mentén indul, mint a pálya első mérőföldköve, az *Ez a vers eladó*, de kibővíti a szerző univerzumát; reflexív viszony alakul ki több versben is az irodalmi alkotás vagy a líra mibenlétét illetően (például a *Szabadrablás*, *Levél egy költőhöz* című művekben). Már körvonalazódní látszik egy ars poetica, melynek mélyén az a kérdés is megbújik: van-e értelme egyáltalán írni, alkotóvá kell-e válni? Ha ez a kérdés megválaszolatlan is marad, adódnak opciók arra nézve, mire jó a vers – példának okáért a régi világ, a gyermekkor feltámasztására, vagyis: konzerválására, ami egyet jelent az identitás egyféle megragadásával is. Győri egy már nem létező korról ír, olyan kifejezésekkel, melyek szinte egészében kikoptak a szókészletünkől (például bogoc, kötöc, varkocs, dágvány, asztag), de nem válik anakronisztikussá e jellegzetesség alapján, hanem átmenti egy régebbi korszak hangulatát, ami megkapóvá teszi költeményeit.

A *Laposkúszás* változatosabb és erősebb kötet, köszönhetően annak is, hogy Győri kilép a rá addig jellemző (és kissé szűkké váló) szemléletből és versfeldolgozásból, bele mer fogni poétikai kísérletezésekbe. A *Régészet* és az *Idő* például játékosak és a minimalista elvek mentén íródtak, a *Genezis* pedig arra szolgál például, hogy az ismétléses variációkkal milyen izgalmassá tehető a versvilág. Néhol eltekint a központosítástól, néhol a ready-made technikája alapján épít fel egy-egy szöveget (például amikor *Címleírasi gyakorlattá*, rekordokká alakítja a „szabadság” szó leírását). A kötet címadó verse pedig fektetett nyolcasokból áll csupán, ami nemcsak a kúszás vizuális megfelelője, de mintegy zárójelbe teszi a kötet egyik kulcsszavának – a szabadságnak – a létjogosultságát, arra utalva, hogy az csak „bujdosva” élhető át valamilyen formában. A *Noé bárkája* képversként is értelmezhető, s kijelenthető, hogy Győri költészetének e korszakában a neoavantgárd bizonyos jellegzetességei felerősödnek és jótékonyan hatnak a harmadik kötetre, miközben a versek nagyobb része a hangvételtől kezdve a versszerkesztésen át a témáig mély kapcsolatban marad az előző két kötetével; az első pályaszakasz egységesnek mondható, ámde ezen a ponton már érezni a változás közeledtét. A *Laposkúszás* elégíti ki leginkább azt a poétikai elváráshorizontot, melyet elsővonalas pályatársainak (említhetjük Tandori Dezső, Tolnai Ottó, Szilágyi Domonkos nevét) munkássága révén érzünk a kor egyik legfőbb esztétikai irányának. De vannak megkülönböztető, markáns jegyei is: jelentékeny reflexiókkal illeti a példa kedvéért a besúgók rendszerét, a diktatúrák és a magyar szocializmus világát, megbízhatatlan alakjait, ha nem is olyan kemény hangon, mint későbbi köteteiben.

Az *Üveghegy* című vers mesei modalitást, atmoszférát teremt egy fiúról (a lírai énről), aki „hirtelen” írt egy verset. Vagyis: átélte, milyen létrehozni valamit, aztán átérezte, lehetne ennél jobb; ekkor „a vers elindult ellene”, s ő rálépett a költővé válás útjára. A *Skandalum* ismét a gyermekkor és a fiatal évek élményeiig nyúl vissza, bár kissé már kimerültni látszik a téma, és előre kiszámítható egy-egy fordulat, csattanó, mégis a legerősebb kötet az első négy közül. Esztétikai okokból: a gyakorlott költő a jól bejáratott témát rutinszerűen alakítja költészetté. Így azonban csorbul az esztétikai élmény (feltéve, ha időrendi sorrendben olvassuk a köteteket), a szövegek szinte egy masszává olvadnak, repetitívvé válnak. A korábbi kötetekre utalnak vissza a szorososan a lírai énhez köthető darabok, legyen az a gyermekhalálról szóló *Hinta*, vagy az első szerelmi csalódások egyikét bemutató *Kérelem*. Az életmű további állomásai felé mutatnak a bölcsélet irányában tájékozódó versek, mint a mulandóságot érzékletesen körbejáró *Nagytakarítás*, vagy az idő rejtélyét firtató *Szubsztancia*. Így tér vissza az alkotás kérdése, egybefolyva az idő, a kiteljesedés, a metafizikai gyönyör dimenzióival az *Ősvágy* című versben: „teremtek olyat, amely mintha csak / úgy íródna egyetlen perc alatt”. Ennyiben összegezhető a költő fő célja: elérni újra az első vers ösztönös tisztaságát, letörölni a műviség minden nyomát művészetéről.

Az ötödik kötet (*Bizonyos értelemben*) első versében Kolumbusz hajóján érkezünk el az időtlen emlékekig, a gyermekkor és a falu világába, sőt a családja rejtelméhez. A kötet második felénél ismét beékelődik egy vers a nagy hódítóról, így csúszunk át egy-két évtizedet, hogy a fiatal (felnőtt) tapasztalataihoz és irodalmi élményeihez jussunk. A *Bizonyos értelemben* című kötetet két téma mentén szerveződik. A gyermekkortól elválaszthatatlan a változó, emberekre erőszakolt új világ, végigkövethetjük, hogyan hat a lírai én tágan értett otthonára a privatizáció, milyen a falubeli tótok helyzete, milyen kilátásokkal kecsegtet a világ modernizálódása. Ezzel párhuzamosan az is kibontakozik, miért szeretne paraszt lenni az asztalos kereszttapa – vagy a sakk tudásával hogyan tör ki az apa paraszti mivoltából. Ugyanígy kerül előtérbe az ötvenhatos forradalom, és az, hogyan élte mindezt át egy vidéki kisfiú. Ahogy Oravecz Imréné, Győri László lírai énje is közel áll az önéletrajzihoz, ha a falu világa, az átalakulás és felszámolódás, a családi emlékek kerülnek a fókuszba. Azonban míg Oravecz művészi feldolgozásai mélyen megérintik a befogadót, ahogy átérezzük, mennyi fájdalom, mennyi szeretet rejlik a szavak mögött, ahogy kibontakozik egy komplex kép, amelynek egyfajta magyarázata és kezelése is lezajlik, Győri esetében leginkább állapotleírásokkal találkozunk, mint mondja, „és írok, írok, írok, keltezek, / nem a tökély a leglényegesebb”. Nem érzem úgy, hogy Győri költészete követendő mintákat hozna létre vagy elegendő lenne egy paradigma alapjához. Versei jórészt egyszerű olvasással feltárhatók, legalábbis az esztétikai élmény az ismételt feldolgozással nem lesz intenzívebb. Ezen a ponton a kritikus, hogy a 237. oldalt idézze, „kezdi tudni látni hogy” Győri szemléletében a kiváló versek kritériumai egészen mások, mint az ő prekonceptiójában. Mindennek ellenére akadnak zseniális darabok, a *Tristesse* például az életmű egyik legragyogóbbja, annak okán, hogy a költő engedni hatni és jelentést befolyásolni/képezni az akusztikai jegyeket, a hangoikat, a képi világot, szavakat; ez az a költemény, amely a verselése által is többet mond, mint a gondolatokkal terhelt, mindenképpen közölni kívánó darabok együttese. Ez a vers maradandó élmény, a kötet nagyobb része viszont gyorsan felejthető.

Győri László több alkalommal is megemlíti, hogy a költészet lényegisége a zeneiségben és a minél természetesebben áradó ritmusban gyökerezik. Verseszményéhez a 2007-ben megjelent kötetében kerül legközelebb, nem egy példát találunk arra, milyen gyümölcsöző, ha a személyes és társadalmi témák háttérbe szorulnak, ha kevésbé hangsúlyos, hogy a költeménynek van egy szerzője (azaz a gondolatiság és a logikus szerkesztés helyébe egy asszociatívabb és verszenén alapuló összefüggésrendszer lép). Így él tovább egy Babits-vers ritmusa a *Hajnal* című versben, vagy a Balassi-strófa az *Éveim enyve* című darabban. A szó árnyékában a nagyvárosi magányt (ért-

hető így is: a nagy betűvel szedett Ember elhagyatottságát) hasonló bravúrral járja körül. A módszere rendhagyó, ugyanis az elégikus hangvétel és nézőpont helyébe egy olyan szemléletet léptet, amely az embert eleve magányosnak tételezi. Eleinte úgy tűnik, csak a lírai én van a világon – aztán az utolsó sorokból kibukik, mennyire nehéz is olykor, ha valaki elszigetelődik: „csöndre vágytam, zajban úszom, / fulladok, fojt a régi vágy”, írja a *Derűben*. A lírai én csend iránti erős vonzalma abból táplálkozik, hogy amint a külvilág zajai betörnek a belső világba, nem tartható fenn az egyedüllét, pontosabban: hirtelen elhagyatottságnak tűnik. A *lichthofban* már át is érzi ezt: „senki se dugja ki fejét a lighthofba / magába nézni, a meredély fölé”. A 2007-es korpuszt *A légy* című költemény szintén gazdagítja, ugyanis egy szonett erejéig az identitás egy mélyebb jellegzetességét a légy-ember metamorfózisán keresztül hozza felszínre, és ez a biopoétikai kis kitérő üde színfoltja a kötetnek. Ez a kis frissítés el is kél, mert *A szó árnyéka* nem egyenletes, mint az előző verseskötetben, itt is akad bőven példa olyan művekre, amelyek könnyen felejtethők – a sokat használt metaforák, vagy a ragrímek, vagy az adekvát jelentés miatt, esetleg mert már ismert érzéseket versel meg újra (például a *Rendetlen ligetben* Budapestet a pusztulóban lévő Népligettel azonosítja, a *Rettenetben* pedig egy házasság végnapjait mutatja be ismét). Kevésbé tudtam mit kezdeni *A nyersanyag sóvárgása* problémájával (azaz: mikor lesz kész a paradicsomos káposzta), a *Fregoli alatt* párhuzamával (mi a hasonló az időben és a teregetésben), *A működés gyönyörével* (miért fontos, hogy ki mosogat el?). A kötet zárása bevezetőt ad a következő évek fő problémáihoz, a múlt idő egyre nagyobb mértékben telepedik rá a versek világára.

A tisztaság akarása című kötet nem emelkedik az életmű általános színvonalára fölé, hiába a legterjedelmesebb kötetek egyike. Idomulva a korábban is követett verseszményhez, Győri főképpen a kora modernség eszköztárához és beszédhangjához nyúl vissza, nem véletlen, hogy már a nyitóvers is Ady „minden Egész eltörött” élményét invokálja, amikor az összegzési igény kudarcát így jellemzi: „csak töredék van életút helyett” (*A szándék*). Vitán felül áll, hogy ebben a korpuszban egy olyan alkotó szólal meg, akinek nem jelent problémát a szonettforma, sem a bonyolult rímképletekkel való építkezés (bár összecsengései nem a legszebbek), sem a komoly versszerkesztői munka. Fegyelmezett és átgondolt minden szövege, a technikai megoldásokban is megmutatkozik gyakorlottsága; de valamiért mégsem működnek a szövegek, akkor sem, ha kedvenc témáiról, a faluról, az öregedésről és a régi emlékekről ír. Következik ez talán abból, hogy jó néhány elidegenítő momentummal találkozhatunk. A *Fruska* című vers hetvenéves lírai énje számára nincs fontosabb egy kiskamasz serkenő mellénél, merthogy „látni most se lustább”, de szívesen ír ironikusan a melegszerelmről, ír verset a nyitott hűtő csodájáról, de *A Népszínház*

utcát is kiemelhetném, ahol méltatlanul, averzív szemüvegen át mutatja be az itt lakókat, az átlagos utcaképet: „most, hogy kilóg az emberek valaga, / cigányok (romák!), csövesek élnek itt / [...] / Isznak, hánynak undortól undorig. // Román cigányok mindkét oldalon”. Ne érje vád a kritikust, hogy ő a túlfűtött politikai korrektség szellemében ostromozza a költőt. Győri Lászlóra jellemző a kemény hang, készségesen veri el a port *A régi házban* a „panelprolikon”, az *Ügynökök vonulásában* a besúgókon, *Az én Istenemben* a képmutatókon és megalkuvó költőkön („Az én hazám ma kicsit játszik, / kicsit keresztényt, kicsit náci”)... Igaz az is, hogy a kötet megjelenésekor, 2012 környékén felerősödött irodalmunkban a politikai és közéleti kérdések jelenléte, de mint annyiaknál, nála sem válik a leggyümölcsözőbb vonássá. Kevésbé tartozik az irodalom területére, főleg, ha a kirekesztő hangvétel belejátszik. Néhány vers erejéig (*Impromptu, A mozgólépcső*) egy vérbeli költő szólal meg, nagyon szép emlékdalt ír az édesanya felidézésével, és érzékelteti e „régies” kérdés (az elmúlás problémájának) létjogosultságát, úgy tekinti, mint ami alapjaiban tartozik hozzá az élethez. Az idő múlásának kérdése a szövegek másik szintjén is felbukkan – leginkább annak érzésében, hogy avított lett, már mellőzött, kicsit kiszorul az irodalom színteréről. „Haza? Szabadság? Átlépünk felettük. / Más idő van. Más szavak. Más világ” érzékeli maga is (*Látogatás*), mégis szívesen alkalmazza a madarat a szabadság jelképeként, ír hagyományos, fennkölt hangú ódát. Ha egy kifejezéssel írnám körül, számomra miért nem működnek a szövegek, azt jegyezném le: kortévesztőek.

„A súlyos kert karéjában / egy viharlámpa éled, / olyan lapos lánggal, / akár a falevél” – ezzel a strófával kezdődik a *Fordított pohár* című kötet, melynek versei elsősorban az öregség tapasztalatai köré szerveződnek. Bár látszólag gazdag témamerítéssel dolgozik a költő, mégis egy közös pontból ered a legtöbb szöveg: legyen szó az anya emlékére íródott szép versről, akár a gyermekkor nosztalgikus megidézéséről, vagy a pályatársak, egykori barátok haláláról, mind az idő vékonyodó szárait próbálják feldolgozni. Emlékeinek tanulsága végül mindig az, hogy a felidézettek már nem élnek, ő még igen, bár az elmúlás egyre fenyegetőbbben, valóságosabban borítja árnyékba a mindennapjait és gondolatait. A felidézésnek van egy másik hozadéka, lassan felépül a lírai én identitása, ki is ő valójában: „személyes történelmem egy kis része volt, / csak kifaggatni, hogy mit látott bennem, / ki voltam akkor, milyen szereplője voltam az idő tájt / a saját életemnek?” (*Kirojtozott végek*). Ez a személyes történelem a versek, és részben az életmű valódi témája. Ebbe a kötetbe is kerültek olyan versek, melyek esztétikai értéke kérdéses – és nem csak azért, mert nem illeszkednek az elmúlástapasztalat és a személyes történelem korpuszaiba. Nem egy költeményben a természet apró szereplőire esik a fókusz, hangyákat és darazsakat, hernyókat énekel meg, ám allegorikus

olvasat vagy átvitt jelentés kevésbé adódik – sok kreatív energia, fantázia nem szabadul fel ezekben a darabokban. Ugyanígy üresnek érzem a Párizs-élményt lefestő dalokat, problémásnak a *Szülészeti osztály* kiindulópontját, miszerint a nőt hazatértekor máris tuszkolná a férfi az ágyba, még inkább *A második Jézus* történetét, mely szerint József, a „megsebzett barom” teherbe akarja ejteni Máriát, miután az „bevallotta” az angyalt... „Nem kell megírni mindent, / ami eszünkbe jut”, idézhetném fel az egyik kötetbeli vers felütését (*Mentsd meg, Uram, a lelkeinket!*). Főleg abban az esetben, ha a fokozottan lírai, szinte énekelhető szövegek létrehozására jó példákat találunk a *Fordított pohárban*. E verseket a zeneiség tartja egyben, minden tudatos logika, és a szerzői értelmezés szerinti szövegalkotás a háttérbe szorul, amikor az akusztikai jegyek és összehangzások válnak elsődlegessé (ilyen a *Hűlt helyén farkasoknak*, az *Erdő*, a *Halálfűga* például). Nemesak esztétikai szempontból lehet értékesnek nevezni ezeket a szövegeket, hanem az életmű egésze felől is, hiszen nem feledhető el a költő korábban megfogalmazott elve, miszerint az ilyen ihletett, tiszta, öntörvényű darabokat tartja ő is ideálisnak, kiemelkedőnek.

Az eddigi utolsó teljes kötet szintén a számvetésnek ad teret, éles határvonal nem húzható az életművet záró könyvek között, mert hasonló módon, ugyanolyan eszközökkel firtatja a mulandóság titkát. Vajon a költeményei túlélik-e majd a költőt, teszi fel a kérdést az *Éjszakai híd*ban, vajon a versekbe zárt emlékek és érzelmek elegendőek ahhoz, hogy megőrizzek, ki volt egykoron? „A napok forognak / egyetlen nap körül, / a tegnap, a holnap / eggyé időtlenül” – írja *A ház előtt* című szövegben. Mint a versekből összeáll, az a legfontosabb kérdés, hogyan lehet, ha lehet egyáltalán, érvényesen beszélni a személyiségről – olyan aspektusból, ahol a múltbeli én elmosódik, a jövőbeli talán csak illúzió. Egybeesik az identitás önmagával, van formája, vagy csak esetlegesen áll össze olykor-olykor; van a pillanatnyin túl maradandó? A 2020-as könyv amellet foglal állást, hogy az irodalmi mű képes magába olvasztani az identitást, sőt a feltárás is lehetővé válik, az alkotás, ahogy *A hely ízéből* kiolvasható, olyan térként fogható fel, melyet a lírai én tölt fel: „ez a hely örökre te vagy”. Ilyen szempontból egészen különleges az a belső ciklus, mely szonettekéből áll össze, és azt a kérdést járja rögeszmésen körül, hogy miben más ő a többi emberhez képest, vagy miben azonos – vagy miben mások és azonosak ők vele. Bár ezek a versek gondolatban gazdagok, élvezhetőbb az a pár kísérlet, ami a kortárs tendenciákhoz csatlakozik, mint a testpoétika körébe sorolható *A koponya szól* és *Apokalipszis*, amelyek tágítják és színesítik az életművet, jót tesz a korpusznak ez a néhány új vonás és megközelítésmód. Az *elköszöntek* szintén hozzáad a kötet változatosságához, mert bár társadalmi témák ábrázolására korábban is találunk példákat, markánsabbá teszi a kötetet, hogy közvetetten érinti csak a problémákat (e szövegben például a fiatalok külföldre való költözését). Az *Ólomsúlyok* pedig technikailag újítja meg a költészetet, hiszen minimalista

eszközökkel íródott, haiku rövidségű darabokat gyűjt füzérbe, holott az aforizmaszerű alkotásokra kevés példát találunk Győri versei között – most bőségesen pótolja ezt az „elmaradást”.

Legfrissebb verseiből, melyek folyóiratokban jelentek meg, kiemelkedik a *Segesvár*, amely joggal szerepelhetne az év legszebb verseit közreadó antológiák valamelyikében, emellett mélyreható összegzését nyújtja az életműnek. Fő kérdése ugyanis a költészet haszna, a költői lét paradox helyzete: hogy egyszerre emeli ki az embert a társadalomból, válhat forradalmárrá és vezércsillaggá, mint Petőfi, és egyszerre semmis ez a kitüntetettség: „Közös sírba vetették a névtelenekkel / [...] / ki tudja, kié a karcson, a combcsont, / a régi *harc mezején*”. De nem is az eredmény a lényeg, mert ezekben a versekben egy ember élete és gondolkodása összegződik.

(Magyar Napló – FÓKUSZ Egyesület, 2022)

Fenyő Dániel

Privát idegen

Horváth Eve: Privát idegenvezetés

A *Privát idegenvezetés* Horváth Eve második verseskötete, furcsa módon mégis tekinthetnénk rá akár a szerző debütjeként is. A Mersz-könyvek sorozatában 2019-ben jelent meg száz példányban a szerző első, *Konzol* című kötete, amely ma már gyakorlatilag beszerezhetetlen. Így a Kalligram által kiadott *Privát idegenvezetés* lett az, amelyen keresztül a szélesebb olvasóközönség is megismerheti Horváth költészetét. Az undergroundból az irodalom intézményesített közegébe való átlépés nem hagyta érintetlenül ezt a lírát. Itt most csak röviden: jót tett neki. Olyan versekről van szó, amelyek valamiféle jól kontrollált írásdüh által vezérelve energikusságukkal és a bennük megjelenő szatirikus humorral – néhány nem mellékes, felvetendő probléma ellenére is – figyelemre érdemes olvasmányként szolgálnak.

A két kötet több párhuzamot is mutat. Mindkettőben kiemelt szerepet kap a családi háttérre való reflexió, a nemiség és a szerelem kérdése, a vendégmunkáslét, valamint a (digitális) kapitalizmus kritikája. Az első verseskötet azonban eklektikus, széttartó poétikát működtetett. A giccs felé hajló, camp-szerű esztétika, a szintaktikát megbontó avantgárd eljárások, asszociatív nyelvjátékok, valamint a testiségben kozmikus távlatokat megérező szürrealista látomásosság jellemezte. A kiegyensúlyozatlanságon az sem segített, hogy a versek beszélője vagánykodó, a szex, a drog és a rock'n'roll által meghatározott habitusával, polgárpukkasztás iránti vágyával gyakran unalmasnak és mesterkéltnek hatott. Az egyenlenség problémájától nem mentes a *Privát idegenvezetés* sem, mégis homogénebb, nyelvi és poétikai szempontból is fókuszáltabb költészettel találkozunk.

Horváth Eve verseinek beszélői alulnézetből tekintenek a világra. A társadalom peremén mozgó, kiszolgáltatottak, lakótelepi alakok és vendégmunkások jelennek meg a szövegekben, akik csakugyan az e közegből érkező perspektíváján keresztül, mintegy belülről válnak láthatóvá; de a kötetre jellemző dísztelenség, alulretorizáltság ellenére mégsem mondhatjuk, hogy szociografikus ihletésű szövegeket olvsnánk. A montázs-eljárás alkalmazásának köszönhetően a versek eltávolodnak a referenciális ábrázolásmódtól, így a felmerülő szociális, társadalmi kérdések közvetten, a nyelv és a beszélői szubjektum megformálásán keresztül jelennek meg. A kötetben zsargonokkal, a magaskultúra törmelékeivel és szójátékokkal teli nyelvet találunk, amely asszociatív vagy metonimikus logikák alapján rendezett mondatokat eredményez. A versek jelentős része ellentétes minőségek, a fenséges és alantas, szent és profán, emberi és gépi egymás mellé helyezésére épít. Ez az eljárás a szellemes és szellemeskedő határán ügyetlenül egyensúlyozó meg-

oldások mellett („ajtóban télapó selypít, szedem a virgácsaim”; *pszeudo filmkockák*) jó néhány kiváló sort is eredményez, különösen a versekben megjelenő alakok ábrázolása esetén, ahogy ez olvasható például az *istenes versben*: „disznókaraj bepanírozva hja a vidéki mamák / nagybugyogós hajnali gépek”.

A szexualitással, nemiséggel kapcsolatos vágyak és a társadalmi konvenciók közti feszültség nagyon fontos eleme a *Privát idegenvezetésnek*. Ez az aspektus már az előző kötetben is jelen volt; sokkal látványosabban is, mint most. Ami a *Konzolban* egy-egy pillanatképként rögzült, itt az alany életének történetiségébe ágyazódva jelenik meg. Ez a váltás azonban poétikai leegyszerűsődéssel járt. Az első kötet sokkal bátrabban alkalmazta a queer-költészet transzgresszív eszközeit, noha néhány szövegben megfigyelhető volt, hogy a beszélő reflektálatlanul reprodukálja a férfitekintetet, a másik csupán vágyat kielégítő tárgyként jelent meg. A szexualitás jól ismert szimbólumainak (mint a tükör, kulcslyuk, különféle fallikus jelképek) segítségével decentralizálta a beszélő szubjektumot, gyakran nyúlt David Bowie Ziggy Stardust alteregóját is megidéző, az idegen világból érkező androgün alakjához. Az alany integritásának feloldása, nemi identitásának elbizonytalanítása, androgünné, „szeretettelen úrlénnyé” tétel a *Privát idegenvezetésben* is megjelenik, ám kevésbé radikális módon, az alanyi költészet klasszikusabb kérdésirányai mentén. Az *oroszrulett* című versben például a lírai én lesz az, amin keresztül, egyfajta maszkjátékként a szubjektum felpróbálhatja vágyott identitását: „mindig megörvendek, ha a lírai / éntől különbözöm, aki siet / loholva élni, élvezi, ha zúg / a szála, gyakran berúg, fiatal, / fehér heteró férfi, július elején”.

Nézzük a kötet szerkezetét. Már a kötet cím is azt ígéri, hogy a versek valamiféle személyes térbe vezetik be az olvasót. A *privát idegenvezetés* kifejezés ugyanakkor ennél többet is sejtet: meghatározza a beszélői szereplehetőséget. Az idegenvezető jellemzően egy adott tér történetének ismerője, és bármennyire is szoros érzelmi viszony fűzi e térhez, elbeszélését mindig a turista tudatához kell igazítania. A lélektani fókuszú magánbeszéd helyett ennek megfelelően a kötet többnyire életképekből és anekdotikus, elbeszélő jellegű szövegekből építkezve egy interperszonális, legtöbbször a hétköznapi nyelvhez közeli megszólalásmódot követ. A beszélő azonban nemcsak az idegenvezető, hanem az archeológus szerepét is magára ölti, a múlt családi és személyes rétegeit átmozgatva keresi a saját élet-történet elbeszélhetőségének lehetőségeit. Mindez azt jelenti, hogy a befogadó körbevezetése e *privát térben* együtt jár az önmegismerés és önmegértés folyamatával.

Ez a kettős működés rajzolódik ki a kötetzáró, egyúttal címadó versben is. A szöveg egy rurális kisváros gyors felskiccelésétől vezet az omladozó, elhanyagolt családi ház szűkebb környezetéig: „a barkácsházikóban rozsdás olajlámpa / lóg, felakasztott történelem, egy létforma / mementója, gerendán átvetett kötél. / a diófa árnyékában rég betemetett kút, / ami most kerti asztal. barátom, kerülj / beljebb”. Különösnek hat, hogy éppen a kötet utolsó verse az, amelyben expliciten megjelenik

a meghívás gesztusa, ugyanakkor a központi szerepbe kerülő kút a kötet egészének ismeretében nyeri el jelentését. A betemetett kút könnyen értelmezhető lehetne ugyanis az elfojtás metaforájaként, a *Privát idegenvezetés* azonban éppen a múlt különféle rétegeinek feltárásaként olvasható. Innen érthető meg, hogy a betemetés nem örökölt és személyes traumák, sérelmek elfojtását idézi, hanem e terhek „megszüntette megőrzését”, *törtélsjelt* alá vételét; egyszerűbben fogalmazva: feldolgozását. Olyan eseményt, amely aztán – a kert asztalnál ülve – alapot és lehetőséget teremt egyenrangú viszonyok kialakítására.

A kötet három, az élettörténet különféle állomásait megjelenítő ciklusra tagolódik. Ezeket a nagyobb egységeket *álomszín*ek választják el egymástól, amelyek – címüknek megfelelően – szürrealista látomásokként szolgálnak. Az *álomszín 2.* kissé ötletszerűen kiválasztott szövegnek tűnik, hosszával és az amerikai gengszterfilmek kódjainak felhasználásával elüt a másik két, egymás párjaként is olvasható nyitóverstől. Mindkettőben egy fürdőhelyszerű tér jelenik meg, és a mélységgel való szembenézés kerül a szövegek középpontjába. Az *álomszín 1.* azt mutatja meg, hogy a családi, vagy akár a társadalmi minták megtagadásából származó szabadság mámore nem mentes a tériszonytól („rohantam felfelé, ám hirtelen véget ért / a királykék korlát, lábam a levegőben, / alattam fürdőző tömeg”), míg az *álomszín 3.* a szabadságot és önmegvalósítást hirdető életvezetési marketingszövegek ironikus kritikájaként olvasható: „előttem egy villódzó szlogen: / »élj úgy, mintha nem lennél!« / azután szikláról ugrik / a vízbe egy extrém sportoló / mire rám kerül a sor eltűnik a víz”.

Az *álomszín*ek az utánuk következő ciklusok főbb témáját előlegezik meg. A kötet legjobban sikerült darabjai az első, *felkészülés* című ciklusban találhatók, amelyek a versekből kirajzolódó alany gyerekkori és fiatal felnőttkori élményeit rögzítik. A ciklus kulcsfogalma az idegenség és a részvétel lehetne. A beszélő nem akar igazodni a saját családtörténetében fontos szerepet játszó falusi környezet szabályaihoz („nem akart ott lenni amikor a tyúk még rángatózik / majd csőre nyitva marad és szabadon ki lehet húzni / világos lila nyelvét”; *a látogató*), nemi identitása miatt kortársai kitaszítják („minden elromlott közöttünk, kikoszarzott az edzés után, majd / eltiltottak tőle, végül visszakérte a leveleit és barátságát”; *szabadulási kísérlet*), ahogy a vendégmunkáslétben is megjelenik a nyelvi-kulturális idegenség: „ha angliába jössz / akkor please speak english és egy pillanatra / a reggeli csivitelés torokköszörülésre vált” (*shine on me*).

A versekben megjelenő, gyakran a szegénységábrázolás kódjain keresztül kidolgozott karakterek sajátossága, hogy elszigeteltek, még a szűkebb környezetük felé sem találják meg a közeledés adekvát formáit. A nagymama gondoskodása inkább erőszakként jelenik meg – humort sem nélkülözve: „azt már nem / is mer-tem bevallani, ha szorulásom volt, mert akkor / jött az óriási kanállal felém, rajta a ricinusolajjal, / mint egy kendős dinoszaurusz, kegyetlen őslény” (*tekercs*). A kötet

egyik legkiemelkedőbb, *erdőember* című versében pedig az apa egyfajta néma, természeti jelenéssé válik. „a fák barbár nyelvén mormogott, / karjai, mint piszkos ágak, lógtak a / törzs mellett, lengette az éthordót”. Ezt a dehumanizált állapotot azonban megtöri a bűntudat megjelenése, amelynek köszönhetően a vers sokkal többé válik egy karakter plasztikus bemutatásánál: „fel- / támadt a szél, akkor visszanezett, mintha / egy lerázott fészékért terhelné felelősség”. A vers a lerázott fészék többértelműségét kihasználva az apa visszatekintő gesztusába sűríti annak múltból fakadó bűntudatát, a statikus nyomort reprezentáló alakot így ruházva fel saját történetével. A szövegrész kiválósága, hogy úgy tartja fenn a motivikus, metaforikus szint folytonosságát, hogy közben visszajára fordítja az abból fakadó tárgyiasító tekintetet.

Hasonló a *puccini a lakótelepen* című vers, amely – elsőre úgy tűnik – egy mérgező és kiszámíthatatlan anyát mutat be gyerekperspektívából. Az objektívnek tűnő zárlat azonban megmutatja, hogy a szöveg nem olvasható pusztán sérelemleltárként: „egy átlagos vasárnapon csocsoszán / áriáját bekapta a magnó / anyám üvöltve futott kitépni / a kazettát és ott állt / belegabalyodva / a fényes barna szalagba”. Ebben az egyszerű mozzanatban az addig távoli, megközelíthetetlen anyát a beszélő részvételi pillantása határozza meg: alakján áttűnik a Pillangókisasszony elhagyatottsága; belegabalyodni egy fényes barna szalagba immár nem egy heves és meggondolatlan anya mozdulata, hanem egy nő kétségbeesett kísérlete arra, hogy megtartsa a műélvezet lehetőségét, amelyen keresztül addig képes volt viszontlátni és megélni személyes tragédiáját. Alighanem ez, a látszólag tárgyilagos, hétköznapi szituációkba rejtett megérintő személyesség az egyik legfőbb jellemzője a *Privát idegenvezetés* darabjainak.

A második és harmadik ciklus olvasása során válik érzékelhetővé a kötet egyik legfőbb problémája: túlírt. A *Privát idegenvezetés* – a mai, nemritkán 60–70 oldalas kötetekkel szemben – 69 verset tartalmaz, 135 oldalon. Ezt a terjedelmet azonban nem sikerült feltölteni egyenletesen. A második, *gyakorlatok* ciklusban is találunk több izgalmas ötletet, mint például a *diplodocus bőrdzsekiben* című darabot, amely erőteljes képiségével, montázsszerű szerkesztésmódjával, motívumaival és allúzióival jól sikerült El Kazovszkij-hommage-ként olvasható; vagy a szubjektumot biológiai és piaci komponensekre szétbontó, szürnaturalisztikus *vörösmarty tér* címűt („vedd méhpempő / kapszulámat, és a meddő órák után szüld meg / a küldetésed, de legyen ám oly praktikus, mint egy húsgolyó, egészen lödd be a szívedbe”). A ciklus jó néhány darabja azonban ismétlődőnek tűnik; sok esetben a szerelmi líra sablonosabb, könnyen felejthető megoldásainak alkalmazása miatt. A *fekete törölköző* például kifejezetten félresikerült. A szöveg *A fekete zongora* főbb szimbólumát használja fel, ugyanakkor az Ady-vershez képest, amely éppen a jelentések elcsúsztatása, az egyértelmű megfeleltetések elhárítása miatt vált kiemelkedő alkotássá, itt a fekete törölköző könnyen beazonosíthatóan az elmúlt szerelem szomorú, ám

az olvasó számára kissé fakó metaforája lett: „a zöldeket hátrahagytam csak ezt a feketét / hoztam magammal esténként tépem / cibálom néha belelóg az a kádba”. A harmadik, *földetérés* darabjai visszatérnek az első ciklus immár otthonossá váló falusi világához. A versekben a kert- és állatgondozás kontemplatív képei mellé bekerül az anya elvesztését követő gyászmunka és az emlékezés problémája, ezek az egyébként igazán kiváló atmoszférateremtő képeket tartalmazó szövegek azonban ugyancsak alulmaradnak az első ciklus verseihez képest.

A *Privát idegenvezetés*nek tehát jót tett volna egy szigorúbb szerkesztés. Számos kiváló eleme van ennek a kötetnek, kezdve az ötletes, szórakoztató nyelvjátékoktól a részvételi tekinteten át a mértékletes alanyiségig és a queer-poétikában rejlő potenciálig. Megvan azonban annak a veszélye, hogy a könyv erényei az egyenetlen színvonalú versek között elhalványulnak. Mindezzel együtt is olyan költészet ígérete rajzolódik ki, amely saját erősségeinek tudatában, azokat kihasználva további kiváló köteteket eredményezhet.

(Kalligram, 2022)

Füzi László

Küzdelem a kiemelkedésért

Czibak Ilona Megcsókolt az élet című könyvéről

Ha a szellemi kapcsolatokat nem tartanám életünk természetes részének, akkor azt mondanám, hogy a vak véletlen juttatta kezembe Czibak Ilona könyvét. De hát még mindig léteznek kapcsolódások, s néha a történések sora is szerencsésen formálja azokat, a könyv végül mindezeknek köszönhetően jutott a kezembe. Aztán elkezdtem olvasni, s nem tudtam letenni, régen éreztem azt, hogy a leírtak megérintenek, s hogy az olvasottakat állandóan a magam életének történéseivel vetem össze... Ahhoz azonban, hogy megmagyarázzam, miért hatott rám elemi erővel ez a könyv, pár mozzanatot rögzítenem kell.

Elsőként azt emelem ki, hogy Czibak Ilona nem író, legalábbis a szó szélesebb körben használatos értelmezése szerint nem az. Nem csupán azért nem, mert a társadalmi megítélés szerint nem kötődik az irodalomhoz, hanem azért sem, mert ennek a könyvnek az írásakor sem viselkedett íróként. Nem tette meg azt, amit az írók általában megtesznek. Nem jelölte ki a történések helyét, csupán pár utalásból értesülhetünk arról, hogy mindaz, amiről megtörténtként, vele való megtörténtként esik szó, Jánoshidán történt meg, a történések idejéről is csak annyit tudunk meg, hogy az nagyobb részét a hatvanas évek elejére-közepére esik. Időrendet sem tartott a történések elmondásában, általánosságban elmondható, hogy úgymond a tudatos írói építkezésnek a nyomát sem fedezhetjük fel a könyvben. Ehelyett, ha jól számolom, harminckilenc szakaszban történeteket mond el, vagy inkább történeteket mesél el – minden íráságra való rájátszásnál nagyobb erővel. Megjegyzem, a „mesélés” természetessége felerősíti, megerősíti az általa megélt sorsnak az olvasóra gyakorolt hatását.

Czibak Ilona, ahogy már jeleztem, a Szolnok megyei Jánoshidán született, ahogy mondja, fehér bőrű cigány családba. Volt a falu, volt a cigányváros és volt a telep, ezt a feljegyzések egymástól távollévő utalásaiból lehet kibontani. A telep rejtette a legmélyebb bugyrokot, aztán következett a cigányváros, majd a falu, ők valahol a cigányváros és a falu határán éltek – de a szegénységnek azzal a mélységével, amelyet a történetei elmondása során megjelenít, kortárs emlékezésben, ez számomra most azt jelenti, hogy a történetek kezdő időpontja beleesik a magam életének idejébe, én még nem találkoztam.

Történeti, néprajzi írásokban igen, de „élő” anyagban nem.

Czibak Ilona emlékezésének központi magját a család jelenti, szoba-konyhás, döngölt padlós lakásban éltek, hatan aludtak az egyetlen szobában, a szülők és a négy gyermek. Édesanyja a családdal törődött, apja gyárkéményeket javított szer-

te az országban, aztán hétvégére hazament, lakodalmakon, közösségi eseményeken zenélt, cimbalmozott. Életük körülményeit ezek a keretek határozták meg, úgy, hogy sokszor nem volt pénzük a másnapi elinduláshoz. Idézem: „Szűkösen éltünk, gyakran kellett a mindennapi betevőhöz hitelt kérni Vera néni boltjában, vagy a piacon áruló falubeliektől. Ez éveken át csak úgy működhetett, hogy a megkapott fizetésből azonnal ki kellett egyenlíteni a tartozásokat. Nem volt ritka, hogy a szüleim kifizették a tartozást, de ugyanott újra vásároltak hitelbe, mert annyi pénz nem maradt, hogy apám vissza tudjon utazni a munkahelyére...”. A történetekből kibontakozik, mondom, nem a szokásos időrendet követve, a család mindennapi élete. Ebből pár mozzanatot eleveníték fel. A házuokról olvasom: „Egy szobakonyhás, padló nélküli vályogházban laktunk sokáig. Az idő telével, apám állandó munkaviszonyának köszönhetően lehetőség nyílt kölcsön felvételére. Elsőként bevezettük az áramot és vége szakadt a petróleumos világítás korszakának. Még egy kis néprádiót is sikerült használtan venni valahonnan, amelyen nemcsak a Kossuth és a Petőfi rádió adásait »foghattuk«, hanem a Szolnok rádióét is, a heti pár alkalmas adásidőben. Természetesen nem hallgathattuk addig, amíg szerettük volna, mert spóroltunk az árammal, a világítással is csinján bántunk!” A fűtésről a következők találhatók: „A tél mindig kihívás volt a mindennapi táplálék és a fűtés megoldásának tekintetében. (...) Minden házban volt kemence, melyben kukoricaszárral, szalmával, gallyakkal és minden más éghető hulladékkal fűtöttek. A fűtőanyagot naponta mentek beszerezni, nem állt az udvarokon kazlakban a felsoroltakból semmi. Esőben, sárban, fagyban keresték a letöredezett gallyakat, a fagyos szántóföldeken kint felejtett kukorica- és napraforgószárazakat.” Másutt ezt találtam: „Tavasztól őszig száraz tehéntrágyával tüzeltünk az edények alatt a sparheltben. Akkoriban nem is egy tehéncorda volt a faluban, sőt, volt konda is (disznócsorda). Kora reggel jöttek a kanászok, fűjták utcáról utcára a tülleiket és terelték az állatokat ki a legelőre. Este, miután a tehének egész nap degeszre ették magukat, hajtották haza a tejjel tele tőgyű állatokat. Ez a legelő messze volt a falutól, úgy hívtuk, hogy tehénjárás. Ide jártunk száraz tehéntrágyát gyűjteni és cipeltük haza zsákban vagy lepedőben, batyuba kötve a nyakunkban vagy a hátunkon.” A tisztaság megőrzéséért folytatott, tetvek elleni küzdelmükről a Czibak Ilona által írtak Sára Sándor *Feldobott kő* című filmjét juttatta eszembe: „Alsó tagozatban gyakran álltunk egyesével sorba a tanító néni előtt, aki rendszeresen ellenőrizte a körmünk, nyakunk és fejünk tisztaságát. Az osztályterem falára ki volt függesztve az osztálynévsor, minden név mellett rubrikákkal és színes pettyekkel. A fekete a piszkosságot, a zöld a kevésbé piszkosat, a piros a tisztaságot jelentette. Elsüllyedtem volna, ha nem mindig piros az enyém! Anyám nagyon nagy gonddal ellenőrzött bennünket, és nemcsak a személyes tisztaságunkat, hanem az otthonunk tisztaságát is vigyázta, hisz a rettegett jelzőket igaztalanul is a fejünkhöz vágták rendszeresen.” A néprajzi iroda-

lomban sem olvastam a vályogvetés olyan pontos leírását, mint amilyen Czibak Ilonáé, s a munka és a mulatás leírása is emlékezetes oldalakat eredményezett. A legjobb vályogvető munkájáról a következőket írja: „Ott lógtam mellette gyakran, mert szerettem nézni azt a különös kapcsolatot, ami a sár és közte élt. Nem a sár volt a domináns, ő uralta a sarat! Nem ő szenvedett a sártól, a sár »szenvedett« tőle! Úgy állt a kapa a kezében, úgy emelte, vágta vele a törekes masszát, hogy annak formálódnia kellett, amilyenné ő akarta! Izmos teste olyan volt, hogy nincs testépítő, aki ilyen munka nélkül hasonló testet tudna építeni. (...) A nap és a víz közelségének köszönhetően barna, anatómiai könyvekbe illő teste szinte fénylett munka közben, mozdulatai nyomán »zsírosodott« a vetésre szánt hatalmas mennyiségű törekes, szalmás, vizes sár.” A mulatás kapcsán apja utolsó „szolgálatát”, azaz az utolsó lakodalomban való cimbalmozását idézte fel: „...megálltunk a sátor bejáratánál, és soha nem felejthető kép tárult elém. Apám a cimbalomnál, ahogy szokott: minden figyelmével a primásra, a zenére koncentrált, megszűnt körülötte a zenén kívül létező világ. Biztos vagyok benne, hogy a mulatókat egyáltalán nem látta! (...) Egyik nótát énekelte a másik után, közben mosolygott, és biztatta a versszakok között a mulatókat további táncra, és mondogatta, hogy szépek vagytok, lányok, szépek vagytok, asszonyok, de nem nyomasztóan, hanem jólesően, vendégeknek tetszően – imádták, megőrültek érte! Ő dirigálta a zenekart, és nem a primás, de ő dirigálta és tartotta életben a fergeteges hangulatot és a fáradhatatlan, jókedvű táncot is. Én ilyen még nem láttam! Olyan összhang, olyan egység volt a sátorban, mintha valaki koreografálta volna a tánc lépéseket és a mozdulatokat!”

A jelzett „alappillérek” mellett és között történeteket találunk szülőkről, nagyszülőkről, a megélhetés kényszeréről, a félrelépőkről, magáról a közösség életéről úgy, ahogy az akkor még látszott. Az eredendő szegénység mellett volt azonban egy másik tehertétele Czibak Ilonának. Az, utaltam már rá, hogy cigánynak született. „A legrégebb emlékeim óta tudom, mert tudatosították bennem, hogy cigány vagyok. Hogy ez mit jelentett? A nem cigányokkal szembeni alsóbbrendűséget. (...) Lenéztek minket, kirekesztettségünket pedig azzal hangsúlyozták, hogy a falu legszélére telepítették bennünket (amíg kormányprogramként életbe nem lépett a telepek felszámolása), és nem engedték dolgozni egyenrangú félként, csak a legnehezebb, lepiszkosabb, legalja munkákat bízták őseinkre. Utolsóként közművesítettek felénk, s utolsóként építik vagy javítják ma is az utakat! Apám, anyám fehér bőrű volt, anyám haja lányként és fiatalasszonyként világos. Ismeretlen környezetben senki meg nem mondta volna róluk, hogy milyen származásúak. Rólam sem mondták volna meg, de diákként a jellemzésembe már benne volt, így, ha akartam, ha nem, máris tudta mindenki, hiába kerültem új környezetbe! Egyedül én nem tudtam, hogy tudják, utóbb mondták el, hogy nevem mellett a naplóban ott volt a c betű.”

Az eddigi utalásokból is látható, hogy komoly, mit komoly, embert próbáló feladatot jelentett mindenkinek, hogy ebből a világból kilépjen, s ahogy mondani szokták, tanult emberré váljon. Az, hogy ez Czibak Ilonának sikerült, az egyéni törekvésen túl nyilvánvalóan, s a könyvből is ez tűnik ki, családja beosztó, törekvő, apró lépésekre építő hajlamának és az ország hatvanas évek közepétől megmutatkozó fejlődésének köszönhető. Mindezzel együtt azt, hogy a könyvben leírt világból való kilépés mekkora energiákat követelt meg, elképzelni sem tudom. Azt viszont tudom, hogy ennek a világnak a könyvben elmondott történései belém égették magukat. Ahogy számolom, évre egyidős lehetek Czibak Ilonával, a gyerekkoromat az ország másik részében ugyanabban az időben, de más térben éltem meg. Szegények voltunk mi is, nálunk is dolgozott mindig mindenki, előttem vannak az emberek, akiknek a munkájáról hőskölteményt lehetne írni, mi is beosztva, apró lépéseket előre téve éltük az életünket, nekem- nekünk is meg kellett küzdenünk az otthoni világból való kilépésünkért, még egyfajta társadalmi lenézettséget is átéltünk – ám azt, hogy a szegénységnek és a megalázottságnak létezhetnek az általam ismerteknél mélyebb rétegei, el sem tudtam képzelni.

Czibak Ilona könyvéből megismertem ezeket is.

(I.A.T. Kiadó, 2021)

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