

TARTALOM

<i>Tóth Erzsébet</i>	Arany avarban (vers)	3
<i>Zalán Tibor</i>	Talált versek: Tűnődések a szerelemről; Visszatérés Californiába; Egy másik embléma – vázlat (versek)	5
<i>Géczi János</i>	Róma, újrahasznosítás (Munkanapló 1.)	7
<i>Tóth László</i>	Három Szymborska-reminiscencia; Nő a rész... (versek)	25
<i>Turcsi István</i>	Amikor folyékony Nap csurog a szívedbe; Egy elégia margójára (versek)	28
<i>Szabados Attila</i>	Etetés	30
<i>Nyerges Gábor Ádám</i>	/realitás (vers)	35
	► Változatok eklektikára (Zalán Tiborral beszélget Juhász Attila – I. rész)	37
<i>Lajtos Nóra</i>	Sok arany alkonyat (Tóth Erzsébet Camus napsütése című első prózakötetéről)	55
<i>Balla Kálmán</i>	„Amiről nem lehet, arról kell” (Vázlat egy költői életmű-válogatásról, utószó gyanánt)	69
<i>Füzi Péter</i>	Csak festék és vászon (Sipos Aliz Menta festményeiről)	85
<i>Szekeres Szabolcs</i>	Halálnak halálával (Nyerges Gábor Ádám: Vasgyűrők)	106
<i>Tóth Klára</i>	A csordalét ellen (Ambrus Lajos: Mezei szorgalom)	109

Sipos Aliz Menta festményei (A címlapon: *Fjaka*)

FORRAS

57. ÉVFOLYAM | 2025. 1. SZÁM

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

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ► Megjelenik havonként ► *Főszerkesztő: Füzi László*
► Kecskemét Megyei Jogú Város folyóirata ► Kiadja a Katona József Könyvtár; *Felelős kiadó: Bujdosóné dr. Dani Erzsébet*
könyvtárigazgató ► *A szerkesztőség címe:* 6000 Kecskemét, Piaristák tere 8.; *Telefonszáma: 76/500-550/111. mellék; Honlap-
cím: 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 ve-
zető: Szakálas Tibor

A szerkesztőség tagjai: **Buda Ferenc** (*főmunkatárs*), **Csenki Nikolett**, **Füzi Péter**, **Pál-Kovács Sándor Attila** (*szerkesztő*),
Bosznay Ágnes (*szerkesztőségi titkár*). A szerkesztésben közreműködnek: **Bahget Iskander**, **Komáromi Attila**, **Pintér Lajos** ►
Szerkesztőségi órák: kedd–csütörtök 10 és 12 óra között. ► Kéziratot nem őrzünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker
Zrt. 1097 Budapest, Táblás u. 32. ► Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megren-
delhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban ([https://eshop.posta.hu/storefront/
hirlapok/m-veszet-es-kultura/forras/prodB040714.html](https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/forras/prodB040714.html)), 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/hirlapok/m-veszet-es-kultura/forras/prodB040714.html>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262,
hirlapelofizetes@posta.hu. **Belföldi előfizetési díj: 7200,- Ft** ► Index: 25947 ► HU ISSN 0133-056X

Tóth Erzsébet

Arany avarban

„És nép is kell a hideg ég alá.”

(Szabó Palócz Attila)

Olyan szép ősz van Istenem, engedj még kicsit élnem
járhassak szédítő arany avarodban, mutasd a színeket még
égőpirosat, vadzöldet, fényesmogyorót, selyemfátylait bokraidnak
álomban járok, az élet álom, vagy az álom az élet?
talán az álom kárpótlás az életért
szándékosan írok ilyen régimódi verset
lássák a fiatalok: így is lehet, nemcsak a régi költőknek szabad
a fiataloktól én is fiatal leszek
furesa a divat, fiúk, lányok hasa kilátszik, csípőjük nulla
mindjárt lecsúszik róluk a nadrág, pajzán világ, pajzán...
telefonjukba bújnak, vagy a telefon bújt beléjük? lehajtják fejük
nap nem süt nekik, csak a monitor világít vissza rájuk
ha lesz még ezer év múlva emberforma lény
nyakcsigolyájuk csak a földet engedi látni
nem tud már a Nap felé fordulni arcuk...
de vissza, vissza,vissza.... Istenem, engedj még élnem
képviselnem kell őket, akiket már magadhoz szólítottál
anyukát, apukát, nagymamát, nagyapát, nagynénémet
nem kérek mást, csak élhessek helyettük is
várhassak valakire, ahogy Apollinaire várhatott
letépnék egy hangaszálat, és szerelmem szemétől
életem lassan megmérgeződné, ó idők szava,szaga? SAGA?
hangaszálok óh, Apollinare, óh, Radnóti
e földön többé sose látlak
és várlak téged, tudhatod
köszönöm a költészetet...

irgalmatlan iparág lesz már kiegyenesíteni a nyaki gerinceket!
óriáskaszálás! hőböröghetnek a multik,
ha a telefonokba szédültek újra látni szeretnék a napot
rózsakerteket, orgonabokrokat ültetnének maguk köré
ne kelljen megérinteni őket, nehogy műanyagból legyenek
lesznek még multik? talán lesznek... és igen...
nép is kell majd a hideg föld fölé

Zalán Tibor

Talált versek

(a Versek a hagyatékból hiányzói közül)

Tűnődések a szerelemről

Addig nem halok meg amíg nem ismerem meg a
szerelmet veled fogadkoztam De meghalt Lám a
szerelem nem álmodozó idealisták és
nem sápadt holdfényfalók terepe A szerelem
a kis ragadozók birodalma akik rágás
nélkül képesek lenyelni a kitépett cafát
húsokat mások életéből Addig nem amíg
nem hever vele hánykódó matracon az áradt
Dunán Ringani a kihagyott évek ködein
Rábízta magát a magányos hajnalokra és
a rászakadó idegen ölelésekre Már
nem akart mást térdelni előtte s fölfalni Az
élet Magára nem gondolt Majd jönnek és ráülnek
És ölelésért már soha nem fog kuncsorogni

Visszatérés Californiába

Sokáig nem látsz mondja Könnyebb elfelejtene
így gondolja Szorítja magához Visszavárlak
Californiában De ha elutazik ott lesz
a másik tűnődik Tehetetlenség s félelem
tömi el visszafelé az utat Megüti a
Nap a fejét a Zeneakadémia előtt
Belesajdul pedig az övé szokott fájni Majd
ragyogni fog Bár ragyogást kifelejtették
az életéből Ki hinné el Egy gyógyszerháznál
megáll Magába töm fél marék nyugtatót Olyan
emberekkel találkozik akik nem szeretik
Ha nem engedi el amikor szorította tán
nem indul el És nem megy el ő sem Nem bolond csak
gyámoltalan Aki örök búcsúzkodásban él

Egy másik embléma – vázlat

– kevesebb bánással, bánatással –

Csak azt érezte nem szabad megkegyelmeznie
a matracsnak Mert hazugsággal van kitömve Hát
visszarugdosta mikor a part felé sodródott
Minden vélt tisztaság alól csak genny buggyan elő
kiáltotta s megbolydult tájképfestőként a táj
képét hasogatta szét Úgy hitte így a tájat
roncsolja össze Nem érdekelte a matracon
él még egy Lény kit magával öl lassan süllyedve
a felkavarodó víztől elnehezült matracs
A két lélek közül kik eddig fönntartották az
egyik sarkon fordult és odaadta magát a
benne feltámadt szélnek Futott és szabadnak és
tisztának érezte magát Csak később jött rá épp
a másik hazugság-cunamiba rohan vissza

Géczi János

Róma, újrahasznosítás

Munkanapló 1.

A híg tempera elcseppent, fröcskölt zöld foltjai, amelyek a leszállópályához közeledés közben a Via Appia Antica pineákkal szegett hosszú vonalával lelnek indoklásra. A Fiumicino reptérre ereszkedés irányát a Via Appia Antica mutatja, s azt is, hogy mely DIREKCIÓT követve juthatok be, már ha oda igyekszem, a városba.

Róma zöld területei úgy néznek ki, mint amelyeknek lenyesték a felét. Ennek nyomán egy vagy több parkhatároló linea látszik. Amelyek mindegyike utca: a Via Nomentana, a Via Salaria, a Via Flaminia, a Lungotevere della Farnesina és egyéb keskenyebb, rövidebb utak. Persze nem metszették le a zöld térségek kilógó darabjait, az egyenesek már ott húzódtak a teremtségük első napján is. A terekhez, hegyekhez, dombokhoz, ligetekhez a rómaiak nem nyúlnak, vagy csak kicsit, hogy momentán ne bántsa senki szemét, szent helyek ezek, mindig is azok voltak, függetlenül attól, hogy áll-e rajtuk szentély vagy állami építmény. A hárommillió lakosú Rómát élhetővé a sok zöld felülete teszi.

Ha a térképre tekintek, legalább a város ötöde zöld színű, meglehet, hogy közpark, archeológiai terület, a vatikáni építményeket befogadó díszkert, legyen bár a villáknak, galériáknak, tónak, sétautak labirintusának helyet adó, nyolcvanhektáros Villa Borghese, a Piazzale Garibaldi alatti hegyoldal elkerített, egykor pápai botanikus kertje, a Santa Sabina melletti narancsfaliget, esetleg a palotaromos Palatinus-domb.

A peremterületek és a külvárosok zöld térségeit a modern városépítők alkották. Az egykori városfalakon belüli, és a falakon túli, de ahhoz közeles térségek parkjainak létezése okát nehezebb föllelni. A két fallal is határolt, a falakon belül kuporgó város a Római Birodalom idején milliós lakossággal rendelkezett. A középkorban alaposan elnéptelenedett, a kilencedik században tán, ha tizenhét ezren laktak benne, majd csak a reneszánsz idején vált ismét ötvenezer lélek által benépesítettebbé. A huszadik század elejével közelíti meg a város ismét a milliós lakosságot. A 15–19. század között, hogy egyre-másra lelik fel a hajdani korok építészeti örökségét – és ahol lehet, meg is őrzik –, a környezetüket ligetekké alakítják. Így válik az örökség részévé a Villa Borghese parkja, a Domus Aurea, a Colosseum, a Palatinus-domb és annyi más történelmi színhely.

A zöld tereknek szerencsét hozott a másfél évezredre elnéptelenedett város. Az időközben elvadult természeti közeg nem lett újra belakva, hanem a földrajzilag hozzáférhetőbb, könnyen kisajátíthatóbb pontok.

Harmadjára jövök utoljára nézni a várost. 2776 évvel azután, hogy a legenda szerint Romulus megalapítja Rómát, 2169-cel utána, hogy a római seregek által elpusztul Karthágó és Korinthusz, s miután 1956 éve mártírhalált hal Péter, 1547 éve lemond az utolsó nyugat-római császár, és Bizánc lesz a birodalom irányításának központja, éppen 714 éve, hogy V. Kelemen pápa elmenekül Rómából és Avignont teszi meg székhelyül, pontosan 520 éve, hogy II. Gyula elkezd az új Szent Péter-bazilika építését, 226 éve, hogy Napóleon letaszítja a trónjáról a pápát, és Róma köztársaság lesz, 153 évvel azután, hogy Róma az egységes Olaszország fővárosává válik, és 31 évvel később, hogy először jövök megnézni a várost. Mielőtt négyszer megérkezem további első városlátásokra, 1992. augusztus 20-án, a legelső római sétám kezdetén kirabolnak, s mi másról, ha nem egy Vespárról, s ki is lehetne más, mint egy csóró suhanc. Éppen csak kiléptem a Palazzo Falconieri kapuján, máris megfosztottak valamennyi okmányomtól és pénzemtől, és nem csak irattalanná, de nincstelenné is váltam.

Nem lehetett kétségem afelől, hogy az első római estémen montefiascone-i fehérbort fogok inni vacsora után, a helyi vacsoraidőnél korábban, mivel a repülőgép elérése miatt hajnali kettőkor kelek, s napközben sajnálom az időt arra, hogy fél óra alvásra lefeküdjek. Miként arra is, hogy fél óránál többet üldögéljek bárhol is. A fehérbort bárhonnan is, de felhajtom. Amióta a kilencvenes évek legelején először jártam az olasz fővárosban, s Lator László és Szörényi László egymásra rímelő javaslatára rátaláltam a közeli borkimérésre, s az indítványozott italt felleltem, ha tehetem, ezt iszom, s Rómában éppenséggel másik szóba sem jöhet. Ezt ittam délben, a San Francesco a Ripa tere trattoriájában a pörköltszerűen elkészített birkahús szószával leöntött gnocchim mellé, ezt iszom este is, túl a tördelt bagettel elfogyasztott sült húson, melyek mindegyikét a Campo de' Fiorin vásároltam. Az Est! Est! Est! bor cuvée, amelyet a 12. század óta készítenek, s mint megtudtam, nem is oly titkos recept szerint. A germán püspök által kikövetelt laziói száraz bor ugyanis hatvanöt százalékos toszkán trebbianóból, húsz százalékos malváziából és tizenöt százalékos rosettóból készített keverék. A trebbiano szőlő adja az egyik legsavanyúbb fehérbort, éppen ezért inkább balzsamecetet készítenek belőle vagy pálinkát, és ami jellemzi, hogy nedveskavics-illatú. Amúgy a római idők óta fogva termesztik s készítenek belőle italokat. Az athiri szőlőből származó malvázia ugyancsak történelmi szőlő- és borfajta, de görög eredetű, s azért keverik más szőlőborokhoz, hogy ízt és textúrát biztosítson. A rosetto valamilyen pinot által adódó nagyon halvány rózsaszínt szolgáltat a bornak. Azaz az Est! Est! Est! azoknak a bora, akik gyerekkorukban kavicsot szopogattak, jártasak az antikvitás kultúrájában, s nem idegenkednek attól, hogy nem a természet, hanem az ember által létrehozott ízekben leljék kedvüket. Mind emiatt válhatott az én borommá.

De a borom felvételén túl mit akartam tenni az első római napon? Plakátot tépni a Lungoteverén, ha leszáll az est és megered az eső. Bebarangolni a Trastevere kevésbé turistadús részét, ahol már száz évvel korábban úgy építik a soklakásos bérházakat, hogy kinézetükben passzoljanak a középkori lakóházakhoz és a beléjük falazott ablakpárkányi, kapufélfai, ereszdarabnyi nagyságban ókori építménydarabokhoz. Rápillantani Bernini Ludovicájára, hogy elévezett-e már, amióta nem találkoztunk. Ellenőrizni a kettémetszett nyakú Ceciliát, aki az oltár alatti üvegfalú kazamatában hever, hogy még mindig márványszínű-e a vére. A keresztény arabok temploma előtt csökkent-e a szeméthalom, a romkocsmás utcán a falakat továbbra is beborítják a tandoris krikszkrakszok, s a zsinagógát továbbra is carabinieri védik?

Közben azonban besodródtam a templomkórházból kialakított emlékhelyre, ahol még mindig folyik a gyógyítás, holott ezer éve áll, s a látogatók nemcsak az oltár előtti szalmazsákokat, fertőtlenítésre használt edényeket, betegszobákat nézegethetik, hanem az udvar hátsó felén, az elkerített helyeken tébláboló eseteket, akik, miként zarándokútjukon, továbbra is rongyot tekernek a lábukra ahelyett, hogy sarut hordanának, klepetust borítanak a testükre, és a szemük trachomás.

A Chiesa di San Francesco a Ripa ugyan a tizenkettedik században lett alapítva, de a tizenhetedik század végével fejeződött be az építése. Róma szegények lakta negyedében ez az építkezési gyorsaság megszokott. A templomok felhúzása és berendezése amúgy másfelé is lassan végződik be. A templom Paluzzi Albertonikápolnijában Beata Ludovica Albertoni szobra a Santa Maria della Vittoriában szabályosan lebegő súlyos márványszobor, a *Szent Teréz eksztázisa* testvére. Azonos az alkotójuk, Bernini. A haldoklás utolsó pillanataiban Ludovica teste áttetszővé vált, belső fénye van, mint az átvilágított méhviasznak – ekként emlékszem vissza rá, amióta Róma-látogató vagyok. Hogy a halál elfogadása erotikusan ábrázolható, az barokk invenció. A női szentek Krisztus iránti rajongása a skolasztika Énekek éneke-átértelmezésén alapul, amikor a hívőt menyasszonynak tekintik, aki jegyese a Megváltónak, s ez a menyasszony-vőlegény értelem jelölte ki a Bernini választotta út irányát. Ludovica halála a Krisztussal egybeolvadás pillanata, amelynek ábrázolása mi más is lehetne, ha nem profán. Méltányos azt a szobrászt tisztelni, aki efféle blaszfémiára vállalkozott. E merészséget római hőstettnek (és pimaszságnak) tartva vált a szobor a kedvencemmé. S amit harminc éve a kedvemért mutattak meg, amikor kíváncsian kérdeztem utána, azt ma csak sorban állás után lehet.

A szobortest elvesztette a belülről fakadt ragyogását, s a hullámokat vető ruha makulátlansága is oda. A márványt vastag, foltosan szürke por fedi, mintha cement szállta volna meg. A halál az anyag eseményévé vált, s riasztott ahelyett, hogy elfogadhatónak mutatkozott volna.

Ugyancsak megrendített a Cecilia-szoborral történt találkozásom a Santa Cecilia in Trastevere templomában. Az oltár alá helyezett Stefano Maderno-mű a szentet a földön heverve, arcát elrejtve ábrázolja, a nyakán széles metszésnyommal. Ugyanolyan izgatottan hullámzó ruházat van a lányalakon, mint Ludovicán. A szobrot most puha, bársonyvastag, sötét por lepte, amelytől az holttestnek tűnt, és nem műalkotásnak.

Az utolsó meglepetést a Farnese-palota előtti két, Caracalla fürdőjéből átszállított egyiptomi gránitkád okozta, a tökéletessé csiszolt, egykor csillogó követ vízkőrétegek halpikkelyei borították, amely itt-ott lehasadt, rücskössé alakítva azt, aminek a simasága a legfőbb jellemzője.

A következőt a rózsa illata keltette. Nem azért, mert emlékeztet, hogy néhány éve úgy döntöttem, eleget tettem korábban, s többé nem tanulmányozom sem a rhodológia szaktudományát, sem annak botanikai tárgyát, sem pedig a belőle származó jelképek alakzatait.

Vizelnem kell, a buszon ezerig jutottam a számok szemem elé idézésével, hosszú versek oda nem illő szavain meditáltam, de semmilyen fondorlat nem tüntette el a húgyhólyagfeszülés okozta érzést. Biztos voltam abban, ha nem találok takarást, megfelelő nagyságú bokrot vagy nyilvános vécét, ha nincs bár, ahová bekéredzkedhetek, a nadrágomba vizelek. De a zarándokszállásra bejutva rábukkantam a csillogó csempékkel borított, hatalmas mosdóra.

Egyetemista barátom nője mondta az enyémhez hasonló feszítő alkalom kapcsán, hogy a szex mellett a legnagyobb élvezetet a pisilés nyújtja. Igazat adok neki, ötven év múltán is. Amikor a fogadótérben, az intenzív szag nyomát keresve, megszagolom a kezemet, ráébredek, hogy rózsailatú a kezem. A rózsaszimbolikáról lemondva azonosítom, hogy a vízcsap mellé helyezett szappantól származik. Persze, Janus Pannonius erotikus-pajzán verseinek egyike jut eszembe, amikor a hölgyet azzal gúnyolja, hogy ő sem rózsailatú húgyot pisál.

A néhány napos római kiránduláson részt vevők számára készített bédekkerek meg sem említik ezt a múzeumot, a gyors nézőknek nem ajánlják a megtekintését. A Museo di Scultura Antica Giovanni Barracco közel-keleti, egyiptomi és ciprusi régészeti anyagot, de főképp görög és római szobrászati alkotásokat mutat be. Valamikor meglátogattam, s Róma-esszémben meg is emlékezem az alkalomról. A sovány kutya szobra vonz vissza, mert minden kutyaábrázolás megdobogtatja a szívemet, s majd' minden kisállatszobor nézésébe bele tudok feledkezni. Ez részben annak is az oka, hogy a féltettebb kincseim közé tartozik a veszprémi születésű, korán elhalt, néhány művet maga után hagyó szobrász, Csikász Imre félreállt begyű csirkeszobrának másolata.

A Barracco-gyűjteményről a legutóbbi időben, még emlékszem, úgy számoltam be ismerőseimnek, hogy hasznos élményt adó a hellenisztikus kisállatszobor-gyűjteménye, amelynek legértékesebb darabja az önmagába harapó kutya. De a kollekcióban, ellenőriztem, egyetlen állatot ábrázoló kisplasztika van, az ebé – azt azonban nem lehetett éppen látni, mert valamelyik európai múzeumnak hosszabb időre kölcsönadták.

Ennyire rosszul emlékezem, hogy a múzeum anyagát kipakolom a helyéről, és ismeretlen darabokkal népesítem be a termeit? Ez az átírási mód ugyan hasznos lehet az íróembernek, de olyasvalakinek, aki emellett még a természettudományban jártas és kutató, megengedhetetlen.

A Via Giulia végén (elején) a Palazzo Sacchetti én bizony Ingeborg Bachmann-palotának nevezném, ahogyan az Aventinus narancsligetében Pink Floydot játszó Giannit is Rogernek szólítanám. A Campo de' Fiori Pompeius színházának, a Dioszkuroszok templomát pedig Juturna nimfa szent körzetének.

Elorozható bármi is Rómától, mármint attól, amit ma Rómának nevezünk? – a rómaiak szerint semmi. Ha ez igaz, hiába is gyűjtögetem a plakátdarabokat, a helyük fogja Rómát képviselni, s nem az a részük, amelyet magamhoz ragadok. Egyszerre fényképezek tehát és állítom össze a falakról lehasított tablórészletek kollekcióját, illeszték melléjük mondatokat, reménykedem, hogy az alkotóelemek romterületén eligazodok.

A kopott kórházat damaszkuszirózsa-illat járta át. Bolgárnak sejthető volt a jegy-árus, annyira bájos, hogy nem hinném, a parfümje rózsasillatú lenne. Az udvar – középkori szerzetesi kerengő az, testes oszlopokkal körbefogott, amúgy négy-szögletes folyosó, a kissé gondozatlan kert közepén márványból faragott kerek, hatalmas tálat utánzó medence, telve vízzel, négy-öt benne pocsolódó halfarkas által teljességgel kitöltve – egyetlen bokrán virágzott az incarnata rózsza. Annak azonban nincs intenzív illata, annyira semmiképpen, hogy a templom csarnokát és a háromszárnyú kórházkolostor valamennyi helyiségét beszagosítsa. De honnan ered az édes, a keresztény és a muszlim hagyomány szerint édeninek állított odor?

Néhány látogató tévelygett a fűzérbe szervezett kór-, műtő-, betegápoló és ismeretlen okokkal fenntartott termekben és a belőlük nyíló, raktározásra szolgáló oldalkamrákban. Mindamellet az udvarról megközelíthető, manapság is használatban lévő terápiás termekben néhány elesett szerzetesnek, koldusnak vagy menthetetlenül elszegényedett zarándoknak tűnő férfiú üldögélt, rongyokba bugyoláltan, sebekkel borítottan, varas arccal, s nekik sem valószínű, hogy virág-illatuk volna.

Nem fedeztem fel az illatadó forrást. S az efölötti bosszankodás elég volt ahhoz, hogy a kórházmúzeumot ne tanulmányozzam jelentőségének megfelelően.

Ha bementél oda, ahová sosem vágytál, hiszen nem vonzott benne semmi, s még a látványától is irtóztál, mivel egy felpuffasztott, tejszínízű, cukorban gazdag mig-nonra emlékeztet, holott a helyiek lakodalmi tortának nevezik, és amíg a lépcső-soron szintről szintre felkapaszkodva minden fordulóban monszunszerű eső zúdul a nyakadba, alatt pedig a város éppen úgy szuszog-morog, ahogy azt nélkülöd is tenné, ne csodálkozz azon, ha a II. Viktor Emánuel-emlékművön belül nem találsz egyebet, pusztán monumentális lépcsőházat.

De ez az emlékműbe beépített kietlen lépcsőház be tudta fogadni a látogatók seregét.

A város képét alapjaiban a domborzat, a hozzá alkalmazkodó építmények és a közöttük húzódó utak, s a mindezekhez illeszkedő, kommunikációra alkalmas pontok határozzák meg. A plakátok a 19. század nyomdaiparának a termékei, s a kereskedelmi, politikai és kulturális használatuk a polgárság érdekeit szolgálta. Közösségformáló hatásuk összefüggésben van azzal, hogy hová is kerülnek a hird-etmények. Ez nem feltétlenül egyezik meg az intézményi hirdető elképzeléseivel, azok eltorzulhatnak.

A tömeg által használt tereket behatároló sík felületek uniformizált plakátvi-lágát gyorsan kisajátítják a plakátrongálók. Azt hiszem, a plakátsere gyakoriságát a felületrongálók tempója határozza meg. Vannak esték, az éjszakai plakátszerék előttiék, amikor a lakói által is alakított – izgalmas, egyszeri – képet mutatja a város, éppen azért, mivel a nyomatok városképhez történő hozzájárulása plaká-tonként eltérő és alkalmi. Ezekben az estéken látszik, mennyire eltérő a plakátipar kép- és szövegszervezése és a megvalósult látvány. A városi ember ellenáll, s jogot formál arra a vizualításra, amelynek a szedett-vedettségét már ismeri.

A dél-amerikai egyházi kórus meghatóan énekelte a különböző *Ave Mariákat*. A saját templomukban léptek fel. Arra azonban nem emlékeztem, hogy a csarnok-nyi, rettenetes méretű teret hatalmas, a Paradicsomot ábrázoló mennyezet takarja. Akkora, hogy másként nem, csak tükörből lehet aprólékosan szemlélni, amúgy gör-csöt kapna a nyak, s hogy a szelfiző japánok kedvéért az oltár közelében hatalmas, torzításmentes tükröt támasztottak ki, hogy belefotózva mindegyikük lássa magát, s mögöttük jól látsszék a mennyezet sokalakos, izgatottságtól túlszínezett, valamen-nyi szentet felvonultató ege. A mennyekbe bepillantás tömegnyi embert vonz, a bejáraton kívül is kanyarog a sor, a türelmesen várakozók a telefonjaikat nézegetik, van, aki telefonál, s akad, aki filmet néz az iPadjén. A templom a jezsuita barokk elképzelés szerinti, az illuzionizmus minden kelléke megduplázva felsorakoztatott, a nézőt leteperik az egymást követő jelenetek, melyek részleteiben is van értelem, miként a nagy egészben is jut megfelelő szerepük. Az indiánokat az ének, az éneklő dél-amerikaiak a hallgatóságot, a japánokat a nagyoperai látványosság nyűgözi le.

A dominikánusok anyaszentegyházában nem szokás a templomba betérő turistákat odavarázsolni a felülről alácsüngő mennybe. A felkészületlen templomjáró elbizonytalanodik, nem tudja eldönteni, Michelangelo fiatal Krisztusa után nézze-e meg Fra Angelico síremlékét, avagy fordítva. Könnyen hibába esik, mert az oltárt befoglaló apszis bal oldalán áll a keresztet és vándorbotot egy kézzel magához ölelő fiatal férfialak, aki testi jegyeinek megfigyelése nyomán emberként szeretné azonosítani a faragott sírkő vésett vonalakkal megjelenített szerzetesét is. Holott mindkét mű jelkép, az egyik az embertest talmiságára, a szenvedés tárgyaként megjelenő keresztre, mint a helyes magatartás választására utal, a másik pedig arra a szerzetesi lelkialkatra, amely csakis a mennyei világ jelenségeire érzékeny. Michelangelo tökéletes, rokonszenves és ifjú férfit mutat be, igaz, némileg hamisítva, mivel az ágyékot bronzból öntött ruhadarab takarja, s ez nem a szobrász alkotása. A figura ragaszkodik a kereszthez, mi több, kapaszkodik belé. A szerzetes festő testét elfedi a csuha, semmiféle maszkulin vonást nem enged viselőjéből megnyilvánulni. Fra Angelico festményei, amelyeknek szentek, vértanúk, angyalok, kerubok a főbb szereplői, a keresztény elképzelés szerinti életerényekre figyelmeztetők, úgy tesznek láthatóvá dolgokat, hogy a láthatatlan dolgokról szólnak.

Róma csodákban bővelkedő város, s ezt nem csak a zarándokok és a turisták állítják. Ez a véleménye az íróinak, történészeinek, vagy éppen az építészeinek is. Mi más lenne, ha nem varázslatos, ahogy e város Firenzétől elveszi a reneszánsz építészetet, s némi bizonytalankodás után a 15. században saját magát elkezd megépíteni? Helyi karakterisztikumot ad az urbanisztikai fejlesztéseknek, a monumentalizmust antik példák nyomán kifejlesztett részletekkel dúsítja, párkányok és pilaszterek, ívek és oszlopok illesztődnek a firenzei homlokzatokra, a közökben ritmikus felületek képződnek. A festői elhelyezésüket hangsúlyozó paloták, templomok, terek úgy készülnek, hogy nem titkolják, miként válnak részükké az antik maradványok, avagy úgy, hogy maguk lesznek az antik örökség részletei. Vannak városok, ahol minden ház arról ismert, hogy milyen épület állt a helyén. Róma pedig afelől, hogy az épületeiben nyilvánvalóvá tett romok találhatók. Vagy romok törmelékeit. Olykor azt is, ami megvalósulni sosem volt képes. Róma belvárosának nemesebb helyein eldönthetetlen, hogy régi építmények roncsait formázzák-e mindenkori lakói új alkotássá, avagy a régi építményekhez az újak egyfajta archeológiai eljárás eredményeként pusztán kiegészítések. Ezzel a bizonytalansággal nézem a belváros valamennyi falragaszát, de azokat különösen, amelyek nem a hivatalosan kijelölt és alkalmassá tett felületeken találhatók.

Mert másként olvasom, másként jelenik meg bennem az értelme a névnek, mostanság éppen Italo Calvinóénak, ha a nevet fenntartó s egyben felmutató plakátot egy lekopott felületű márványhasábra tapasztották, vagy egy trasteveri kocsmá-

folton folt tűzfalán látom, mintha egy agyonhizlalt hirdetőhengeren, vagy azon a bádoglapon, amelyet egy oszlopokon álló fémkeretre hegesztettek. Amint másnak látandó a letépett plakát visszamaradt darabja, részlete is, amely a megcsonkításának a mementójává változott.

Monumentum monumentum hátán. Nem véletlen, hogy az emlékezet találja a várost arra a legalkalmasabbnak, hogy belőle a saját maga törvényeit megalkossa.

A Santa Maria della Vittoriában lebegni látszó *Szent Teréz eksztázisa* szoborhoz nem könnyű bejutni. A templomoknak nyitvatartási rendje van, de legtöbbször mindegyiknek másként jár az órájuk, mint a látogatóké. Az idő elkáoszosodása a nem olaszokat kétségbeesésbe kergeti, az olaszokat pedig beülteti a kávéházakba, kiskocsmákba s egyéb időt mulasztó helyekre. Hogy mennyiféle időkezelő megoldás létezik, azt mutatja, hogy a templomok számánál nagyobb a vendéglátóhelyek száma. *Caffè, bar, paninoteca, gastronomia, friggitoria, pizzeria, osteria, trattoria, ristorante, pasticceria, gelateria*. Ellentétben a templomokkal, sokan közülük *orario continuato*, mások *orario fisso* renddel működnek.

Véletlen-e, hogy a bizonytalan nyitvatartási helyek közelében csomó vendéglátásra szakosodott hely található? S ha a templomszolga vagy másik alkalmazott nyit, nagy lesz a pincérek sürgölődése, sokan szeretnék a fogyasztásukat rendezni s bevégezni a tervezett templomlátogatást.

Rómában megtanulható, miként szabad egyazon pillanatban többféle időben és térben létezni, s egyben többféle magatartással rendelkezni. Van hozzá számos útmutató. Az itineráriumok közül leghasználatóbb, mert leginkább szem előtt van, a császárkorban elkészült Aurelianus-féle fal. A murus többször meg volt rombolva és némelykor újjáépült, ma már a városon belül fut, és északon s keleten a városon kívül is, hegyeknek nevezett szétterült dombokat és síkokat tart egyben, cserépedény-töredékből készített halmot és a Cloaca maxima Teverébe ömlő torkolatát. A használatban tartottaknál több kapu lenne rajta, ugyanis némelyik az idők folyamán elpusztult, némelyet lebontottak, némelyik befalaztatott, s a helyettesítésére a közelében másik kapu nyitvatartott, mások újranyitására azonban nem került sor, és csak az emlékezetben él, hogy az áthaladóknak járást ott szolgált. Amik megmaradtak, a nevükben egyszerre ókoriak és maiak, a Via Flaminiát a városba engedő Porta Familia helyén álló a Porta del Popolo nevet viseli, a Porta Nomentana alá, ha akarjuk, római módon léphetünk, de ha kilépünk a huszonegyedik századba, akkor azt immár a Porta Pián tesszük. A Porta Tiburtina Porta San Lorenzo, a Porta Labicana Porta Maggiore, a Porta Appia meg egyenesen Porta San Sebastiano. Azt csak-csak érteni gondolom, ha a számarkaput helyettesítő nyílás San Giovanni lesz, s az úti cél neve, ahová vezet az út, idővel megválto-

zik, s harmadszent helyett lesz San Sebastiano vagy San Paolo, végtére is a szentek nevéhez való érkezés lehet úti cél, még ha a névcserével együtt korszak- és mentalitásváltás is bekövetkezik, de azt nem, mire az a nagy átnevezési buzgalom, amely minden időszak emberét jellemzi. Ráadásul a viláगतalakító mozgalmak többnyire rövid életűek, s a névátalakítási buzgalom előbb-utóbb alábbhagy.

Nincs lehangolóbb, mint korán reggel, amikor a pékségek sem nyitottak, találkozni egy-két kerekas taligán virágokat toló indiaival vagy pakisztánival, vagy iránival vagy laoszival, vagy etióppal, akik elszántan viszik a római piacra a munkáltatójuk áruját. Elállsz az útból, tudván, hogy pusztán ennyit tehetsz. De lehangoló a melegfront, s még inkább az a súlyos pára, ami a várost megüli. A Tevere partján megnézhetetlen a tavaly itt hagyott kormoránpár, amely a lefelé folyás irányában kezdi a hajnali halászást, és mindig a Ponte Giuseppe Mazzini hídlábainál. Alig ötven perc múlva már jóllakottan a Ponte Sistónál tartanak, hogy végezetül lustán, tollázkodva, nyakukat felnyújtva szemlézzék a partnál elakadó uszadékfárról a szennyes áradatot, hátha, hátha, hátha felbukkan még némi póttáplálék. És megnézhetetlen, mert csak a lenyomata maradt meg fotókon, filmekben, s így a különböző tartalommegosztó csatornákon William Kentridge performance-ának maradéka a Lungotevere dei Tebaldit a Teverétől elválasztó magas kőfalon. A grandiózus installációból, amelynek pusztán csak része volt a falra festett, Róma történeteiből összerakott jelenetsor néhány éve még itt-ott fennmaradt egy-egy darabja, még láthattam a dél felé hajsolt farkast, s mögötte azt a köpenybe burkolt alakot, aki megmagyarázhatatlan okkal létrát cipelt a bojtos farkú állat nyomában, és más farkasokat is, egyiknek az emlőiből tej csöpögött az alá helyezett korsókba, a másik pedig gebesoványként imbolygott a felvonulási menet nyomán, s nem lelkesedett a hosszú rudakon feltartott harci jelvényekért.

A Ponte Sistónál kezdődött, és legalább ötszáz méteren át tartott a tíz méter magas, nagy nyomású és felmelegített vízzel rajzolt, azaz vízszugár erejével létrehozott figurák sora, mégpedig észak felé, a Ponte Mazzini, azaz a folyással ellentétes irányba. Meneteltek. Az ünnepi felvonulás résztvevői hetekig, részleteikben évekig masíroztak, pedig egy helyben álltak, s még azután is jóval, hogy a színészek, táncosok, bábosok, fényfestők, technikusok és archivátorok munkájuk végével, az árnyékmenet előállítását befejezve elhagyták őket. Hogy ismét kietlen legyen a helyszín. S magukkal vitték a táncot, a mozgást, az árnyakat, a hangokat, a színeket, s a falképek magukra maradtak. Az installáció maradványán vastagga nőtt a biológiai massa, zuzmó, moha, pikkelypáfrány, és efemer, néhány nap alatt a teljes életüket leélő apró növénykékké lepték be az ábrákat, s az eltüntetésükhöz szorgosan hozzájárult a szmog, a tavasz végén és tél elején mindennapos zápor, amely magába oldja a levegő szennyét, és attól savas kémhatású, s a finom porral bármely felületet koptatni képes szél. No és a produkcióhoz ötletet nyújtó

graffitisek sem átalították ki-kiegészíteni a rakpart travertinfalára készített kép-regényt a maguk rajzaival.

A hatalmas, faragott mészkőtömbökből összerakott magaspart Kentridge művének ideje alatt elvesztette az évszázadok során spontán módon létrejött civilizációs és természeti burkát. S hogy a produkciónak vége lett, az Örök Város diadalait és dicsőségét illusztráló élőképek csak a jelenlévők emlékezetében maradtak fenn, s az élőképek háttérét jelentő, sablonok segítségével vízzel fúvott ábrák kopásnak indultak. A megtisztított falfelület értelmezhető, Róma történiáját elő-állító ábrázatra lett, amely aztán visszaalakult koszossá és jel nélkülivé. Állandónak csupán a Rómát átszelő folyó és a rakpart falazata tűnik.

Miként létezik növény-, állat-, gombahatározó, sőt denevért, bambuszt, ásványt vagy óratípust beazonosító segédkönyv, úgy már megvalósították a betűhatározót is. Többször elhatároztam, hogy beszerzek egy ilyen, de nem a netről, ahová csak be kell táplálni egy szó fényképét, s rögtön megérkezik a válasz, hogy mely időszak, mely kultúra, mely nyomda, mely nyomdász betűje vagy a betű átdolgozása került a szemem elé, hanem papírra nyomott, könyvvé kötött, klasszikusan tördelt áttekintő művet, ahol lépésről lépésre minden fontos betűtudnivalót megjelenítenek, s nem pusztán a végeredményt közlik. A betűtípus-felismerők úgy működnek, hogy bemutatják mindazt, ami hasonlít a fényképünkön láthatóhoz, s egyáltalán nem biztos, hogy a látott betű típusa és a vele hasonlatosságot mutató betűk változatai valószínűs rokonágban vannak. Azt is elképzeltem, hogy miként egykor biológushallgatóként a Bükk-fennsíkon, kezemben a kétkötetes, zöld műbőr kötésű nagy növényhatározó második részével, buckáról töbörre, hegyoldalról hegycsúcsra talpalok, és akkurátusan feltáru előttem a pázsitfüvek valamennyi változata, aztán a harangvirágoké, s rábukkanok a kétküstkü csormolyára is, nos épp úgy mászkálok Róma utcáin plakáttól plakátig, falragasztól hirdetésig, és idővel biztonsággal felismerem mind a tizenvalahány-ezer típust: úgy az óangolokat, mint a Schwabachereket és a fraktúrokat. Persze, tudhatom előre, mindenkor a római betűképek vonzanak, a reneszánszok közül is főleg a Garamondok és Palatinók, de nem vetem meg a klasszicista Bodonit sem. Úgy tűnik, régimódi vagyok, a talpatlan betűkben nem látom meg a kozmoszt.

Letizia Battaglia fotóit Caracalla termáiban állították ki, szabadtéren. Mintha amerikai temetőben, szabályos rendbe sorolták az átlátszó műanyag paravánokat, bárhonnan is nézve, mindig egyenes vonalba állítva. Egyforma méretű, hol álló, hol fekvő fotográfiák, köztük pedig hömpölygő tömeg, majdnem némán. Már a bejáratnál is sejteni lehetett, tömegesen érkeztek a kollekció megtekintésére, rettentően sokan. Mégsem kellemetlen a képnézegetés, részben, mert hagytak teret úgy a műveknek, mint a látogatóknak, részben mert a romos, csupasz téglából

készült behemót falak bekerítette csarnokok alkalmas helyszínek bizonyultak. A lepusztult óvilág maradványa miért is ne lenne alkalmas az infernális új világ dokumentumainak megmutatására?

A fotóriporter asszony ismert felvételeit a szicíliai maffiához köthető eseményekről készítette: a sajtóban a verekedések, gyilkosságok, rituális ünnepélyek, bírósági tárgyalások, terroresemények szenvtelen bemutatása a feladata, véleményéről, állásfoglalásáról legfeljebb a képcímek vallanak. A fotók kronológiailag sorakoznak, s a fő vonalat adó maffiaképek közé köznapi tematikájú is került: év végi mulatozás, aktfotók, hétköznapi események. Így kerek a világ: születés és halál, erőszak és családi idill, terror és a terror ellen fellépő állam erőszakszervezetei, szex és pornó, idill és elmegyógyintézeti karnevál együttese, mozaikosan.

A Via dei Cappellari párhuzamos a Via Giulia-val. Az északkeleti végén, közel a Corso Vittorio Emanuele II-hoz található az angyalszárnybolt. Kétszer boroztam a közelében, Montepulcianót ittam, mígnem hazafelé kóválygásomban megszüdültem. Fehér, rózsaszín, halványkék és szürke szárny lóg a kamraszerű, hosszú és magas, de keskeny üzlethelyiségben. Telerakva velük az összes polc, lógnak a falakon és a plafonról. Jobb és bal oldali szárnyak, de nem párban, hanem külön-külön. Látni köztük apró gyerekekre valókat, matrónákhoz illőeket s meglelt embereket, csudamód bárki találhat magának több modellt is, amelyek között kedvére válogathat.

Igyekeztem számba venni a láthatókat, de a vállalkozásom nem volt sem racionális, sem pedig megokolható. A szárnyak kollekciójából sejtettem, hogy nincs számosságuk. A szárnyak megszámlálhatatlanok voltak. Addig jutottam, hogy találtam köztük Fra Angelicó-it, El Grecó-it, Simone Martinót ugyancsak, és Drucke mesterét, Botticellit, Duccio di Buoninsegnát, Cimabuét, Pietro Cavallinit, Giotto-t, Taddeo Gaddit, Jacopo di Cionét, Francke mestert, Hubert és Jan van Eycket és Jean Fouquet-t. Eljutottam addig, hogy megállapíthattam: e szárnyaknak mégiscsak a formáját határozzák meg előképek, a színek mindegyikről elmaradtak.

A szeráf szárnykinézete arra utal, hogy viselője az Úr trónja körül szolgál, miközben hat közül kettővel az arcát, kettővel a lábát takarja (a maradékkal pedig repdes). A kerub szárnyának alakja megmutatja, hogy a Paradicsom őrzéséhez szükséges. A trónusoké, hogy elég erős az Úr trónjának hordozásához. Az uralmak angyalai, már ha az embernek megjelenének, az isteni szépség emberi formában való látásához szolgálnak. Az erősségekben a világ csodái tűnnek elő, a hatalmaságokban pedig az ártó szellemek elleni harc kellékei körvonalazódnak. Az isteni küldetés felügyelése, a felsőbb utasítások közvetítése, az emberek inspirálása a harmadik rend tagjainak a feladata. Angyali szárnyaik e funkciók szerint alakultak ki. A fejedelemségek angyalszárnyaihoz korona és jogar társul. Az arkangyaliakhoz

a sárkányt legyőző s az angyali üdvözletet jelző erős kar. A leginkább emberekkel érintkező angyalok kara tagjainak szárnya férfias, egy párból áll és agyonhasznált.

Érdekes, hogy a negyedik század előtti angyali üdvözlteken az angyalnak nincs szárnya: amiből az következik, hogy akad olyan szárny, amelyből csak az üres helye látszik. Azaz a szárny helyén üresség van.

A szárnybolt enciklopédikusan gyűjti egybe a mozgáshoz szükséges végtagokat – állítja a bolttulajdonos, annak rendje pedig a szent könyvből ered, csak éppen nem lehetett belőle mindenkinek azonnal megérteni. A 4–5. század fordulóján élt Areopagita Dénes lesz, aki a szövegből kihüvelyezi, hogy az angyaloknak kilenc kara létezik. A rendszertanát helyesnek ismeri el utóbb Aquinói Tamás, nyomában Dante és a teljes keresztény angelológia. Areopagita Dénes az angyalok hierarchiáját a *Jelenések könyvéből* olvasta ki, igaz, hogy abban a 3×3-mas szerkezetet a bibliai számmisztika nyomán rögzíti.

Arenatio. A fal finom vakolattal való ellátását nevezik így, minekutána olyanná válik a felülete, mint manapság, ha jó minőségű papírra nyomott plakáttal vonják be.

Az ilyen felületű falakra szeretik tenni a hártypapírra, kis példányszámban nyomott grafikáikat az utcagálériák kiállításain szerepelni akarók.

De ha az angyalnak igazából nincs teste, hogyan lehet szárnya? – veti fel a kérdést az a trasteverei graffitis, akinek a graffitije tökéletesen elfed, ezáltal meg is semmisít egy plakátot. A plakát testvérpéldánya azonban a közelben látható, a falképfirkálók ellen buzdítja az olvasóit.

A Via Giulia novemberben már este hatkor elsötétedik. Valamivel korábban lesz itt este, mint a közeli tereken, a Farnese- vagy a Cancelleria-paloták előtt, Giordano Bruno szobra környékén. Legyen derült az ég vagy essen az eső, szürke, idővel fekete homály nyomul benne keletről nyugati irányban, és reggelig csupán a bazaltból faragott macskakövek csillognak, ha rájuk vetődik némi fénysugár. A Via Giulia-i sötétben jól lehet haladni, jól lerakott macskaköve nem akadályozza sem a mozgást, sem az egyensúlyozást.

Az ott járónak feltűnhet, hogy a Santa Lucia del Gonfalone-templom magasságában mindenkor hallható egy autóriasztó hangja, szabályos időszakonként felvisít, ha nem is normális kúrthangon, de élesen és figyelemfelhívóan. Mondhatni évtizedek óta. A periodikus sívítás a Palazzo Sacchettinál a legerősebb, aztán elhalakul, lépésről lépésre veszi el erejét, végül a hangszínét is. Egyik este tízkor, amikor senki sem jár rajtam kívül ezen az utcán, megálltam a kivilágítatlan ablakú palota kapujánál, azonosítani, melyik autó adja ki a kellemetlen, egyre inkább reszelőre sikeredő, tücsökszerű hangot. Egy tücsök volt az, amelynek a kolóniája a márványból faragott földszinti párkány egyik sarkában évtizedek óta él.

Itineráriókat, guidákat, útikalauzokat, útinaplókat, útiterveket, utazókönyveket, bédekkereket, travel diarykat képzelek magamnak, s tudom, ha itinerariót fogok a kezemben, akkor a nyolcadik század Rómáját, ha guidát, akkor a tizenharmadik századi várost, ha pedig bédekkert, akkor a tizenkilencedik századi települést lapozgatom és barangolok egyszerre a mondatok és az utcák során. Hiába, hogy mindegyik arról szól, hogy pusztul az antik és hozzánő az új, a nyolcadik századi városképben a zarándokházak, kápolnák, kolostorok és síremlékek gazdagsága tűnik fel, a skolasztikus műveltségűek útmutatóinak mindegyikében megjegyzik, hogy a városba vezető utak és kapuk még antik nevükön ismertek, s mindenfelé pusztulnak a régi építmények, de a Pantheon közelében, az antik Minerva-szentély helyén már épül a domonkosok gótikus temploma, s erről a legnagyobbak közé tartozó templomról aztán Goethe, Stendhal és egyéb utazó népek is megemlékeznek, megemlítve, hogy csak a homlokzata, a legvégén épült részlete az új stílusú. Amit mi reneszánsznak nevezünk. A S. Maria sopra Minerva az évszázadok alatt olyan sok módon van leírva, hogy azok mintázatát semmiféle stílusmutatvány szerint készült szöveg nem képes megjeleníteni, s tanár barátom szerint olyannak helyes látni mindig a legutoljára készült leírását, mintha interneten található szövegek összeollózáásával készült volna. Nemcsak a templom, de a róla szóló utazókönyv-passzusok is egyszerre romosak és ifjúak, s ahogy egyik a másikat követi, egyre romosabbak és egyre ifjabbak.

Széles nagy Róma-szerre egyetlen majdnem gótikus templom található. A St. Maria in Minerva, ahogy latinul nevezik, valóban a középkorban, a skolasztika kezdetével épült, román mintára.

Úgy illene, hogy a templom előtt álló szobormű ugyancsak gótikus sajátosságú legyen. De nem az. Bernini rajza nyomán Ercole Ferrata tömzsi elefántot faragott a márványból, s a hátára súlyos egyiptomi obeliszket rakott. Az obeliszk a templom alatt meghúzódó Ízisz-templomból, vagy a hozzá csatolt Serapeumból származik, amelyekre, mint pogány romokra, a 8. században élt Zakariás pápa építtette Isten házát.

A római ironia megnyilvánulásaként szeretném látni a bölcsesség és a jámborság jelképét, az elefántot, de mert a Nílus mellőli származéknak hitt obeliszkkal együtt kell olvasni a Ferrata-munkát, s ráadásul keresztény módon, az a tudást elviselni képes erőt nyilvánítja ki.

A helyiek Minerva csirkéjét említve az elefántos obeliszket értik. A szobormű talapzatának VIII. Orbán pápa által szerzett felirata mégis a komolyabb olvasatot erősíti: *Quisquis hic videt / Documentum intellige / Robustae mentis esse / Solidam sapientiam sustinere*. A tudományt hordozónak ugyan erős-e a lelke, nem tudom, de úgy vélem, mivel IV. Sándor pápa a 13. században a templomot a domonkosoknak juttatta, a rendjüket a tudományt szeretőnek tartotta.

Róma lexikonjában alig található gótikusan megrajzolt oldal. A keresztény középkor közepén majdnem kihalt a város, a pápaságban viszályok dúltak, pápák és ellenpápák váltogatták egymást, s volt időszak, amikor Avignont (és a francia befolyást) inkább értékelte a klérus, mint a Rómában maradást. Ezen időszakban építési lázban senki nem szenvedhetett, ha pedig valamit pótolni kellett egy épületben, a romokban található maradványok közül könnyebben lehetett választani építési anyagot, s az olcsóbb is lehetett, mint vadonatúj készítése.

Az olasz névhez is jutott S. Maria sopra Minerva mindenesetre az egyedüli templom, amelyben K. e. 50-től (amikor a Minerva-szentélyt Pompeius megépítteti) a mai napig egymást fedik az idő rétegei. Az antik maradványok az altemplomba vettettek, na meg oszlopokként és padlózatként szerepelnek, a gót zónákat leginkább elfedi a barokk; ami gótnak maradt, az a rózsablak, a magasban lévő enyhe bolthajtások, bár az ódon réteg részleteiben a 19. században ismét felszínre került, ha nem is a ma elvárt régészeti szakszerűséggel, mint a vörösrre festett architektúra és a csillagokkal díszlő kék mennyezet. A templom ugyan barokk módon eklektikusnak maradt, amelyhez aztán a 19. és a 20. század apróságokkal hozzájárult, mégsem lehet eldönteni, az benne a szép, ami látható, vagy az, ami továbbra is láthatatlan, testi érzékszervekkel megtapasztalhatatlan maradt.

Olyasmint ez, mint a főoltár alá temetett Sienai Szent Katalin tisztelete. Nem lehet biztos abban a hívő, hogy az Avignonból Rómába pápát visszahozó, fej nélkül sírba fektetett személy tetemének maradványát kell-e inkább imádni, vagy a fejét, amely Sienába került. Avagy a skolasztika időszakában tovább élő, a szenteket darabjaira szétszedő kultuszt, amely különös sajátosság a kereszténységben?

Amikor a városi rendelet szövegét kiplakátolják, s rákerül először egy koncert-hirdetmény, majd még egy másik, miközben kettéreped a száradó plakátréteg, s a résben feltűnik a fal vakolata, majd pedig szprével egy csúnya szót fújnak a felületre, amelyet a háztulajdonos meszes seprőjével lemázol, de mindezt órákon belül lemossa az eső, akkor már mondható, hogy a Capitoliumon nem Iuppiter temploma uralkodik, hanem a Juno-szentély alapjain épült templom, a ferences S. Maria in Aracoeli, amelynek belső térszerkezete ugyan antik kinézésű, de a homlokzata itáliai gótikus jegyeket hord. A Forum Romanum marhalegelő, s a császárfórumok közül Augustusét Hortus mirabilisnek nevezik a vadon nőtt virágos növények miatt. S a pápa még Laterán környékén építkezik és lakik, nem a Vatikánban.

A görögöknek és a rómaiaknak népes panteon állt rendelkezésre a világ felügyeletére. Éppen úgy létezett istene a kertnek, mint a házi tűzhelynek, az orvoslásnak, mint a tengernek vagy a hajnalnak. A zsidók és keresztények egy isten alá rendelték az univerzumot, akinek minden részlet és csip-csup személyes dolog gondját kellett viselnie. Az egyistenhitűek sokszor elárvultnak érezhették magukat a világ-

mindenség rendjét nem, csak a saját sorsukat, pillanatnyi helyzetüket, állapotukat és jövőképüket érintő kérdésekben. Isten figyelme ugyan mindenre kiterjed, de nem árt, ha ez a figyelem másra is delegált. Ilyen okkal juttattak közösségi szerephez néhány erényes életet élő, főként, ha vértanúvá vált. A római katolikus egyháznak mára mintegy tízezer szentje és boldoggá avatottja van, ennyihez lehet fordulni közbenjárásért.

Persze koronként más és más habitusú ember válhatott szentté. A nyolcadik századig, merthogy addig nem is nagyon van Európában falu, csakis városi származék (vagy a városi életet tagadó, sivatagba vonult) lesz szent. Aztán elkezdődik egy időszak, amikor az államokat létrehozó dinasztiák identifikálásához az szükséges, hogy az uralkodói családból kerüljenek ki kegyes életet élt, példássá minősített életű személyek. Van, amikor ezek harcos férfiak, van, amikor a pestist gyógyítók, van, amikor városi nők, s akad, amikor az ismét ókeresztényi elvek szerint puritánul élők lesznek a szentek, s nem is kell ahhoz vértanúvá válni.

De tisztos élete, s leginkább a halála révén hiába született oly sok szent, számosságukban kevésnek bizonyultak. Egyre több volt a valóban keresztényi életet élő hívő Európában, s amúgy a kolostorok és újabb és újabb rendek fenntartásához már nemcsak a vagyonosok tudtak hozzájárulni, hanem, ha szerény módon, a szegények is. Sokféle új szentigényt kellett kielégíteni. Idővel a nincstelen hívő vált ismét fontossá az egyház számára, a kolduló rendek ezt, azaz a popularizációt legalább elérik.

A szentek tetemét darabokra szedték, s egyik helyre a szívét, a másikkra a gégéjét vagy a nyelvét, vagy éppen az ujját transzponálják, hogy köréje templomot húzzanak, amely építmény és a benne zajló procedúrák kapcsolatot teremtenek a földi és a szellemi világ között. A szent tetemdarabkájának oltáron való jelenléte biztosította a hívőt a hely értékéről, miként az is, ha a hívő hozzáért a tetemdarabot befoglaló kegytárgyhoz, vagy hozzáértett olyan apró dolgokat, amelyek aztán átszármaztatják a szent erejét a lakásokba, zarándokszállásokba, templomokba. Végére is a szent színről színre látja Istent.

Alberti 1443-ban, Flavio Biondo 1446-ban tekinti át s írja le Róma antik örökségét. Ebben az évtizedben válik világossá, hogy a középkor által meghagyott, 40 ezer lakosú, a Tevere mentén elterülő város és a környezetét adó antik pogány urbs között mekkora a különbség. Nyilvánvaló, hogy úgy a felmérésben, mint az adatok értékelésében szerephez jutott a kor emberének a kulturális, vallási és politikai mentális állapota, na és az az összetett eredőjű szándék, amely a pápai városrendezéshez vezetett. Ekkor dőlt el, hogy a település átalakításához mely építészeti emlékeket használják fel elemként, melyeket rekonstruálnak, s melyeket nem kívánnak megtartani. Az átépítés nem a korábbi módon történik, amikor a megvalósítást a helyszín romjainak adottsága határozta meg, hanem a tervezés és a kivitelezés

eltérő időpontokra esik. A város megtervezése a múlt és a jelen, mi több, a múlt és a jövő lehetséges kapcsolatait határozza meg, egyes elemei között folyamatosságot biztosít, másokat megszakít. Alberti és Flavio Biondo, hogy felhasználhatónak találja a városfalat, a hidakat, a vízvezetékeket, hogy várrá alakítja a Hadrianus-mauzóleumot, s fellegvárat képzel a Vatikánban a pápai hatalom reprezentálására, és hogy utakat nyit meg, a régieket pedig kiegyenesíti, továbbá, hogy a szent várossal szemben, a Tevere túlsó oldalán a kornak megfelelő épületekkel látja el a Via Giulia-t, a múltat átszabja. Abból hol kollázst készít, hol meghagyja dekollázsnak.

Gianlorenzo Bernini a Santa Maria sopra Minerva előtti tér obeliszkjének talapzatául szolgáló elefánthoz az invenciót Francesco Colonna *Polyphilus álombéli küzdelmei* művének ábráiból és szövegétől kapta. A munkában számos utalás található az egyiptomi rejtett nyelvezetre, amelyet a hieroglifák képviselnek. Amúgy Colonna műve egyetlen részében sem származik Hórapollón nevezetes könyvéből, a titokzatos egyiptomi írást magyarázó *Hieroglyphicából*.

Az Aprész fáraó dicsőségét hirdető, éppenséggel a legkisebb méretű római obeliszk az i. e. 6. századból való, s a szaiszi templomból hozatta Diocletianus császár Rómába. Így került az Ízisz-templomba, amelyre aztán fölépült a S. Maria sopra Minerva. Az obeliszket cipelő kőelefántot 1667-ben készítették el, s mert tömzsinek találták a rómaiak, kezdetben malackának (porcino), majd az aranylóbb Minerva csirkéjének (pulcino della Minerva) nevezték át. A Rómát átépítő VII. Sándor pápa az obeliszk hieroglifáiban rejtőző egyiptomi ismereteket tekinti verse tanúsága szerint a biztos tudás alapjának.

Ha fellapozzuk Hórapollón második könyvét, annak 84., *Erős ember, aki kiszímatolja, mi jár előnnyel* passzusát, ennyi szerepel az afrikai állatról: „*Ha erős embert akarnak jelölni, aki kiszímatolja, mi jár előnnyel, elefántot festenek ormányával, mert az elefánt ezzel szagolja ki és győzi le támadóit.*” De találunk további három, elefánttal jelzett minősítést. „*Ha dőreségtől és esztelenségtől menekülő királyt akarnak jelölni, elefántot és kost festenek, hiszen az elefánt, ha kost pillant meg, nyomban futásnak ered*” – a 85. fejezet a mértékletességről szól, amelyet az elefánt képvisel a túláradó szexualitást jelző kossal szemben. Máshol (86.) az elefánt a disznó rőfögésétől – a fecsegéstől – és az egértől – vélhetőleg a tisztátalanságtól – is tart. „*Ha fecsegő elől menekülő királyt akarnak jelölni, elefántot és disznót rajzolnak, mert ha meghallja a disznó rőfögését, az elefánt elmenekül.*” S mint Pliniustól, de különböző antik természetrajzíróktól ugyancsak tudható, elefántot idéznek meg, ha a saját temetéséről gondoskodó embert akarják megjeleníteni. „*Ha saját temetéséről gondoskodó embert akarnak jelölni, saját agyaráit elásó elefántot festenek, mert az elefánt, amikor meglátja, hogy agyarái kiesnek, lenyúl értük, és elásza azokat.*”

A rómaiak módszeresen mindent összegyűjtenek a birodalmukban, amiről szeretnék azt hinni, hogy a tudásuk szülője. Ami ma káosznak tűnik, az egykoron a kozmosz volt, meglehet, egy tőlünk idegen, ámde organikus gondolkodás kifejező-

dése. Róma romjaiban sem kaotikus, nem igaz, hogy esetlegesen kerülnek egymás mellé a maradványok – okfejtések, meggondolások, érvrendszerek támasztják alá minden döntésüket. Az Egyiptomból áthozott vagy rég átszállított, elhevert és újból elővett obeliszkeken s egyéb értékelt tárgyakon látható hieroglifákkal – tartják – a dolgok igazi jelentését lehet kifejezni. A hieroglifák elvezetnek a mély értelemhez. De, mivel a hieroglifák elolvasására képtelenek, bizonyos, hogy számukra a felirat jelenléte a fontos, nem az, hogy megtudják a jelentését.

A Piazza Farnesét Róma legmonumentálisabb terének mondják – de nem a mérete miatt. A tér északi oldalán valóban a legszebb reneszánsz palota áll, a keleti sarkán pedig a svédek temploma, amelynek tetőteraszán olykor félmeztelen nőket lehet látni. A Piazza Farnesével egyező hangulatot áraszt a közeli Campo de' Fiori, annak ellenére, hogy ott a teret határoló házak összevisszasága zagvaságnak tűnik. Ráadásul a tér kettős karakterű, nappal, amikor piacként funkcionál, hangos, zsúfolt, sokféle szagú-bűzű, hulladékokkal teli, este pedig, ha elérkezett az ideje a félhomálynak, pillanat alatt eltűnnek a szeméthalmok, a citrusfélék hátrahagyott lécládái és a növényi hulladékokkal telt zsákok, eltakarítják a szennyet, és a vízzel felloccsolt kövezet ragyogni kezd. A tér ragyogása a lámpák fényének köszönhető, s olykor-olykor a csillagoknak. Megnövekszik a placra kirakott asztalok száma, az egyik térsarok társalgó lesz, a másik szalon, régimódi hangulatot teremtenek a lassan fényesedő izzók, a sokféle italok edényei, az ételszag és a jól öltözöttekkel keveredő lezserek és porosak vendégserege. És ellentétpárok emelkednek a nappali némaságukból, a látatlanságukból: a tér tágas, szellős és zsong, a vendégfogadók belül aprók, zsúfoltak, és a vendégeik elvesztették vagy legalábbis visszafogták a hangjukat. A házak, lakások, üzletek és étkeztetésre s vendéglátásra szakosodott helyiségek egységes, modern terűek bútorzatban, világításban, dizájnban, a tér pedig visszacsúszik az időben legalább száz évet, s egyben megmutatja a még régebbi elemeit is, a csatornát és a szálláshelyet a középkorból, amikor a Capitoliumból ide telepítik át a piacot, na és a verpadot, valamint a színházi portikuszt, ahol Caesart halálra késelik. A Campo dei Fiori, amiként kettő nevet is visel, dupla megjelenésű. A csillogó belső helyiségekkel ellentétben a tér házai sokféle színűre kopottak, apró értékeket és a semmiből kiemelkedő jellegzetességeket hangsúlyozók, szertartásosan nagyvonalúak vagy esendően csórók a részleteikben, találó, ha az együttesüket színpadiasnak mondjuk. A tér délkeleti részén a háztömb formája megjeleníti Pompeius amúgy alapjáig leromlott színházát, s az épület belsejében, ahol a színpad állt, apró terecskék képződtek, amelyet benépesítenek a helyiek és az idegenek, a tér formája a reneszánszt képviseli, azt, ahogyan megalkotta IV. Sixtus pápa. Ez az egyszerű piactér nem titkol semmit: sem azt, hogy az antik időkben itt még kertek voltak, ahol a Floralia ünnepei zajlottak, a középkorban pedig pápai intencióra üzletek és fogadók épültek meg a forgalmassá váló közle-

kedési helyszínen, itt állt a kaloda, itt hoztak ítéletet a bűnözők, eretnekek és más szerencsétlenek fölött, itt égett Giordano Bruno máglyája 1600-ban, s itt áll a máglya helyén a csillagász szerzetes megfeketedett bronzszobra, amely éjszakánként még feketébbnek látszik. Ez a piactér egyszerre mer kollázsként és dekollázsként viselkedni, az esetlegességek, a csálóságok, a tépettségek és a talmiságok miatt sincs mit szégyellenie. Abból építkezett, amije volt.

A Campo de' Fiori, azaz a Campo dei Fiori Róma esszenciáját képviseli abból a szempontból, hogy itt minden eredetibbnek tűnik, mert valóságos, mint ami egykor valódi volt. A legfélreesőbb helyre beékelt utcakő éppúgy, mint a gyűjtőpontba állított bronzszobor, az éttermi edénymosogató lefolyója vagy a sikátorban üveglappal lefedett, megőrzésre ítélt reneszánsz graffiti rekontextualizáltak, a készet megidézőn sérültek, a rongálódásuk jóvoltából kiteljesedők. Olyan emberi és természeti alkotások, amelyekben a kulturális és a naturális evolúció jelenségei, azaz az univerzumunk algoritmusai nemcsak gondolatilag, de érzékszervekkel is megtapasztalható.

A rommező, amely a város testében van, a szövegmult, amely a verseim mögött van, avagy éppen a közelmúltban megjelent *Cholnoky-történetek a Tiltott Ábrázolások Könyvéből* novellagyűjteményben, s amely valamiként láthatóvá válik, képes-e megjeleníteni azt a részt, amely látatlanul el- vagy hátramaradt? De úgy is feltehető a kérdés, hogy a művet mennyire alakítja a benne meg nem jelenített alkotóelem, részlet, hova tűnik a fasírtból a zsemlemorzsa, amelynek szerepére ha nem is, de egykorvolt létére utalások találhatók az alkotásban? Azok az alkotóelemek, amelyek a befejező megformálás előtt jutottak funkcióhoz, de a kimondás vagy a testesülés pillanatát nem érték meg sem meg? Mekkora szükség mutatkozik a felragasztott plakát alatti rétegekre, s mindennek az aljzatára, a vakolt falra, azaz a falazat minéműségére? Jelen lesz-e az utcai múlt, ha a lehasított, sokrétegű papírdarab foltja rákerül egy kartonlapra, vagy éppen a nemes anyagiságával tünnető brüsszeli festővászonra? A rom- vagy a szövegmezőt miként írja felül, amire ráteríti az alkotó, miként nyúl bele s formázza át a szubsztrát.

Tóth László

Három Szymborska-reminiszcencia

Születésének 100. évfordulóján

„Nézzük egymást becsukott szemmel,
szóljunk egymáshoz becsukott szájjal.
Ölelkezzünk a vastag falon át.”

Wisława Szymborska: *Nyáréji álom* (Gergely Ágnes fordítása)

akár egy felhő szertefoszlott
az isten az égben nincs már fenn rég
koponyánk csonthéjába zártan
zakatol a teremtettség



valahány óra valahány perc
valahol mindig között s tengelyén mindig valaminek
angyal libegteti szárnyát a trágádomb fölött
létünkhöz kötve rázza láncait időtlen az én s a nem-én



nyár van már messziről megszólít a citromfű illata
és becézgeti szemünk a zsálya
miközben átgázol rajtunk utunk
s nyakunkat szorosan körbefonja a tejút sálja

(2023. július)

Nő a rész...

(Vörösmartyra hangolva – arccal Stósz felé)

Tavaszi jó de őszi van igazából őszi e földtekén
vöröslő csík az égen
mintha égne
égne valami idelelni
s annak fénye vetülne odafentre
valami furcsa szag kószál a levegőben
nem tudni pörköldő húsa vagy már a rothadásé
félti irháját mentené a vad és minden ami s aki él
beszélni sem tud már csak hörög nyüszít vinnyog tehetetlen
jövőtlen semmivé önmaga múltjává letten
s feledve hogy egykor még *fájt* az embernek *a föld*
és jó gazdaként nézte a *veteményt*
most meg mindenütt az *őrült sár* bitorolja a trónt hol Isten ült
elhívén hogy ilyenképp maga is megistenült –
s bármerre nézel mindegy hová hisz amerre csak mész
eltűn' az egész és nő mindent eltakarva a rész
hatalmas *lábok* járnak táncuk a *törvény felett*
s **nemberré** torzult ki *ember* volt valaha
Vajh' hol már a gond mi *fáj a földnek*,
fegyverek vonulnak kontinenseken át
megvakított kismadárként csipog a kultúra bágyadtan
hol a hit hát hol a *remény* s az *oly sok békeév* is hol?
hogy már nem csupán vasával pusztít az ember minden mozdulata
– minden *hír* megannyi *villám az inség éjjelén*
s *mivégre a törvény*, ha *újra öl*

Tavaszi jó de őszi van igazából őszi e földtekén
vöröslő csík az égen
a tél készül már dermedő csontjainkban
fogainkban fészkelődik táncra kész a vacogás
kihűl az anyaöl és öl az ölelés
s a *hosszú béke* is oda már
elrúgult szolgánkká lett volt-gazdánk a *föld*
Istentelen szél istentelen frigy – ész és rossz *akarat között*

nő dagad önhittségében mindenütt az *őrült sár*
s mint elmeháborult firkáltatja össze földünk egünk
világtalan festőnk a *butaság dühe* kusza vonalak
szaladgálnak életünk szakadt vásznán esztelen
miközben bénultan bámul maga elé
„én nem...” „én nem...” „én nem...”
reményvesztett kedvesünk
volt-hazánk: európa

(2023–2024)

Turczi István

Amikor folyékony Nap csurog a szívedbe

Kemenczky Judit,
géniuszféhérben

Egyre mélyebben húzzák meg magukat a holtak.
Nem beszélnek, nem éheznek, nem szomjaznak,
nem nevetnek vagy gyűlölnék, csak titkolóznak.
És várnak, mint hősíket a történetek.
Dombok, boglyak, kazlak, felzúgó felhők,
elhamvadó tölgyek, jegenyék, és annyi más.
A megmaradó fény szürke szakadékaiba
hullnak az évszakok. Elvermelt csend.

Langyos eső szitál a sárga, felázott síkon,
mely a lankák felé hajlik minduntalan.
Zsombék, iszap, latyak, tocsogók:
vízzé vált idő. Ahogy esteledik,
szél söpri össze a lehullott leveleket,
aprókat miccen kezedben a gyertyaláng,
és arcod holdfelén hűvös gyöngy vár sorára.
Most könnyű volna sírni. Most könnyű volna bármi.

Túlesni rajta. Megadás fénylik homlokodon.
A különböző színű és mintájú szenvedések,
akár az esti árapály, visszahúzódnak lassan,
és nem látszik más, csak a belenyugvás.
Egészen addig, amíg el nem jön a reggel,
a fényhabzás, amikor a szem íja végre megfeszül,
amikor folyékony Nap csurog a szívedbe,
és indulhatsz újra fel a tiszta égbe.

Egy elégia margójára

„Egyszer sem akartam élni máshol, csak itt.”

(Vas István)

A késő nyári napban lustán gőzölög a Gyarmat utca.
Egy fejpántos, régi ismerős a napi penzumát futja,
vizesflakon és napszemüveg csak az összes cucca.

Sülő hús, benzingőz és frissen nyírt fű szaga;
szúnyogokból kitelne a nagy spanyol armada.
Volna még dolgom, de inkább indulok haza.

Mióta alig alszom, és kifutnak alólam a napok,
mióta két leírt szó közt láthatatlan vagyok,
eltámolygok a következő estig, és leoltva hallgatok.

Azért az jó, hogy kacsák ülik meg a patak vizét.
Talán már megszokták keserű, olajos ízét.
A sarokházban ajtó csattan, felsír egy klarinét,

s a copfos kislány felém bámul, az óra végét várja.
Nem a zene szépségéről szól majd titkos memoárja.
Közben én sorokat formálok egy elégia margójára.

Ennyi az esemény. A többi csak felszín, üres kirakat.
Hiába dörög, s az ég naponta többször ránk szakad,
szeméttől fuldoklik, és egyre apad a Rákos-patak.

Ahogy a csend megnyúlik lassú lépteim alatt,
a gyanútlan árnyéknak csapdát állít a pillanat.
Feszült és sebezhető lettem, mint a vad.

Mióta érteni vélem a madarak, állatok nyelvét,
és sajnálom a legtöbb szót, mit az ember elvét,
már nem félek: magasztalom az idő minden percét.

Etetés

Előkerestem a kulcsot, kinyitottam az ajtót, aztán percekig álltam a küszöbön. A kutyája a hűtő mellől ugatott. Beszéltem hozzá, próbáltam lenyugtatni, de csak még jobban megfeszítette vékony lábait és tovább csaholt. Körmei kocogtak a parkettán, mintha apró gyöngyöket szórtak volna szét.

Csontsoványan került a testvéremhez, látszottak a bordái. A bundája azóta már fényes a tojássárgájától, amit reggelire kap. Csak a gazdája fegyelmezheti, más nem. Ha még egyszer ezt csinálod, visszaviszlek a cigányoknak – ordította az öcsém, mert a kutya megette a barátnője fogamzásgátlóját. Fejét-farkát behúзва ment végig a fal mellett, később az állatorvosnál kapott pár milligramm hánytatószeret. Az öcsém megkérte az asszisztenst, hadd adja be ő az injekciót. Már tudja, hogyan kell, mondta, és kivette a kezéből a fecskendőt.

A nyálceppeket néztem, ahogy a fogakról a parkettára hullottak. Végül kilépett a fürdőből az öcsém, arcán borotvahabnyomok, friss vérfolt. Engedd – mondta határozottan, és a kutya lefeküdt.

A testvérem néha hosszú percekig az állat DNS-összetételéről mesél: nagyrészt tacskó, ezért önző és makacs, a játszótéren soha nem labdázik a többiekkel. Bólogatok. Tibeti terrier vére miatt barátságos a rokonokkal. Elhúdom a számat. Az a pár százalék masztiff teszi harciassá, mondja rögtön. Látod, milyen hamar megnyugszik. Tudtam-e, hogy a masztiffok a római harci ebek leszármazottjai?

Átöltözött, és megtöltötte a gépet szemes kávéval. A múltkor hozzávágta az üvegcancsót a barátnőjéhez, miután Lilla kimondta a bé betűs szót. A barátnője rögtön összekapta a ruháit, kávéfoltos blúzát pedig bosszúból a vécébe tömködté, az öcsém elment a menhelyre, és örökbe fogadta a szerencsétlen sorsú kutyát. Büntetésként azóta egy olyan mélytányérba engedi a kávé, mint amilyenben a kocsonyát kaptuk karácsonykor. Ha meglátom, beleképzelem a csontot, az apró répa- és porcdarabokat, és látom az öcsém arcát, ahogy fanyalogva nyeli a húszselet, kiköpi, Márti néni megszorongatja az arcát.

Kapkodva matatott a konyhaszekrényben. Egy merőkanállal porciózta bögrébe a kávé, engem a hűtőhöz küldött tejért. A kutya követett. A polcokon egymás mellett sorakoztak az állateledelek: háztáji bárány, ünnepi malachúsos gyomor-nyugtató, nyúl májas tapsimenü. Az öcsém átadta a bögrét, majd megkérdeztem, mit csinál holnap este. Jöjjön el velem a bárba, mondtam, és mellső lábainál felemeltem a kutyát. Az öcsém rám üvöltött, tegyem le azonnal, könnyen sérvet kaphat. Kivette a kezemből a bögrét, mert összekeverte az édesítőset és a simát. Tudod, én nem iszom ilyen műanyaggal, mondta.

Szürcsölte a kávéját, néha belelapozott a jegyzeteibe. Hétfőn vizsgája lesz. Legutóbb megbukott, most muszáj átmennie. Reméli, a végtagi ízületeket kapja, és megússza a szaporítószerveket. Választ egy borítékot, és már ott hever előtte a fémasztalon a hulla egyik darabja, amiket egy hatalmas konténerben tárolnak az egyetemi hűtőházban. A tanársegédek gumikesztyűben és köpenyben kotorásznak a hideg testrészek között, hogy megtalálják, amire a vizsgázónak szüksége van. Lehetetlen úgy kiboncolni egy köteg szövetet, hogy az a fémasztalon összevissza csúszkál, hogy előtte alig aludtál, hogy a tanárok folyamatosan bámulnak és egy rossz metszésnél megbuktatnak, mondta. Legutóbb sírva fakadt egy combcsont fölött, mert rosszul választotta szét az inakat.

Megitta a maradék kávét, és elmesélte, hogyan húzta ki a vécéből Lilla blúzáát. Könyékig nyúlt bele, hogy elérje. Ennek az úgazdag picsának fogalma sincs – elhallgatott. A kutya öklendezni kezdett, neonzöld csomókat hányt a padlóra, megvillantak apró szemfogai. Az öcsém letérdelt és simogatni kezdte a hasát. Azt mondta, eljön velem holnap a bárba, ha visszaér Márti nénitől. Kikísérsz az állomásra? – kérdezte. Az ajtóból még rövid ideig bámultam a labdadarabkákat öklendező kutyát. Rendben lesz, bólintott az öcsém. A buszon rákerestem az ókori rómaiak harci kutyáira. A cikk szerint az ellenséges lovak lábát és a nyeregből leeső katonákat harapdálták.

Otthon átvergődtem a szétszórt szennyeseken és lefeküdtem. Lilla a kanapén lógatta a lábát, a hasához meleg vizes tömlő, amit még a vasedényes kol-légáktól kaptam. Ettől kevesebbet fogsz hisztizni, mondták, és megkaptam a búcsúajándékot.

A blúz még Lilla szerint is túlzás volt. Nem kérdezett semmit az öcsémről, mégis elmeséltem, hogy meghívtam a bárba. Lilla erre befordult a fal felé, a telefonját nyomkodta. Nem akartam megismételni, hogy csak vasárnapig maradhat. A lakás kicsi, ketten alig férünk el.

Lilla nem sírt, nem volt szomorú, rezzenéstelen arccal húzogatta a képernyőn a férfiak fotóit jobbra-balra. Néhány perc után a hátára fordult és ráközelített egy szakállas, fiatal arab arcra. Ez kell neki, tényleg? – hümmögte. Felállt, a tükrökhöz lépett, a telefont a kanapéra dobta. Húzogatta a melltartópántját, mély levegőt vett, és kinyomta a melleit. Felemelte a karját, és a hónaljára pillantott. Tudtam, arra gondol, mennyire undorodik a szőrös férfiaktól. Közelebb hajolt a tükörkép-hez. Férfias arcom van? – kérdezte. Sokan mondták már, hogy a vonásai erősek, de szerinte ez teszi különlegessé.

Csörög az ébresztő, Lilla is felébred. Fogat mosok, ő sminkel. Azt mondja, nem érdeklik az ilyen szerencsétlenek – itt egy pillanatra megáll, talán eszébe jut, hogy ezt nem épp a szállásadójának kellene mondani. Pislog, folytatja. Legalább őszinte lett volna már az elején. Ha jobban belegondol, rég rájöhetett volna. Felveszi az edzőcipőjét, futni megy. Elvégre nem áll meg az élet, most többet törődhet magá-

val. Már a buszon ülök, az öcsém üzenetet küld: a képen a kutya egy új, rózsaszín labdát szorongat a szájában.

Ha az állomásra készülődnek, az öcsém elővesz egy oldaltáskát, a kutyára szájkosarat, pórázt ad. Gyalog megyünk, tíz méterenként megállnak pisilni – az öcsém hosszasan magyarázza a vizelet és a területmegjelölés közötti összefüggéseket. Ha trolival mennénk, az állat szenvedne. Ezt a szót használja, szenvedne. Sokszor próbálták már, de a kutya nem akar fellépni a magas lépcsős járműre, ezért az öcsémnek ölben kell vinnie. Torlódik a sor, a troli ajtaját nem tudják becsukni, a kutya szorong, leveti magát a busz padlójára. Az öcsém ilyenkor megfedkezésként arról, hogy nem akarja a kutyát szenvedni látni, ezért elkezd húzni a pórázt, a hasa csúszik a padlón.

Leizzadok, amire az állomásra érünk. Bemondják az érkező vonatot, az öcsém előveszi az oldaltáskát, kihajtja a nagy, cipzáras zsebet, lehajol a kutyához. Most jó fiú legyél, mondja, és megdörzsöli a fülénél. Megkér, hogy lazán tartsam a hátát, közben beleszuszkolja a táskába. Az öcsém körbehúzza a cipzárt, a kutya pislog, csak a feje lóg ki. A vonat méterekkel előrébb áll meg. Futunk, így hárman, én a kutyával az ölemben, az öcsém fellép a vonatra, lendítem a fényes szőrű ebet.

Hazafelé bemegyek a sarki vasedénybe, és lemelem a polcra az első kávékiöntőt, amit meglátok. Vékony falú üveg, négyadagos. A kasszás nem ismer fel, pedig néhány hónapig itt dolgoztam. Minden nap le kellett porolnom az árut, egyesével megtisztítani a gépeket. Amíg beüti az összeget a pénztárgépbe, megkérdezi, kérek-e csomagolópapírt. Az esernyőtartóba állított hengerekre mutat. Most féláron vannak. Választok egy mézeskalácsos mintájút, és kilépek az ajtón. A tömbökből áradó hő megolvasztja a hópelyheket, a hajam csapzott lesz, nedves.

Márti néni a városszélen túl, az emufarm mellett lakik, vonattal alig húsz perc. Mióta eljöttünk tőle, csak az öcsém látogatja. Arra az utolsó két évre már igazán semmi értelme nem volt kihoznia minket az otthonból. A tizennyolcadik születésnapom után fogtam az öcsémet és a városba költöztünk. Elképzelem, ahogy Márti néni ajtót nyit, vagy lehet, a havat kotorja a ház előtt. Meglátja őt és a kutyát, közelednek a latyakos úton, azt hiszi, valami hajléktalan.

A spájzban hűl a tányérokba szedett kocsonya. Mostohaanyánk, amikor az öcsém felhívta, megfogta újságpapírral bélelt kosarát és elindult a piacra a henteshez, hogy disznókörmöt, orrot, fület vegyen. A két nála töltött tél emléke fülledt, zsírszagú. Olyan volt a párás konyha, mint egy cserzőműhely. Az öcsém karácsony előtt evett két kanál kocsonyát, fintorgott, az egészet a mosogatóba öntötte.

A falon dísztányérok, fakanalak. A mosogatógépet nemrég hozták az önkormányzattól. Mellette kókadozó szobafenyő, ráaggatva néhány lila és rózsaszín üvegdisz. Egy évvel azelőtt, hogy kihozott minket az otthonból, Márti néni férje meghalt. Ismeretlen, elhunyt mostohaapánk sokat permetezte a gyümölcsfákat, belélegezte a szert. Egyik napról a másikra vért kezdett köhögni. Márti néni nem

tudott mit kezdeni a büntudattal, végül a nagyheti gyónáson elmondta a papnak, magát okolja, amiért nem kötött a férje szája elé legalább egy kendőt, mielőtt per-metezni indult. A pap átdugta ujjait a gyóntatófülke rácsán, és azt mondta, jó cse-lekedettel minden bűn feloldható. Márti néni csak egy hétig gondolkodott, buzgón járt az esti szentmise előtti litániákra, végül – meséli – a piacról jövet meglátta a Szűzanyát, ahogy hosszú palástban bemegy az árvaház ajtaján.

Egyszer rángatott el misére, de csak engem, az öcsémet békén hagyta. Egy hónapja voltunk nála, amikor az otthonból átjött hozzánk Dinnye. Éjfélkor becsúszott a szűk spájazlakon. Az öcsémet megkértem, tegyen úgy, mintha alud-na, vagy másszon be az ágy alá. Dinnye olyan erősen rázkódott rajtam, féltem, kettétörnek a lécek, rászakadunk az öcsémre, és azonnal szörnyethal.

Dinnyét tíz év után néhány hónapja láttam először, a pályaudvar előtti szö-kőkútban szotyizott, de hiányos fogsorával alig bírta összeroppantani a magokat. Márti néni aznap éjjel vesepanaszai miatt felriadt, ránk nyitott, és meglátta a fölöttem ágaskodó Dinnyét, meg az ágy alatt kuporgó öcsémet. Csak finoman bólintott, és visszacsukta az ajtót. Dinnye annyira megijedt, hogy még az alsóga-tyáját is elfelejtette visszavenni.

Másnap a konyhaasztalnál ültünk, előreszegtem az államot, vártam, hogy mos-tohaanyánk megszorongasson, de Márti néni csak annyit mondott, hogy minden rendben lesz, még ha egy ilyen cigány kölyökkel is kellett kikezdenem. Vasárnap a gyóntatófülkébe tuszkolt. Az atya nem értette, miért ismételve, hogy nincs semmi bűnöm, azt mondta, már önmagában ezért tíz üdvözlégyet kell elmonda-nom a Mária-szobor előtt.

Márti néni persze eleget öregedett ahhoz, hogy ne lepődjön meg az öcsém – ahogy ő mondja – fordultatos életén. Nem pofozza fel, nem vágja hozzá a rózsá-füzért, csak megfogja az állkapcsát, szorongatja, a pofahúson átüt a testvérem fogsora. Nem kérdezi Lilláról sem. Mélyen az öcsém szemébe néz. Van valami gondoskodással teli abban, ahogy féltő haragját az állkapocs-szorongatásban adja ki. Ülnek a konyhában, Márti néni szája lekonyul. Eljátszik a gondolattal, hogy kirángathatná az öcsémet is a paphoz, hiába két fejjel magasabb nála. Eszébe jut, mit gondolnának, ha egy meglelt fiatalembert tessékelné át a templom küszöbén – mit akar ezzel a lóbaszóval, mondanák.

Márti néni mosolyog, a spájzba megy. Az öcsém eszik egy tányér kocsonyát, a csontokat a kutyanak hajítja. A disznócsont biztonságos, nincsenek szálkák, amik beleállnának az ínyébe.

Este a lakásában várom őket, a kutya nyugodt, nem ugat. A fóliával körbete-kert kocsonyás tányért a pultra teszi, Márti néni nekem küldte. Teljesen átfázott, mondja, és elmegy zuhanyozni. Kicsomagolom a kocsonyát, nézem a tetején az apró, szürkésfehér zsírfoltokat. Olyanok, mint az öcsém tankönyvében a Petri-csésze, aminek a felszínén már elszaporodtak a baktériumok. Megszagolom, lete-

szem a földre. A kutya nyalogatni kezdi, két perc alatt behabzsolja a lassan olvadó húszselét. Kiveszek a fiókból egy kanalat, az üres tányérral a tévé elé ülök. A kutya mellém ugrik, fejét az ölembe hajtja.

Kérek egy kávét? – kérdezi az öcsém, és elindítja a gépet. A tányért a mosogatóba teszem. Várom, hogy a kutya öklendezni kezdjen, és hogy az öcsém a tombolán nyert sztetoszkópjával hallgassa a bélmozgását.

Nem felejtette el a ma estét, de semmi kedve kimozdulni, dűnnyögi. Nézem a bögre alján maradt vízköszilánkokat. Elindulok az ajtó felé, a kutya a folyosó végéig kísér.

Otthon a tisztítóhengert sokszor végighúzom magamon, hogy lejöjjön a kutya-szőr. Lilla kiadó lakásokat keres, a laptop billentyűit üti. Kipakolom a ruhásszekrényt, megkeresem a bőrnadrágot. A fürdőben nekiállok gyantázni. Amire kijövök, Lilla flitteres ruhában áll, taxit hív. A pénztárcámba két óvszert teszek, egyet a kuponfüzet mögé, egyet a lakcímkártyához. Negyedóra múlva már a bár előtt toporgunk.

Sétálunk lefelé a lépcsőn, egyre fentebb húzza a szoknyáját. A tömegben elhagyom Lillát, a stroboszkóptól szédülni kezdek, leülök a pulthoz. A koktélos fiút ismerem, meghív egy italra. Alig ettem ma valamit, marja a gyomromat a tequila, csípi a számát a só. Pásztázom a táncteret, Lilla fellép a színpadra, forog a rúd körül. Hol töltöm az ünnepeket? – kérdezi a pultos. Válasz helyett kérek még egy kört, koccintunk, az ital a pultra löttyen.

Az első gumi még az újabb behatolást is kibírja, pedig az durvább. Most már szeretném, ha elmennénk, mondom, de nem teszem hozzá, hogy fáj, csak azt, hogy az egyik kedvenc számom megy odakinn. Azt sem mondom, hogy jöjjön velem, táncoljon ő is. A gumit a vécébe dobja. Kirúgom a fülkeajtót, a mosdókagyló feletti tükörben még látom, zsebkendővel törölgeti az ágyékát.

A pult végén megpillantom az öcsémet, egy cukrozott szélű poharat emel a szájához. Felhajtja a koktélt, leülök. Mutatóujjával cukordarabokat szed össze a pultról. A kutyára ki vigyáz? – kérdezem. Beletúr a hajába. Idehívta az arab, és azt mondta, neki ez nem fog menni. Az öcsém szeméből kicsordul a könny. Felvesszük a kabátot, elindulunk. A sarokról visszanézek, Lilla a bár előtt áll, karba tett kézzel, ruhája csillog a kordonok mögött. Sok mindent kell megbeszelnünk, mondja az öcsém. Szakad a hó.

Ne.

Szedettvedett eszmefuttatásunk ugyanis
– de ne –
azzal a kiindulóponttal (s egyszersmind
konklúzióval) kezdődött volna, hogy ugyan
meddig (lélektanilag, fizikailag, szellemileg
– és „egyáltalán”, szóval: elviekben) lehet
a végsőkéig kizsigerelni valakit. De hagyjuk
ezt az átlátszó, művi retorikai fordulatot,
s pillantsunk inkább a gyakorlat felől
a kérdésre.

Legyen hát konkrét példánk a számtalan
közül ő, Rosmer Klára (Szabó Elek, Felső
/Avagy Alsóiszkázi Bartolómeó...-né...
Kerékgyártó Piroska stb.), lám, itt megy. Épp.
Rosmer Klára (... stb./stb.) takarító. Épp.
Nem mellesleg, bár ez most amúgy nem
derülne ki róla, Operettország diplomás
tanára (földrajz–matematika), ötvennégy
éves. Egyszóval takarító, s valójában (épp)
nem Rosmer Klára, diplomás stb., hanem,
inkább, Klárika, akit hamarosan (megérkezve)
majd, így adresszálva, meg is kérnek rá, hogy
a sarkokban, legyen szíves, még egyszer stb.,
mert múltkor stb.
Klárika így, logikus volna arra gondolni, hogy
a takarításból él, de hát abból... (stb.), s akkor
a tanítást minek csinálná (még) mellette.
Klárika/Klára, tehát, valójában egyikből sem él, de
így, a kettőből valahogy, nagy nehezen stb.
Éldegél. Éleget. Élicskél... (Ne.)

Megtartja tehát az órákat, megebédél (vagy nem – órarendtől függően), hazamegy (rohan, iszkol, lohol stb.), átöltözik Klárikába (+tisztítószerék) és rohan stb. Beosztástól függően vacsora stb., de, mondjuk, csupán a fordulatosság (/realitás) végett, neveljen még két gyereket.

Esetleg elvált, de (...ne. Elég ez így is.)

Rosmer Klárka („Anyá”) tehát hazaér, mondjuk, hétkor – még csak hazaindulva, tehát: nyolc körül (tömegközlekedés, Operettország, dugó, basszamegezés stb.), vacsorát főz, kapkodva (rohanva stb.) többé-kevésbé eszik is belőle, de akkor még a lecke kikérdezése, a beszélgetés (úgyis: gyermekek szellemi, erkölcsi, valamint érzelmi jellegű nevelése) és az altatás, melyek lehetőleg (saját érdeke!) legyenek meg kilencig (/realitás: tízig). Ha már nem vált el, ezek után (/+közben) még a Jenő (Feri, Laci, Aurél/„Apa”). Óravázlatok, dolgozatjavítás, szülői munkaközösség bátorkodva megtett javaslatai (/felháborodva megtett reklamálásai), de ugyanez fordítva is stb. (Rosmer Klára mint szülői munkaközösség vs. gyermeke[i] tanára[i]/„az a hülye picas/fasz” stb.).

És akkor a részletekbe stb.

– de ne –

hát még a szedett-vedett eszmefuttatásunk kezdetén felvetett retorikai kérdésre, de ne, lehetőleg azt se...

Kinek jut erre manapság (ld.: fentebb)
még bármi kapacitása, ereje, ideje. Stb.

Változatok eklektikára

Zalán Tiborral beszélget Juhász Attila – I. rész

– 2024. április 15-én megtartottad székfoglaló beszéded a Magyar Művészeti Akadémián, és ezzel a testület irodalmi tagozatának rendes tagja lettél. Alkotói életműved elismerése ez, melyhez alapos és sokoldalú, minden eddiginél gazdagabb hivatalos dokumentáció társul a megbecsülés formális jeleként. A laudációt Alexa Károly tartotta, bizonyára saját felkérésed alapján. Aki követi a munkásságod, tudhatja, hogy miért őt választottad, de kérlek, oszd meg a nagyobb nyilvánossággal is a választásod okát!

– Alexát a régi Mozgó Világ szerkesztőjeként ismertem meg, és azóta barátom. Ő az, akinek elfogadom a kritikáját, mert érdemes ítésez, és tudós ember is, akitől folyamatosan tanulhatok. Értője és védelmezője a munkásságomnak, támogat a törekvéseimben, habár a laudációban éppen kitért egy anekdota erejéig az egyik korai novellámra,¹ amelyet semmiképpen sem akart közölni, de végül mégis megtette. Atyai jóbarátomnak tartom őt, ahogy korábban Jankovics Józsefet is, „A tanárt”, aki az egyetem óta a barátom volt, sajnos ő már nem érthette meg az akadémiai tagságomat.

– A laudáció igényesen áttekintette az életművedet, és volt benne egy mondat, amin valószínűleg sokan elcsodálkoztak a hallgatóságból, de azok is így tehetnek, akik észrevették valaha, hogy igazi monografikus értekezés még nem készült a munkásságod elemző bemutatására. Benned is van efféle hiányérzet?

– Igen. Jankovics József készült rá, hogy a Kalligram Kiadó kortárs irodalmárokat bemutató kismonográfia-sorozatában megírja rólam azt a kötetet, de sajnos erre mégsem került sor. Nem értek én az ilyesmihez, vontam meg könnyedén a vállat, amikor eljött az ideje a megírásnak. Nekem, ha nem is ment ilyen könnyedén, el kellett ezt fogadnom. Amikor ötvenéves lettem, és volt már mögöttem harminc alkotói esztendő, készült egy időszakos monografikus áttekintés,² illetve H. Nagy Péter vizsgálta önálló kiadványban³ az avantgárd korszakom jellegzetességeit, aztán hatvanévesen megtiszteltek barátaim és munkásságom kritikus-kutató követői egy esszé- és tanulmánykötettel,⁴ illetve egy nemzedéktársam készített velem az életmű háttéréről és életemről, az irodalomban, irodalmi életben való jelenlétemről interjúkötetet,⁵ de ezek egyike sem tekinthető klasszikus nagymo-

▼

¹ Blue Dolphin – Mozgó Világ, 1980/5.

² Juhász Attila: Zalán-verziók – Kortárs Kiadó, 2004

³ H. N. P.: Orpheusz feldarabolva. Zalán Tibor költészete és az avantgárd hagyomány – Ráció Kiadó, 2003

⁴ Szerk. Virág Zoltán: Hintázní a lét peremén. Írások Zalán Tibor tiszteletére – Tiszatáj Alapítvány, 2014

⁵ Nagy Zoltán: Dragéi hajnalok Zalánal – Kortárs Kiadó, 2015

nográfának. Most, hogy többször is kijelentettem: pár év múlva abbahagyom az írást, elvileg lezárt és kerek az életmű, megteremtheti az alapot ahhoz, hogy az a bizonyos munka elkészülhessen.

– Generációból, az arctalannak nevezett nemzedékből többen is tagjai lettek irodalmi-művészeti akadémiáknak. Sajátos helyzet, hogy a mai magyar valóságban kettő ilyen is van: a Magyar Művészeti Akadémia, és a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia. Akikkel közel egy nemzedékbe tartozol, azok közül előbbinek tagja Lezsák Sándor, Száraz Miklós György, Temesi Ferenc, Tóth Erzsébet, Tóth László, utóbbinak pedig Aczél Géza, Balla Zsófia, Ferencz Győző, Garaczi László, Márton László, Parti Nagy Lajos, Villányi László. Egyetlen olyan alkotó van, akit mindkét grémium tagjává választott a generációból, ez Závada Pál. Hogy látod ezt a megosztottságot te, aki legendásan úgy pozicionálsz saját hozzáállásodat, hogy „kívül” vagy, illetve középen vagy.

– Nem foglalkoztat ez a fajta különállás, az akadémiák létében is mutatkozó megosztottság. Az MMA méltónak talált arra, hogy tagjai közé hívjon, és én ezt elfogadtam, mert a munkásságom alapján kaptam az invitálást. Ettől még tudok kívül és független maradni, engem ebben sem kísért a szekértáborhoz lecsatlakozás.

– Hogyan tervezed az akadémiai életedet?

– Egyelőre csak ismerkedem a tagsággal járó lehetőségekkel, kötelezettségekkel, igyekszem érdemi tapasztalatokat szerezni. Valószínűleg leginkább az lesz majd a dolgom, lehetőségem, hogy tagfelvételre, programok szervezésére, díjazási lehetőségekre javaslatot tehessek.

– A laudációban Alexa Károly a személyes avatottságon túl értő részletességgel mutatott rá, milyen szerteágazó, és ezzel együtt milyen mély és tartalmas az életműved. Székfoglaló beszédedben magad is olyan áttekintést, számvetést vázoltál fel, amelyben fontos szerep jutott ennek a műnemi, műfaji, stíláriis gazdagságnak. Kevesen vannak a nemzedékből, akik hasonló színvonalú és összetettségű életművet mondhatnak magukénak, például Géczi János, aki az egyetemi évek és az indulás óta legközelebbi művész barátod, vagy A Ver/s/ziók című nemzedéki antológiából is ismerős Parti Nagy Lajos, Rakovszky Zsuzsa. A beszédben idéztél Byront, ahogy teszed ezt a Papírváros című regény-pentalógiád minden egyes újabb kötetének elején („The tree of knowledge has been pluck’d – all’s known” – Don Juan), s eszerint amit kipróbálni, tudni, létrehozni akartál az irodalomban, azt sikerült teljesítened, elérned. Felvázoltál a székfoglalóban egy olyan emberi-alkotói haladási folyamatot, amely egy befelé vivő, befelé hívó labirintus képével szemlélteti utadat, s ennek az útnak a végén a Semmi található. Ez a kulcsfogalom régóta a műveid motívumrendszerének is központi eleme. Ha most eltekintünk a filozófiai értelmezéstől – de a műveid olvasásával ajánljuk az olvasók bölcséleti figyelmébe –, és nem tudati letisztulásról, főleg nem alkotói kiégésről gondolkodunk ennek kapcsán; az látszik elsőrendűen aktuális értelmezési

lehetőségnek, hogy szántsándékok eljutni az alkotói teljes inaktivitáshoz, mindennemű írói-költői munka befejezéséhez, a közszereplés radikális elutasításához. Lehet, hogy ez az interjú is az (egyik) utolsó, amit még vállalsz. Tegyük ezért egy alapos kísérletet arra, hogy a szerteágazó és jelentőségében rengeteg díjjal elismert, a nagyon motivált pályakezdéstől a tudatos befejezésig tartó alkotói utadat az akadémiai taggá választásod kapcsán részletesen végignézzük!

Induljunk el onnan, hogy a székfoglalóban te is fontosnak tartottad említeni a teljes életművednek egy abszolút meghatározó jellemzőjét, a radikális eklektikát, amely egyértelműen *ars poeticus* alapfogalom munkásságod karakterizálásához és megértéséhez. Ez a kifejezés korai esszéi időszakához kötődik. A 80-as évek elejéről beszélünk, amikor a komoly visszhangot kiváltó *Arctalan nemzedék* című írásodat megjelentette az *Életünk*. Ezt követte egy bizonyos vita, talán éveken keresztül tartó vita, és ezzel szinte párhuzamosan jelent meg másik két olyan írásod, amelyek ennek a radikalizmusnak, ennek a gátlástalan barangolásnak, „a csak ott felváltó is”-nek az *ars poeticáját* szépen kidolgozták. Te hogy emlékszel vissza az *Arctalan nemzedék*⁶ hatására, mennyire gondoltad magad számára *ars poeticus* indíttatásának a tanulmány megírását? A következő ilyen értekezésed, ami idekapcsolódik, az 1 (és) más között a Bujdosó Alpárról elnevezett hídon,⁷ ahol kidolgozott pontokba foglalva tárgyalod, hogy létezik egy negyedik műnem, s annak létezik egy szuperműfaja.

Hogy emlékszel ezekre az írásokra?

– Az *Arctalan nemzedék*et szerintem megjelenése óta nem olvastam, habár jóval később egy gyűjteményes értekezéskötetben is megjelent (Z. T.: *Elfogult írások*, Nap Kiadó, 2006), csak a hatásáról értesültem. Szó sem volt *ars poeticáról*, szó sem volt olyasmiről, hogy én tudatosan szembementem volna az egész irodalommal. Egy egyszerű blöff volt az egész. Az *Életünk* akkori főszerkesztőjével, Pete Györggyel találkoztam, és egy sajátosan kényszerű beszélgetés során kérdezte, hogy mivel foglalkozom, mit írok. Aznap reggel azt hallottam a rádióban, hogy valaki esszét ír. És bár elvégeztem már az egyetemet, akkor hallottam először azt a szót, hogy esszé (ez egyébként minősíti az akkori egyetemi oktatást). Olyan jól hangzott ez az esszé, olyan egzotikus volt, hogy én is azt mondtam hirtelenjében, esszét írok, mert sejtettem, hogy az esszé az valami értekezésféle, a főszerkesztő pedig megkérdezte, hogy miről írom, és akkor már úgy forgatott befelé a rögtönzött hazudozás, hogy azt mondtam, a nemzedékem problémáiról írok. Mi a címe, kérdezte. Mondtam, hogy *Arctalan nemzedék*. Hány oldal, kérdezte, ami azt jelentette, hogy már teljesen benne volt a bozótban ő is, mert ilyen nem kérdez egy szerkesztő, hanem azt mondja, hogy ennyi és ennyi helye van hozzá. Mondtam, hogy huszonhét oldal.

▼

6 *Életünk*, XVII., 1979/11., 957–968.

7 *Életünk*, XIX., 1981/6., 567–568.

Ma sem tudom, miért a huszonhetet mondtam, de később a huszonhét fontos számmá vált számomra, lásd a *Szétgondolt jelen* huszonhét darab huszonhét soros versét. És akkor azt mondta, hogy megvettem. Ez nekem akkor nagyon nagy dolog volt, mert az egyik legfontosabb folyóirat volt az idő tájt az Életünk. Nyargaltam haza a leendő feleségem albérletébe, és ott szembesültem azzal, hogy írnom kell huszonhét oldalnyi valamit nemzedékem problémáiról. Akkoriban olvastam Wittgensteinnek a *Logiko-filozófiai értekezését*, és nagyon tetszett, hogy pontokba szedve foglalta rendszerbe a mondandóját, és gondoltam, hogy hátha az segít, így aztán én is pontokba szedtem a nemzedékem problémáit. Nagy nehezen elvergődtem a 27. oldalig, és akkor elküldtem, és ebből nagy botrány kerekedett. Nehéz elképzelni, de egyszerre híresebb lettem, mint hogyha kiadtam volna tíz remek verseskönyvet, vagy megírtam volna egy bombasztikus drámát.

Mindenki meg akart ismerni az irodalomban, két okból. Az egyik az, hogy ki az az arcátlan alak – hívták Arcátlan nemzedéknek is a szöveget az ellenségeim –, szóval, ki az az arcátlan figura, aki beolvas az egész magyar irodalomnak, a kiadóknak, irodalmi mindenkinek, mert mindenkinek nekimentem. A másik része pedig, hogy ki az a bátor fickó, aki végre kimondta azt, amit valamennyien tudunk, de nem mondunk, mert nem mondhattuk ki. A Ratkó-nemzedéknek voltam a szülöttje, tehát nagyon sokan voltunk, kezdő költők és írók. A Nagy Gáspár és Vasy Géza által szerkesztett *Madárúton* című költészeti antológiában például velem együtt „45 fiatal költő” alkotásai szerepeltek... Hangosak voltunk, szertelenek, szegények és könnyelmű, nyílt szívűek. Úgy is hívtak bennünket, hogy körúti csorda, amikor megleptük a Hungáriát, és ott hőzöngtünk, „ezek a fiatalok”. Tehát egy csapásra az irodalomnak, az irodalmi érdeklődésnek a középpontjába kerültem. Az Élet és Irodalom is – pontosabban Veress Miklós, Alföldy Jenő és Timár György – indított egy vitát 1985-ben, ami aztán még a következő évben is folytatódott. Természetesen akkor még nem értettem, miért, hogy a nevem sem említették meg a vitaindítóban, és vitázni sem hívtak meg – ma már értem. Úgy döntöttek, hogy ők egyszerűen kisajátítják ezt a vitát, Bata Imre és akkori zenekara. Aztán az Életünk Láng Gusztáv vitaindítójával⁸ szintén indított egy „neoavantgárd vitát”, és ez így ment két éven keresztül. Én az első reflexiókat⁹ követően már nem szóltam hozzá ezekhez, egyébként általában nem szoktam hozzászólni semmihez. Éveken keresztül ment ez a fiatalirodalom-neoavantgárd vita (vagy csak nekem tűnt úgy), és én belekerültem az irodalomba egy véletlen, egy blöff során, és a blöff kísér, talán még most is. Szeretek blöffölni, szeretek pókerezni, bár, amikor nem jön

▼

8 *Lárvány és szöveg*, Életünk, 1987/3.

9 *Vázlatos gondolatok – Pontatlan kapcsolódások Láng Gusztáv okos fejtegetéseihez*, Életünk, 1987/3.

be a blöff, akkor nagyot bukik az ember. Szerencsére eddig általában bejöttek a blöffjeim. Ilyen volt ez az *Arctalan nemzedék*.

Azt gondolom, el fogom olvasni végre, ha már ennyit emlegetik, csak félek attól, hogy nagy csalódás lesz, mert azt egy fiatalember fiatal indulata dobta a világra, és egy olyan korszakba érkezett meg, amikor annak a panasz- és vádcsomagnak, valamilyen nehéz kőnek, csobbannia kellett az állóvízben. És ugye az, hogy ezt én dobtam bele, merő véletlen volt, és merő véletlen, hogy pont olyan újságba, ami akkor a fiataloknak a központi fóruma volt. Ahogy az sem, hogy az ÉS is villámgyorsan észrevette, hogy ha ezt most elengedi (ugye, az ÉS központi, irányadó hetilap volt akkor is), szóval, ha most nem tartja kézben az ügyet, akkor még nagyobb bajok lehetnek belőle, még elszemtelenedettebb írások fognak megjelenni a különböző orgánumban. Vitájuk tehát leszerelő gesztus is volt, a nagy mogulok hozzászóltak, simogatták, lapogatták a fiatalok fejét, nyugalom, nem kell olyan forrón enni az irodalmi kását, mi szépek vagyunk, ti jók vagytok, szeretünk benneteket, szeretjük egymást. De azóta is arctalan nemzedéknek hívják nagyon sokan az én generációmat. Azt hiszem, hogy ez az a helyzet, amikor egy szöveg önértékét jóval meghaladja a befogadásban és a hírértékben.

– *Nem teoretikusnak indultál, de mégis van másik két értekezés, aminek említését itt nem lehet kihagyni. Talán nem is emlékszel rá, az egyik az 1 (és) más között a Bujdosó Alpárról elnevezett hídon. Ez szintén pontokba szedve (pl. 1.2.10. pontba, az első részben) tárgyal tulajdonképpen olyan új avantgárd alapvetéseket, amiből kiderül, hogy szerinted van egy negyedik irodalmi műnem, és annak a meghatározó, vagy talán mindenes műfaja a szöveg.*

Mennyire gondoltad ezt komolyan akkor, vagy egyáltalán van-e ennek még valamiféle ars poeticus utóélete? Mert aztán később használtad, sőt, ha jól emlékszem, akkor éppen a székfoglalón használtad ezt a kifejezést a drámaszövegek átvezetésére, hogy az lenne a negyedik műnem. Tehát akkor valahol megmaradt ez a negyedikműnem-probléma. Volt egyszer így megközelítve, most van egy másik adalék hozzá, de most és egyáltalán szerinted van negyedik műnem?

– Fiatal voltam akkor és bohó, és valahol radikálisan út- és megoldáskereső. Népies szürrealistaként kezdtem el a pályámat, elsősorban Nagy László és Juhász Ferenc nyomán. Ez az első kötetemben, a *Földfogyatkozásban* nyomon követhető. Nagyon komolyan, mindig nagyon, túl komolyan gondolom, amit csinálok. Egy ismerősöm rendszeresen figyelmeztet, ne vegyem már annyira komolyan magamat – igaz, ő elsősorban az életem megélésének a lehetetlenségére utal. Komolyan gondolom, ha ironizálok, ha szarkasztikus a dolog, vagy úgy látszik, hogy egyszerűen összeviszsa beszélek, akár káromkodom, vagy nem tudom, mi „disznóságot” csinálok a szövegeimben. Ez a népies szürrealista megközelítés, a maga idejében nagyon érdekes volt, nagyon izgalmas volt a számomra. És a két említett figura rendkívül erős hatással volt rám; Nagy László a fegyelmezett nyelv-

vi világgal, Juhász Ferenc – aki már akkor lépett kifelé a világegyetem felé – a kozmikus költészeti megoldásokkal.

– *Mindkettőnek van nagy verse, klasszikus hosszúvers, ami tényleg avantgárd hatású, nem? Lehet, hogy a negyedik műnem szempontjából ez is bejátszott?*

– Nem játszott be, egyáltalán nem – szóval önekik már semmi közük a negyedik műnemhez – csak az első korszakomat lezáró műnemváltás az, ami belejátszott.

Akkoriban ért el egy váratlan, kiábrándító fordulat. Fölsímtam, hogy gyakorlatilag mindennap meg tudok írni egy olyan verset, amit le is közölnek, fiatal voltam ellenére. Tehát meg tudok, fogok ebből élni egész életemben, és egy dögunalmas költészetet hagyok magam után, hogyha magam után hagyok bármit is. Úgy gondoltam, hogy komoly fordulat kellene, valami mást kéne csinálni, mint ami ez a megszokott, rossz formájában sablonokra húzott virágnyelv, metaforikus nyelv. Akkoriban meglehetősen közel kerültem a Párizsi Magyar Műhely-féle nyelvkritikus avantgárdhoz. Ők a szövegben hittek.

Na most, a szöveget én nem nagyon tudtam elhelyezni, mint olyat, mert szöveg a vers, szöveg a próza, szöveg a dráma. Tehát minden szöveg, ami írva van. Viszont ők nem ezt értették rajta. Ők egy speciális nyelvkezelést értek szövegben. Én annyira beleszerettem ebbe a nyelvkritikus költészeti formába, ebbe a nyelvkritikus költészeti lebegésbe, és egyúttal romlottságba, szabadságba, hogy amikor Bujdosó Alpár kötetét, az *1 és 2 között az erzsébethídot* olvastam, úgy gondoltam, hogy ezt nem lehet hogyan kezelni a három létező műnemmél, és hát miért ne, csináltak, csináljanak, csinálók egy negyedik műnemet. Természetesen a Magyar Műhely-szöveg nem negyedik műnem; az egyik változata volt a szabad beszédnek, igazából az automatikus írásnak. Azzal, hogy szétrakták a térbe a szövegeket, azzal, hogy mindenből szójátékot, szóviccet csináltak, élesen szembefordultak a magyar költészeti hagyománnyal, amelyik nem ismerte a szóviccet; Nagy László nem ismerte a szóviccet vagy a kifordított szavak használatát, attól is idegenkedett, Juhász Ferenc pedig még inkább. Mindketten a képviselői költészeti megszólalást preferálták, a felelősségbeszédet. Nekem akkor, a Bujdosó Alpár kötete kapcsán, át kellett gondolnom ezt az egész szövegbulit, ezt csak úgy tudtam megoldani magamban, hogy egy negyedik műnemet konstruáltam; amit ma már természetesen nem tennék meg, részben, mert velük is szakítottam emberi és esztétikai megfontolásokból. (Én mindig minden iránnyal szakítok, minden korszakkal szakítok, és éles fordulattal, tehát egyik napról a másikra történik ez bennem, mindig szinte előre átgondolatlan elhatározásként.) Másrészt pedig egy idő után nem tartottam már magam sem olyan fontosnak ezt a fajta költészeti megoldást, beszédmodot. A költészet és próza, tehát líra és próza közötti terület ez, határterületen képződik meg, de nem önálló műnem. Egyre jobban idegenkedtem is már ettől a fajta szövegkezeléstől, következőképpen egyre kevésbé tartottam jelentős-

nek vagy fontosnak, s talán még ennél is fontosabb, folytathatónak, folytatandónak ezt a fajta költői vagy művészi megnyilvánulást.

– *A mondandódból kiderül, hogy akkor a radikális eklektika mégiscsak ars poeticusan végigkíséri a pályádat. A Vázlatos gondolatok című esszédben ez a fogalom még egyértelműen az avantgárd szemlélethez rendelődik hozzá ekképpen: „Az igazán modern – átgondoltan avantgárd – gesztus ma a valamennyi területen történő gátlástalan barangolás, a bátran és méltósággal vállalt – mert alapos vizsgálódások és kísérletek eredményét jelentő – modern eklektika! A csak-ot felváltó is lehet az átalakulás legfontosabb mozzanata. A toleráns mosoly valahány intoleráns kizárási kísérlettel szemben.” Ha most kéne kifejtetni, értelmezni ezt a kifejezést, immáron életművi vonatkoztathatósággal: inkább stílusokra vonatkozik, nyelvhasználatra, nyelvkezelésre, műfajiságra, műnemiségre vagy mindenre?*

– Ezt egyértelműen a költői jelenlétemre vonatkoztatom. Amikor elindultam a pályámon, Ilia Mihály, a Tiszatáj akkori főszerkesztője, a XX. század második felének Osvátja azt mondta: hogyha nagy költő akarok lenni, mindig ugyanolyan verset kell írnom, ugyanazokat a jegyeket kell alkalmaznom, gyakorlatilag végig az életben. Én meg azt mondtam neki, öntelten és ifjonti meggyőződéssel, hogy tanár úr – tanár volt az egyetemen –, én úgy leszek nagy költő, hogy mindig azt írom, ami eszembe jut, és mindig úgy írok, ahogy kedvem tartja. Nem tudom, hogy nagy költő lettem-e, vagy kis költő maradtam, vagy egyáltalán költő lettem-e, de az utóbbit, hogy úgy írok, ahogy akarok, és azt írok, amit akarok, ezt betartottam, ez biztos. Kényszerűség miatt alakítottam ki ezt a radikális eklektikát. Mert az első kötetem népies szürrealista, a második kötetem avantgárd, a harmadik kötetemben elégiák vannak, majdhogynem romantikus elégiák – látható, ha valamедdig eljutottam, kimerítettnék éreztem a terepet, és a másik végletnél kerestem a megújulás lehetőségét. A negyedik kötetem más-más kortársakat megszólító válságverseket tartalmaz, talán nem mondom jól a sorrendjüket, csak úgy mondom példaképpen, az ötödik tárgyias költészeti formákat, és egyikben sem tudtam megmaradni. Rájöttem, hogy nekem olyan verset kell írni, ami szakít mindenfajta irányzattal, illetve, ami az összes irányzatot egybefogja. Tehát akár egyazon versen belül a legkülönbébb, egymásnak legellentmondóbb eszköztárat használom, a legkülönbébb stílusirányzati elemeket rakom egymás mellé, és ennek egyetlen nagyon fontos poétikai oka van: hogy én ezt megengedem magamnak. Ezért lett jellemzője a műveimnek a radikális eklektika.

Tehát az eklektika nem azért van, mert a szerző ostoba, és képtelen arra, hogy egy verset végigvigyen egy tónuson vagy stíluson belül, hanem szándékosan tör össze, zúz szét maga körül mindent, megy, mint az elefánt a porcelánboltban, de olyannyira, hogy ezeket a szétzúzott nippeket ne lehessen összeragasztani többet, hanem csak egy újfajta konstellációval lehessen őket egyben szemlélni. Tudom, ez nagyon veszélyes játék, mert mindenfajta irányzat, vagy mindenfajta valamihez

kötődő társaság vagy csapat ezt tagadja, illetve ezt felém nehezményezi. Tehát nincs olyan, hogy egy konkrét költészeti vállalkozásnál azt mondják, hogy egy elégikus futam megengedhető. Nincs olyan, hogy egy szövegbe megengedhető belerakni egy képet. Nincs olyan, hogy összetörni a sort, nincs olyan, hogy felező szonettet írni, amikor tizennégy, hét-hét sor a szonett, és nincs benne rím. Tehát ez a radikális eklektika lényege, hogy azt engedem meg magamnak, amit az anyagom megkíván, amit a megírnivaló szándék megkövetel tőlem. Semmit sem veszek figyelembe, semmilyen külső elvárást, semmilyen számomra is ismert szabályt nem vagyok hajlandó betartani – ugyanakkor jelzem, csak a szabályok ismeretében lehet, szabad megsérteni, áthágni azok törvényeit. Áthágni gátlástalanul. Ez vagyok én.

– Világos. Nézzünk akkor körül először részletesebben a költői világodban, vagyis a verseskötetek és a verses publikációk világában.

Az induló köteted azt a címet kapta, hogy *Földfogyatkozás*. Itt lenne kedvem elkalandozni azzal kapcsolatban, hogy az egyik vers címében azt a kifejezést használod, hogy *elsüllyedt repülőtér* (Egy *elsüllyedt repülőtér* koordinátái), mintha arról lenne szó, hogy nincs honnan kirepülni. Aztán jó pár évvel később kiadtál egy olyan prózakötetet,¹⁰ amelyben egy bizonyos Pangeáról van szó (itt a hat cikluscíméből ötben is szerepel ez az „ősföld-hivatkozás”), és hogy ezeket a toposzokat még gyarapítsuk, az akadémiai székfoglalóban pedig egy labirintusról beszéltél, amely befelé vonz, befelé hív. Ezek a helytoposzok szerintem nagyon izgalmasak, főleg akkor, hogyha egy folyamatot szemlélünk és írhatunk körül ebben. *Földfogyatkozás*, volt is talaj, nincs is talaj, hogy értsük ezt, és az *elsüllyedt repülőtér*et?

– Nagyon érdekes, amit mondtál, mert akár lehetne tudatos is ez az egész, de teljesen véletlen egybeesésekről van (ismét?) szó. Nem *Földfogyatkozás* címet akartam az első kötetemnek adni, hanem keményebbet, az eredeti kötetcímem a *Heródes-idő* volt. Az azért egészen más ügy. Nyilvánvalóan az egyik etikai-politikai, akár társadalmi kérdés, a másik pedig végső soron csillagászati probléma is lehetne, bár nyilván nem az. De a *Heródes-idő*t nem adhattam, mert a *Kozmosz*-sorozat a Móra Kiadó lerakata volt, és könnyedén lesöpörték a tervemet azzal az indokkal, hogy a gyerekgyilkos nevét nem tehetik a borítóra, főleg egy gyermekkönyvkiadó kötete esetében. Kénytelen voltam elállni a címterveimtől. Akkor Nagy Gáspár volt a szerkesztőm, Kormos István pedig a felelős szerkesztőm, két kitűnő ember, és azt mondták, hogy találjak már ki valami más címet. Én meg kitaláltam azt, hogy *Földfogyatkozás*. Nekem előtte ez nem volt eszemben. Ötlet, talán holdfogyatkozás volt Moszkvában.

▼

10 Z. T.: Istenek az árokparton – Cédrus Művészeti Alapítvány, 2022

– *Nem a Portyázó fagyok volt a javaslatod?*

– Nem, nem. A *Portyázó fagyok* csak egy verse a kötetnek. El kell mondjam, nekem nem volt semmilyen konnotációm ehhez a földfogyatkozáshoz, csak olyan jó volt elképzelni, hogy ha van holdfogyatkozás, akkor nyilvánvalóan földfogyatkozás is létezhetne. Igen ám, de akik „fentről” megnézték ezt a könyvet, vagy figyelték hivataltól, azok abban a pillanatban irredenta felhangokat véltek felfedezni a címben. Szuperlektorokat – szupercenzorokat – rendeltek a kézirat fölé, akik „minden gyanús mondatot” lelepleztek.

– *Trianon?*

– Gondolom... nekem nem mondták meg, mi a gondjuk, akkor semmit se beszéltek meg a szerzővel, csak leadta a kéziratot, és megjelent a könyv. A borítót is akkor láttad, amikor megjelent az opus. Na szóval, a superlektorok végigbongésztek a nagy kezdőbetűtől a kötőszavakig vagy a névelőig a szövegeket, hogy hol van benne olyan utalás, ami Nagymagyarország területének a fogyatkozására utalhat, és azokat mind kihagyatták velem. Nem emlékszem, hogy milyen versek voltak ezek. Akkor, kezdő költőnek, nagyon fontos volt, hogy megjelenjek a könyv. Volt egy létező nagy várakozás a könyv iránt, nemcsak az *Arctalan nemzedék* miatt, hanem azért is, mert kevés első kötet jött ki, és már egy évvel a megjelenés előtt tudni lehetett, hogy kik fognak könyvvel jelentkezni. Négy-öt első kötetet adtak ki legfeljebb egy évben. Várták a könyvet, és én ennek a várakozásnak már akkor megakartam felelni, és beletörődtem. Ezzel a könyvvel egyébként nagyon szerencsés voltam. Tudniillik odaillesztettem a kötet elejére egy címtelen előverset. Abban gyakorlatilag összefoglalom azt, hogy hogyan indultam. Az első ciklus elejére megint egy olyan ars poeticus vers került, amelynek a címe már árulkodó: *A fiú indulása*. Akkor nem volt ez még tudatos bennem, ez volt életem első publikált verse a Tiszatájban. Ha jól emlékezem, '74 októberében jelent meg, aminek pont ötven éve. Borzalmas régen. *A fiú indulásában* gyakorlatilag azt foglalom össze röviden, tulajdonképpen még öntudatlan, vagyis még mindenféle cél vagy szándék nélkül, amit ma is le tudnék írni. Hogy hogyan indulsz el vidékről, egy nagyközségből (Abony csak később lett város), szegénysorból; apám ingázó kubikus, anyám téglagyári munkás; szabályos kis utcagyerekként nevelkedtem föl. Hogyan lépsz ki ebből a közegből, ahova soha többet nem lesz visszautad? Visszajársz, ma is visszajárok, díszpolgára vagyok Abonynak, minden rendben van, csak tudom, hogy az már más ügy. Már a rokonaimhoz se tudok úgy visszamenni, ahogy akkor léteztem nekik. Tehát nincs visszajárás, nincs átjárás a világok között. Csak reménykedünk, hogy lehetne átjárás. Akármit is csinálsz, te már más vagy. Te már „amott” vagy.

És azt, akkor, sikerült megfogalmaznom, holott még nem teljesen „nem amott” voltam, bár félig már igen, mert ugye szegedi egyetemistaként írtam ezeket a verseket. És azért fontos nekem ez az első kötet, mert abban olyan primer megnyilat-

kozások vannak, megtalált esztétikai formákban kifejtve, amelyeket ma már nem biztos, hogy megírnék. Szóval a profizmus, ha tekinthetem magam profi írónak, az együtt jár azzal, hogy te már nem azt írod, amihez indíttatásod van, ami szorongat vagy feszít, hanem azt írod, amit akarsz, amihez kedved vagy terved van. A két dolog között óriási a különbség. Azért, ezért is hagytam abba a versírást pár hónappal ezelőtt.

– A fiú indulása nyilván kulcsvers egyébként is. És van egy keretező sorpár benne, ami számomra azért izgalmas, mert szubjektíve kevésbé tudtam értelmezni, hogy ebben a „széldárdákkal átvert irány” említése arra utal, hogy te erős támadásra, erős ellenszélre számítasz az indulásodnál? A dárdával átvertség képzete akár még valamiféle krisztusi párhuzamot is föltételezhet. Vagy esetleg éppen arra kéne gondolni, hogy te egy harcos vagy, és a magad fegyverzetével nekimesz a szembeszélnek?

– Igen, én másik párhuzamot is vonnék, hogy könnyebben meg tudjam válaszolni a kérdést. Ez pedig az „innen indulj el”, illetve az „és most indulj el” sorkülönbőség. Ez ugye keretezi a verset. Nem ismerem az akkori szándékaimat, nem emlékszem, de feltehetően azt, hogy „innen indulj el”, azt nem a lírai én mondja, hanem neki mondják. Tehát ez az elbocsátás gesztusa.

Azt most nem tudom felidézni, hogy hogy is volt ezzel a széldárdákkal átvert iránnyal, amit viszont már a lírai én mond, aki magára maradt, aki észreveszi, hogy magára maradt a küldés gesztusának az elfogadásával. A széldárdákkal átvert irány már az akkori megérzésem volt, hogy nekem nem lesz olyan egyszerű buli ez az irodalom, ez a költészet, akár ez a nagy magyar glóbusz. Részben azért, mert hűtlen természet vagyok, tehát már tudtam, hogy én nem fogok kikötni csoportoknál, irányzatoknál, sem nagyobb összeállításoknál; újabban divatos, ugye, a különböző pártok vagy különböző politikai oldalak mellé szegődni. Éreztem, talán tudtam is, hogy nem ez az alkat vagyok. Tudtam, hogy nekem nagyon nehéz lesz, hiszen amikor Pestre kerültem, a vidéki gyerekeknek, az első generációs vidéki embernek, aki a saját könyvtárát maga teremti meg az otthoni néhány karácsonyi és ünnepi ajándékkönyv után, nem lesz olyan könnyű a be- és elfogadás, és nem lesz könnyű az áttörés sem, mert ma is megvan az első generációsok és a másod-harmad-ikszedik generációsok között a feszültség. De miért is?

Ezt akár az irodalmon is végig tudom vezetni, bár konkrét példákat nem akarok mondani. Vannak olyan vidékről jött szerzők, akiket soha nem fogadtak be, azért, mert vidéki, holott jelentősebb művész volt, mint általában, akik nem fogadták be a nagy főváros felől. Tehát éreztem, hogy az otthon melegéből egyszerre csak egyedül kerülök ki a meglehetősen hideg nagyvilágba. Szegeden mindenki ismert már, részben elég botrányosan éltem, amire nem vagyok ma már túlságosan büszke, de nem is szégyellem annyira. Mert akkor még fontos volt, hogy költő vagyok, tehát hogy már költőként kezeljenek, tudjanak és beszéljenek rólam.

Mindenki ismert, jártam az utcákat, különféle, ma már jelmeznek tűnő ruhákban, ahogy illik – Majakovszkij is pirosra és kékre festette az arcát, és sárgarépát hordott a mellényzsebében, nem kell ezen sem csodálkozni, sem megbotránkozni. A fiatalembernek megvan az igénye arra, hogy lássák az utcán is, nem akárkí.

Amikor Pestre kerültem, hirtelen kerültem be egy világvárosba, ahol senki sem ismert. Nagysenki lettem, így, egyben. Azt a kongó ürességet, amit éveken keresztül éreztem! Mosókonyhában laktam a feleségemmel egy mátyásföldi albérletben, friss házас boldogságban. De az engem körülvevő akkori rettentő ürességben az egyedüliséget, amit éreztem sokáig, azt azért nehezen felejttem el. És utána bekerültem különböző csapatokba, fiatal írók csapatába, ilyen volt például a CsET, a Csütörtök Esti Társaság, amelyet Szikszai Károllyal alapítottunk az állatkertben – ezt azért emelem ki, mert sokféle számárság és félreinformáció jelent meg azóta is erről. Hogy kik vettek benne részt. Ha baloldaltól emlékeznek, a ma baloldallal szimpatizáló írók. Ha jobboldaltól, akkor a ma nemzeti vonalhoz sorolható írók. A legtöbbjük vagy ott sem volt, vagy lényegtelen volt az ottlétük. Szikszaival bennünket meg sem említenek, mert mi nem vagyunk komilfók az emlékezéshez. Tóth Erzsébet volt a harmadik lelke a csütörtök estéknek. Nem tudom, őt emlegetik-e azok, akik szükségesnek tartják emlékezni, holott legfeljebb néha fordultak ott meg. Hármunk közül egyikünk sem írt még emlékezetet erről...

A pesti fiúk mindig éreztették, hogy nem vagyok otthon közöttük. Nem tudom, hogy hol van a Király utca, vagy az Egyetem presszóban nem érzem jól magam hajnali ötkor, és nem tudok kapcsolódni az ő nagyvárosi létformájukhoz, hanem mindig megmaradok nekik sültparasztinak. Nem feltétlenül maradtam meg, akaratuk ellenére, annak, mert máig nem hiszek abban, hogy többet jelent fővárosi embernek lenni, mint vidékinek. Jelent-e többet annál, hogy tudom, hogy hol van a grinzingi borozó, és odatalálok – vagy éppenséggel nem tudom, és meg kell kérdezzek erről valakit.

Szóval, nagyon-nagyon nehéz volt elindulni ellenszélben. Ez a „széldárdák” ilyen korán megérezett dolog, ahogy ma is így vagyok, széldárdákkal szemben, vagyok valahol, se itt, se ott, és talán még középen sem. És nyilvánvalóan, aki a senki földjén van, arra mindenholnan lőnek. Akárhol megmozdul, mind a két lövészárokból lőnek rá, mert igazolatlan a jelenléte. Felfoghatatlan a jelenléte, értelmetlen a jelenléte, érthetetlen a jelenléte. Akartam is indítani egy lapot *Senkiföldje* címmel, de nem tudtam rá szponzorokat szerezni, hiszen se onnan nem adtak erre pénzt, se innen nem adtak arra pénzt. Istenhez is fordultam volna, hogyha jó viszonyt ápolnék vele, de nem biztos, hogy ő ebben épp kisegített volna.

– *Maradjunk még egy kicsit a Földfogyatkozásnál, merthogy ebben az említett Heródes-idő cím egy olyan vershez kötődik, amelyben szerepel az a mondat, hogy „a meg-*

váltók nem mi leszünk”. Vagyis akkor mégiscsak megfordult a fejében, hogy itt generációs alapon valami nagyot kéne tenni. Csak aztán szembesültél vele, hogy erre nincs terep?

– Nézd, én már akkor azt gondoltam, amikor elindultam, amikor először eldöntöttem, hogy én költő leszek – ez döntés kérdése, minden döntés kérdése, és nem adottság, nem alkat kérdése szerintem –, akkor én azt is eldöntöttem, hogy én leszek a legnagyobb. És ezt nem szégyeltem. Aki ezt nem dönti el magában, az ne induljon el ezen a pályán. Szoktam mondani a tanítványaimnak – sok tanítványom van szerencsére, én nem fogadok el pénzt a fiatalokkal foglalkozásért, ez erkölcsi kérdés nálam, részükről pedig a feltétlen bizalomé –, hogy József Attilát nem utolérni kell, vagy nem elérni kell, hanem meghaladni. Aki nem a meghaladást tűzi ki célként, abból soha nem lesz költő. Éppen ezért, már a kezdet kezdetén azt akartam, hogy én legyek a megváltója a magyar költészetnek. Nem mintha a magyar költészet megváltásra vagy megváltóra várt volna, csak az ember úgy érzi, hogy ő lesz majd, hogy lefordítsam: ő lesz majd az új Nagy László, illetve az új Pilinszky János, ő lesz majd a... Hiszen ezek meghalnak. Előbb-utóbb mindenki meghal, én is, de akkor még ebbe nem gondoltam bele. Amikor a Tiszatájban a névadásom történt, mert ugye a Zalán az egy felvett név, akkor a Tiszatáj szép titkárnője, akit épp borozni invitáltam, két nevet ajánlott, mert nem találtam neveket magamnak. Az Ábelt, hogy Ábel Tibor, és itt jön az, amiért elmondom ezt a történetet. Akkor arra gondoltam (egy versem nem jelent még meg a világban), hogyha a *Szép versek*ben majd egyszer benne leszek, gondold el, akkor az Ágh Pista utánam lesz. És akkor, nagyon gonoszán hangzik, én leszek az első. Na most, erre mondtam, hogy az Ábel az Ábel a rengetegben miatt nem jó. Megint billentett a naptáron a titkárnő – aki akkorra már elfogadta a borozásra a meghívásomat –, és azt mondta, Zalán. És mi jutott eszembe megint? Nem voltam költő, de már hiú voltam, mint minden költő, ezt mindig elmondom, a költők persze nyilván tagadják. Mindenki hiú, aki valamit csinál, ez természetes. Rögtön arra gondoltam, hogy ez a Zelk még él. De hát a Zelk már öreg. Tehát, hogyha Zelk már nem él, akkor én lehetek a névsorban az utolsó. (A fiatal ember gonosz és meggondolatlan...) Vagy az első, vagy az utolsó. Két kiemelt hely. Legyen Zalán, mondtam. Tehát ez az „én valaki leszek, és én valami olyat csinálok, ami, ha nem is megváltja, de megforgatja a világot”, ez biztos, hogy benne van az emberben indulásakor. A *Heródes-idő*ben más is benne van. Az, hogy nekünk a krisztusi mártírság sem adatik meg. Föl kellett ismernem, hogy oly korban élünk, amikor nincs megváltásunk, amikor sem az életed, sem a haláloed nem tétel. Ezt egy fiatalembernek fölismerni borzasztó. És hogy nem is lesz tétel. Ez még borzasztóbb. És az „árultatunk és leöletünk” a jövőre vonatkozik. Ilyet nagyon sokszor tapasztaltam, engem nagyon sokszor árultak el, és nagyon sokszor akartak metaforikusan leölni, kiirtani az irodalomból, ezeket átéltem. Még vagyok.

Nem is az embereket hibáztatom ebben, mert ők azt csinálták, amit a lelkiismeretük vagy az érdekük diktál, hanem a kor ilyen, már nem a megváltódás felé

indul el. A megváltókat nyírja ki, hogy ne legyenek útban, ne kavarjanak bele a levesbe, ne zavarjanak bele – lefordítva irodalmi aprópénzre – a mindenkori kánokba, ne kérdőjelezzék meg a vélt – de nagyon okosan felállított és a szakmai-atlanságot is vállaló, de ezt okosan leltakart – sorrendeket. A különböző táborok zsenijeire nem mondhatja senki azt, hogy nem zsenik, különben kinyírják őket. Szóval sok minden benne van ebben a heródesi időben, és a Júdás-idő is benne van. A Júdás-pénzek is benne vannak, fölerősödött a mai világban, hogy azért a pénzért, vagy amazért a díjért mindent megteszünk. És mindenkit el is árulunk. ha kell. Legalábbis ezt tapasztaltam meg sokszor.

– Ha a recepció oldaláról nézzük, akkor is egyértelműen erős indulás volt ez a Földfogyatkozás. Olyan nevek írtak rólad kritikát, akik abban az időben a műfajnak a nagyjágyúi voltak, például Pomogáts Béla. Biztos nagy öröm volt, de ehhez képest az általad másodiknak nevezett, egyébként harmadik kötet, az OPUS N³: KOGA egészen másfajta műveket és reakciókat hozott. Itt abszolút emblematikusnak tartom az Ének a napon felejtett Hintalóért című hosszúversedet. Bár nekem nem ez volt az első igazi élményem, hanem talán emlékszel rá, egyszer Szombathelyre meghívtalak egy kollégiumi beszélgetésre, és elhozta magnófelvételen az Ének Pohárért című szövegedet. Nagy Zoltán mondta. Ez hangzásában is abszolút érdekesnek, újszerűnek tűnt. Voltak benne effektek is, és az is úgy mutatta, hogy itt tényleg valamiféle poétikai kísérletezés zajlik, már a kvadrofonikus megszólaltatásában is a szövegnek, meg hát a megírásában és a kivitelezésében is. Ezek az Énekek mennyire kísérnek tovább téged, különös tekintettel arra, hogy a közelmúltban a legendás Kassák-hosszúverssel együtt a Hintalovat is megjelentették románul?

– Az OPUS N³: KOGA valóban jelentős, radikális fordulat volt az életemben – önhitten azt gondolom, hogy az irodalomban is. Akkor mondták ki először azt a szókapcsolatot velem kapcsolatban, amit még hosszú ideig suttogtak a hátam mögött: nemzedékem árulója. Miért? Mert elhagytam a meleg aklot, a nemzeti szürrealista iskolát, a Hungária népies márványasztalát, a Csütörtök Esti Társaság hajnalig tartó szeánsait, és másfajta kódokat mertem alkalmazni a szövegeimben, és mertem egyedül maradni. Mindegy. Csak eszembe jutott. Talán még ma is fáj, azért, mert igazságtalanság történt velem akkor is, azért.

Ez a szöveg, az Ének a napon felejtett Hintalóért nagyon fontos szerepet tölt be a költészetemben. A születési körülmények sem mindennapiak. Féléves részképzésen voltam kint Moszkvában orosz szakosként, és ott olyan szörnyű élmények értek, hogy gyakorlatilag bezárkózva éltem egy kollégiumi szobában, nem jártam be az egyetemre, nem jártam ki sokáig, hetekig se, az utcára. A csoporttársnőim nap mint nap az ajtó kis résén keresztül tolták be a szobába a majonézes krumplit, hogy egyik is valamit. Azt készítették a leggyakrabban, mert az egyszerű étel volt, ráadásul még laktató is. Éttermekbe sem jártam ki, sehova nem jártam. Egyfolytában sakkoztam a szobatársaimmal. Volt olyan, hogy 73 vagy

85 partit játszottunk le egy nap, egy éjszaka, megállás nélkül. Nyilván egy kicsit megbolondulhattam. És mindenfelét, Ingardentől kezdve Russellen keresztül a *Természettudományi Kisenciklopédiáig* végigolvastam, betűt el nem hibbantva, szóról szóra. Talán a pontot is elolvastam. Nem állítom, hogy egyetlen címszóra is emlékeznék, de akkor ezek voltak a fontosak számomra. És közben Magyarországon az történt, hogy meghalt Kormos István, a felelős szerkesztő, és az első könyvem még állt, még forgolódott, akkor jöttek az említett szuperlektorok, akkor jöttek a botrányok, a címváltoztatás meg minden. Ez 1979-ben volt, megjegyzem. És én egyszer csak elkezdtem írni az Ének a napon felejtett Hintalóért nagy szabad avantgárd verset (Mányoki Endre kategóriája). Nem tudom, hogy miért kezdtem el írni, nem tudom, hogy miért kezdtem el úgy írni, ahogy soha még nem írtam életemben. Talán az említett elmezavarodottság volt az oka; persze, a költők nem teljesen százasak, meg kell hagyni, bármelyiknek kicsit jobban megkaparod az életét vagy a jellemét vagy a lényegét, meglepő dolgokra jöhetsz rá.

És elkezdtem írni, és írtam, írtam, írtam ezt a nagy utaztató verset. Valahol a tudatom mélyén megjelent Kassák, ugye, *A ló meghal, a madarak kirepülnek*, de úgy nem jelent meg, mint előkép. Csak a címére emlékeztem, meg arra, hogy valami bolyongás volt benne. Nem véletlen tehát, hogy bele is kerül egy olyan sor a versbe, „75 éve született Kassák Lajos, akihez semmi közöm”. Utánanéztam, a 75 sem stimmel a születési év és az én versem megjelenése között. Bevallom, nem tudom, hogy miért pont 75-öt írtam a versbe. Az avantgárdnak ez a lényege, hogy visszafelé egyszerűen megmagyarázhatatlan. Egy nagy-nagy utaztató vers. A nagyot itt most nem a minőségre értem, bár sokan azt állapították meg az idők során, hogy minőségileg is az. Mányoki Endre azt írta az akkori Kritikában (elképzelhető, hogy a veszett kommunista Kritikában a címdalon jelent meg egy képversem? – mert így volt), hogy ezzel a verssel a magyar irodalomban jelentős fordulat állt be. Hogy beállt-e, vagy nem állt be, nem tudom. Mindenesetre ösztűzbe kerültem én is és a hosszúversem is, amely a régi Mozgó Világban jelent meg. Egyébként, magát a Mozgó Világ szerkesztőségét is megosztotta a korszak akkori, trendi áramlatai között váratlanul felbukkant, azokat szétverő szöveg. Élesen kettévált a szerkesztőség a vers megítélésében. Annyira nem várt volt ennek a versnek a megjelenése. Egyáltalán, ez a fajta neoavantgárdnak nevezett, nyilvánvalóan avantgárd megnyilvánulás a hetvenes évek legvégén.

Nagyon nehéz helyzetbe kerültem, mert mind a nemzedéktársaim, akik még mindig a népies szürrealizmusnak a bűvkörében éltek, úgy érezték, hogy elárultam az addigi közös irányt és vállalást. Meglepően sokan érezték így. A kritika is megosztott volt a könyvvel kapcsolatban. Senki se értette pontosan, hogy mi a fenét keresek én ezzel, mit akarok. Ráadásul a JAK-sorozatában jelent meg, amelynek egyik alapítója és rövid ideig a vezetőségi tagja is voltam. Ez a téglaszínű füzet-sorozat eleve gyanút keltett az emberekben. Érdekes, hogy pár évvel később, amikor

megjelenik az és néhány akvarell című verseskötetem, Lengyel Balázs odajött hozzám az Írószövetségben, a könyvbemutatón, és azt mondta nekem: „Na végre, visszatálaltál hozzánk. Ez egy nagyszerű kötet.” Nem tudtam, hogy örüljek vagy ne örüljek ennek a dicsőretnek, nagyra becsültem Lengyel Balázst, de mit jelent az, hogy hozzánk? Azt jelentette lefordítva, hogy azonnal irodalmon kívülinek tartott az irodalom, amikor az *Ének a napon felejtett Hintalovat* közreadtam. Annyira felbőszültem ezen, hogy írtam még két hosszúverset, az *Ének Pohárért* és az *Ének hajnali Napért* címűeket. Ezek egy kötetben meg tudtak jelenni, a KOGÁban.

A rádiónak nagyon sok hangjátékot írtam ebben az időben. Két okból. Őszinte leszek, pénzre volt szükségem. Nem volt pénzem, időről időre állásom sem, és meg kellett élnünk. Akkor már gyerekeim voltak, egy nagyon szűk kis panellakásban szorongtunk Pesterzsébeten, hárman. Másrészt pedig érdekelt a hangjáték mint színház. A színházzal akkoriban még nem voltam közelebbi kapcsolatban. Sorra-másra gyártottam Katona Imre József rádiós dramaturg segítségével a hangjátékokat. Egy nap azzal keresett föl Katona, hogy megjelent a sztereó mint lehetőség a rádióban. Gondolj bele, hogy milyen régen volt ez. Ma már elképzelhetetlen, hogy nem volt valami sztereó... Ekkoriban még csak azt találták ki, úgy kell fölvenni, hogy öt megszólalási helyet rögzítenek: bal, balközép, közép, jobbközép, jobb. És így öt helyen fog megszólalni egy hang. Onnantól kezdve oda rakjuk, ahova mi akarjuk, ezeket a hangokat. Mi lenne, hogyha csinálnánk egy kísérletet – verssel? És megcsináltuk. Olyan komolyan vette magát Katona és az egész stáb, hogy először elmondatták, gondolom tízszer azt a hosszú verset Nagy Zoltánnal, majd szavanként vették föl magát a szöveget. Elképzelhető, hogy micsoda furcsaság ez! Ráadásként meghívták az Új Zenei Stúdiót hozzá, zenei aláfestőknek.

Sáry Lászlóval sokat dolgoztam különféle projekteken. Jártuk az országot például vele, Török Lászlóval és Nagy Zoltán színésszel (utóbbiak, ketten, már meghaltak, sajnos), egy *Ének a napon felejtett Hintalóért*-happeninggel. Sárynak az alkotói módszere is avantgárd volt, nagyon illett az *Ének Pohárérthoz*. Sáry tudniillik behívta az Új Zenei Stúdió tagjait zenei közreműködésre. A kottája ez alkalommal nem hangjegyekből, hanem szavakból állt. A módszer pedig: sorra odament a zenészekhez, egyiknek azt mondta, te menj a harmonikához, a másiknak, hogy te menj a dobokhoz, a harmadiknak hegedülnie kellett. Amikor összeálltak, eléjük állt, és csak annyit mondott: „porcelán hajnal”. Azután jött az egykéthár. Onnantól mindenki azt játszott, ami épp akkor az eszébe jutott a porcelán hajnalról. És ez így ment egy napon keresztül, a hangszerek és az idézetek folyamatos változásai közepette. És ebből Sáry kikanyarított egy olyan érvényes zenét, hogy a fal adta a másikat. Ezt a hosszúvers-felvételt később feldolgozta különös, diaporáma formátumú vizuális költeményben Seregély István fotóművész. A kompozíció a Youtube-on bárki számára elérhető. *Ének Pohárért*, ezt vittem el nektek Szombahelyre akkoriban. Akkoriban Magyarországon, ha emlékszel rá,

diaporáma-mánia volt. Ezer diakockát betettek egy kör alakú tárbá, mint amilyen a régi golyószóró dobtára, és felváltva vetítették őket. Seregély ebben is profi volt.

– Az eklektikus stíluskontraszt és a közmegítélés szélsőségei kapcsán behívtad már a folytatáshoz az és néhány akvarellt. Talán köszönhető annak a bizonyos visszatérésnek („visszatértél a köreinkbe”), hogy ez a kötet, tulajdonképpen a legismertebb, legtöbbször kiadott versciklusod hozta meg a József Attila-díjat?

– Hogy mi mit hozott, azt nem tudom. Nekem akkor már volt egy József Attila-díjam Clevelandben. A clevelandi magyarok adtak egy alternatív József Attila-díjat. Ezt azok kaphatták meg, akiket ők becsültek íróként és az emberi magatartásukért. Akkor engem itthoni „jóakarók” értesítettek, hogy lőttek a magyarországi József Attila-díjnak, mert hogy ezt átvettem. Mondtam, persze, hogy átvettem, és tulajdonképpen nem érdekel a magyarországi József Attila-díj sem. Amikor az avantgárd korszak is gyanússá vált számomra, mikor már zászlót bontottak a nevem alatt, és úgy gondolták, hogy én most majd lobogtatom ezt az avantgárd zászlót, villámgyorsan léptem egyet, és elkezdtem új érzékeny elégiákat írni. Már az Álom a 403-as demokráciában című, korábbi kötetembe is becsempészttem az avantgárd versek közé ötöt ezekből elégiákból, ha jól emlékszem – eklektika a kötetszerkezetben... Ekkor viszont az avantgárdok kiáltottak ki árulónak. Nem bántam, jobban érdekelt ez a belső világ, ez a vallomásosság, amit az avantgárdban képtelen voltam megvalósítani. Meggyőződése, hogy minden nagy avantgárd gesztus alatt egy mély, romantikus vonulat húzódik, erre épül föl a vers. Ennek a tagadása tulajdonképpen a felszín, maga az avantgárd. Kassáknál is ezt érzékeltem az avantgárd forma lényegeként – mert csak így tudta elmondani tisztességesen, a maga számára is érzem, érzélgősség, akár pátosz nélkül, ami benne van. Úgy döntöttem, hagyjunk fel az álarccal, írjam azt, ami belül foglalkoztat. Könnyörtelenül a belső világom felé fordulok. Emlékezetem szerint akkor jelentem meg először az Élet és Irodalomban. Így már beengedtek, befértem.

Annyi bizonyos, kaptam egy levelet Bella Istvántól az Élet és Irodalom szerkesztőségéből. Bella István versszerkesztő azt írta, Bata Imre főszerkesztő szívét meglágyította a leglágyabb verseddel. Megjelent az akvarellkötet nyitóverse, [*most írom a leglágyabb versemet amikor már nem szerethetsz szerelemmel...*]. Ez volt az első ilyen próbálkozásom. Ezeknél a verseknél az első két sor maga a cím, zárójelben, ami a be nem fejezettségnek a szimbóluma számomra (a hátrahagyott töredékeket volt szokás kapcsos zárójelben hozni. Onnantól kezdve, mint kés a vajban, úgy működött a világ. Addig is szinte mindent meg tudtam jelentetni, de most éreztem azt a felém áradó örömet, hogy igen, ez az, ami kell nekünk, ez az, amit nem hogy értünk, hanem amit át is tudunk érezni, vele lehet menni. Ahogy visszaemlékszem, a kritika ezt a könyvemet fogadta a legegységelműbb szeretettel, elismeréssel. Jó megálló volt az újabb nekilendülés előtt.

– Könnyen lehet, hogy a József Attila-díj ennek volt köszönhető. És ekkor kaptál Graves-díjat is, ami, ha jól emlékszem, épp az egyik elégiához, [időnk csak ennyi én már ezt is tudom / egykor tébolyultan szerettük egymást...] című vershez kapcsolódik. Ezeknek az elégiáknak jelentős része igazából az érzelmi vonalon belül szerelmi tematikájú, nem?

– Igen. Így van. Szinte kizárólag.

– Pedig [a múzeum kávéház teraszán hold kél vörösboros tünődéseink] kezdetű szövegben mondasz olyanokat is, hogy „tünődéseink káromkodássá nemesedtek észrevétlen ültünk / üldögtünk ott a ráncszakadt konszolidációs reménytelenségben / : elmondhatnám : lehetett volna nekünk is történetünk / hatalom-ejtette sebeinket büszkébben viseltük még mint / szerelmes fogsornyomokat (...) egymás nyakszirtjének íze rohadt a szánkban (...) de mi bírtuk s álltuk / ajkunkig elmerülten a sárban”. Azt érzem, hogy ez inkább egy generációs számvetés, vagy talán egyfajta nekibúsulás annak, hogy még mindig nem tudjuk kifutni magunkat, még mindig nem kaptuk meg azt, ami nekünk terepen szükséges, vagy jár nekünk a világban. A Múzeum Kávéház nemzedéki gyülekezőhely volt? Talán a Csütörtök Esti Társaságé?

– Nem, nem, az a Hungária volt. A Múzeum Kávéház az én törzshelyem volt. Közel a Rádióhoz – kijöttem, bementem, kijöttem, visszamentem a Rádióba.

Ez a kötet, az *akvarell*-kötet 1984-es. Akkor már elindult a Kádár-rendszernek a lazulása, és elindultak a helyezkedések. A „nagy lángososztás”. Van egy ilyen metafora is a könyvben. A nagy lángososztásnál sokan voltak jelen. Én nem kértem abból lángosból sem.

– Meg a „kis belezók”.

– Igen, elindult a kis belezés, de igazából engem az *akvarell*-kötet verseiben végig a szerelem foglalkoztatott. Talán egész életemben a szerelem foglalkoztatott, mert a szerelmet a legmagasabb rendű emberi megnyilvánulásnak tartom. Annál magasabb rendű emberi létállapot nincs. Hogyha a haza vagy a szerelem között kell választani Petőfi módjára, akkor én egyértelműen a szerelmet választom, ha választhatnám. Ilyen döntésre szerencsére nem köteleztek eddig. Ebbe a könyvbe, már az elégia formája miatt is, csak távolról szűrődnek bele a társadalmi problémák, de kivédhetetlenül beleszűrődnek azok a gondok, amelyek addig vagy akkor éppen foglalkoztattak mint társadalmi lényt, mert ezt nem tudod kikerülni. Egyedül az utolsó vers az, amelyik egyértelműen társadalmi érintettségű, a [valahogy majd csak felnő gyermekünk nyelvünkől is marad valamennyi...]. Lényege a félelem és féltés a jövőtől, és félelem és féltés a jelentől. Tehát félelem és féltés mindentől. Hogy rossz jelenben élünk, és még rosszabb jelen felé fogjuk eltolni a gyerekeinket, eltolni az ifjúságunkat, ami átmenetileg most még csak jövőnek nevezetik.

A Graves-díj egyébként azért érintett jól, mert azt mindig az év legszebb versére adták. Robert Graves, az író alapította a díjat, vagy talán a fia, és mindig

csak egy verset tüntettek ki vele. Fontos, hogy nem ugyanazok adják, akik a József Attilát. Akkoriban már eléggé hírhedt botrányhős voltam, avantgárd, nem avantgárd, népies szürrealizmus, arctalan és arcátlan nemzedék, megállás nélkül repültek felém a jelzők, és mert kis túlzással mindennap más voltam, mindennap más kíméletlenséggel vagy más szeretettel vagy rajongással találkoztam – túlzás nélkül. Ezért lepett meg, hogy „kiegyeztek bennem” a kritikusok, és kiegyeztek minden oldalról, mert a Graves-díjat odaítélők még nyilván nem voltak két engesztelhetetlen oldalra szétszakadva. A döntést mindenféle világnézeti vagy esztétikai hitvallású zsűritag megszavazta, elfogadta. Így roppant megtisztelő volt ez a díj, és nagyon fontos, nagyon-nagyon, mert nagy rangot és megbecsülést jelentett. Mondhatnám azt is, hogy a József Attila-díjnál fontosabb volt, mert szakmai díj, és bár nyilván nincs olyan, hogy az év legszebb verse, mert hát mitől szép egy vers ráadásul, de a gesztus, hogy aki írta, az most valaki, az most már valaki, valaki, aki jobb (ha egy vers erejéig ugyan) másoknál – ez fontos volt az elismerésen túl a megbecsültség szempontjából.

(Folytatjuk)

Lajtos Nóra

Sok arany alkonyat

Tóth Erzsébet Camus napsütése című első prózakötetéről

„Olvasni az olvasás gyönyörűségéért kell, semmi másért.”

(J. L. Borges)

„Tóth Erzsébet írásaiba bevonul a világ.”

(Fekete J. József)

Hol vagytok, Kháriszok? Raffaello, Rubens, Canova Gráciái? Hogy írjon valami szépet is az ember, amelybe Aphrodité hajszálait fonja, miközben a billentyűzetére hullanak szőke tincsei, melyek elborítják az egész klaviatúráját, de félrehajtja őket, hogy még írni tudjon a kis amorettekről, hogy nyilaik célt tévesztettek nála, ezt kell majd még egyszer megírnia, de persze, kinek és minek is? Írni annyi, mint ambrózián vagy égbe szaggatott metaforapogácsákon élni. Ameddig lehet. Mert Atroposz ollója bármikor kinyílhat, s csattoghat egyet. Belevághat, ahol csak akar az életébe, ezért kell mindig számolnia vele. Most úgy érzi, küklőpsz-szemű gesztenyék néznek rá, és Phószphorosz, a hajnali csillag. Megvirradt.

Talán kissé teátrális és meghökkentő egy komolyabb tanulmányt a fenti mondatokkal kezdeni, ugyanakkor csak érzékelnem szerettem volna írásom elején azt a prózavilágot, amelyben Tóth Erzsébet, a költő íróként áll eléink első prózakötetével. A *Camus napsütése* szövegei korábban más szövegkörnyezetben jelentek meg eddig: a *Forrás*, a *Hitel*, a *Magyar Nemzet* és az *Új Könyvpiac* hasábjain. Most pedig egy olyan „steril” nyelvi térben találkozunk velük, amelyek egyöntetűen Tóth Erzsébet prózáját mutatják fel az olvasóközönségnek.¹ És itt most határozottan aláhúzom az ’olvasó’ szót, ugyanis a *Camus napsütése* esszékötet alcíme is tartalmazza az ’olvasó’ szavunkat a következő összetételben: *olvasókönyv*. [Kiemelés az eredetiben: L. N.] Az olvasókönyvbe olyan összerostált szövegek kerülnek, amelyben az olvasó egy harmadik személy szemével látja a szövegek világát. Az első szem maga a szerző, akire az esszéíró reflektál. A második szem az esszéíró szeme, a harmadik szem pedig az olvasóé. Ebben az összetett szövegtérben áttételesen meghatározódik maga az alaplum, amelyről szót ejt majd az esszéíró, hogy aztán ebbe az

▼

¹ „...korábban az *Új Könyvpiac*, a *Magyar Nemzet*, a *Forrás* és a *Hitel* hasábjain megjelent írásai szinte kivétel nélkül könyvekkel foglalkoznak. A szövegek egymástól függetlenül, különböző közegben jelentek meg, olvasatuk azonban összefügg.” FEKETE J. József, *Az olvasás katartikus élménye – Tóth Erzsébet Camus napsütése, Olvasókönyv*, Új Forrás, 2005/9., 70.

olvasókönyvbe transzponálva együtt lássuk meg Albert Camus napfényes és József Attila árnyékos oldalát.

A kötet tizenegy oldalnyi bevezetőjének – „vallomásos kisesszéjének”² – főku-
szában a neves költőpéldakép, a születésének centenáriumát „ünneplő” József
Attila áll. Itt olvashatjuk azt az epizódyszerű jelenetet, amelyet az egy évvel
később, a 2006-ban megjelent *Láncok a csuklón* című halálnaplójába is felvett Tóth
Erzsébet, történetesen a Tar Sándor gyászhiře köré font történetet: „Halálát egy
showman-riportertől kellett megtudnom: »Egyik besúgóđ épp ma halt meg.«” (7)
Tóth Erzsébet nem hagyja komment nélkül ezt a megnyilatkozást. Ő maga úgy
véli: „Tar Sándor akkor kezdett meghalni, amikor aláírták vele azt a papírt. (7)³
Tar Sándort éppen olyan rendszerváltási hősi halottnak tartja, mint például
Csegey Dénest.

A bevezető első blokkjának végén osztja meg velünk személyes sérelmét
Tóth Erzsébet: „Két hete kidobtak a munkahelyemről, ami három évig egy kicsi
biztonságot adott egy olyan világban, ahol a hazugság a rend.” (9) Ennek a szubjek-
tív szólamnak a megjelenése teljesen áttranszponálja a kötetegész: inntől sejt-
hetjük, ami később be is igazolódik, hogy a műértelmező Tóth Erzsébet nem tudja
levetközni szubjektív (kvázi költői) attitűdjét, és ez így van jól. Hanti Krisztina
nem véletlenül alkalmazza a *Camus napsütésére* a „költői esszé”⁴ alműfaji besorolást.

A következő nagyobb szövegegység a József Attila halálának 100. évfordulójára
rendezett gödöllői virrasztásról szól, amelyre Tóth Erzsébetet Pálfi Ágnes költő,
esszéista hívta el. Ezen a megemlékezésen Tóth Erzsébet a *József Attila a mama sírjánál*
című versét olvasta fel. Az esten részt vett még Ladik Katalin, Acsai Roland, Eperjes
Károly, Nagy Kálózy Eszter, Szarvas József, Gáspár Sándor, Kaszás Attila. (10)
A kerek évforduló kapcsán a szerző emlékévének nyilvánítják az adott évet.
Ezzel szembemenve jelenti ki Tóth Erzsébet: „Amióta eszemet tudom, nekem
minden évem József Attila-év.” (10) Később ezt nyilatkozza adornói áthallással:
„Meggyőződéseim volt, hogy József Attila után nem lehet verset írni.” (11) Azon
a ponton áll meg Tóth Erzsébet kedves poétájának dicsérésében, ahol már-már
rokonként tisztelve emlegeti őt: „Attila olyan volt, mint egy testvér.” (11)

A *Camus napsütésének* hatvankét esszéjét öt nagyobb blokkba válogatja a szerző
(*Európa, Európa; Az eltűnt polgár nyomában; A legenda ára; Akinek hiányzik, megtalál-*

▼

2 TÓTH László, *Az áhitott méltányosság keresésének könyve*, Irodalmi Jelen, 2006/3., 22.

3 Még itt a bevezető elején kiemeli Mispál Attila Tar Sándor forgatókönyvéből készített legújabb filmjét, *A fény ösvényei* címűt.

4 „A legpontosabban talán a költői esszé megnevezéssel lehetne illetni ezt a műfajt. Ezek az esszék – egyben többnyire
könyvkritikák – a felszín lényegét keresik.” HANTI Krisztina, *Camus napsütése*, Kortárs, 2005/12. <https://epa.oszk.hu/00300/00381/00100/hanti.htm> [Utolsó letöltés: 2024. június 30.]

ja; *Emlék a fényről*). Olyan hatásvadász címeket ad írásainak Tóth Erzsébet, mint pl.: *Halál és limonádé*, *A büszke tehén*, *Emberek-e a nők?*, *Szivar és kakaó*, *Miről ír a rigó?*, *A feltámadás szomorúsága*, *A kolduló angyal* stb. A hatásvadász jelzőnek van egyfajta pejoratív csengése, de számomra inkább az ötletességet jelenti. Olyan nyelvi-szintaktikai szerkezetek ezek a címek, amelyek akaratlanul is bevonzzák, szövegvilágukba tesséklik az olvasót. Tóth Erzsébet esszéit olvasva azonnal megállapítható azok sűrű szövése, mondatainak kevésbé laza szerkesztése, világtörténelmi-filozófiai-összművészeti tájékozottsága⁵, és persze széles körű irodalmi műveltsége. Világról való tudását úgy adagolja olvasója számára, hogy azt szinte észrevétlenül szippantja magába az olvasó. „Tóth Erzsébet esszéi – verseihez hasonlóan – széles körű műveltségről, érzékeny olvasatokról tesznek tanúbizonyságot.”⁶ Választott olvasmányairól készült „szövegfelvételei” képesek jól kivetülni a potenciális olvasó befogadóvásznára. Akár egy film, néha úgy peregnek le előttünk az írásbeli történetek, amelyekben a tér/terek és az idő(k) koordinátáinak origójában egyszemélyben áll ott maga az esszéíró, aki ebben a szöveg-koordinátarendszerben pontosan tudja, hová kell elhelyeznie esszéjének szereplőit: azaz a választott könyveit. „Ez a leleplező őszinteség, feltárás és feltárulkozás is vonz még olvasóként. Ezek a mondatok szavaznak bizalmat szerzőjüknek, értelmezéseinek vallomásos tere szembesít, s benne otthonra lelhetünk önmagunkban”⁷ – fogalmaz Ekler Andrea.

Jelen tanulmányban az alanyi költőként számontartott Tóth Erzsébet azon esszéire fókuszálok, amelyekben leginkább felszínre jut személyes megnyilvánulása egy-egy olvasott könyve kapcsán.



Az első ciklus tizennégy írásának nyitóesszéje a *Nyár*,⁸ *génuszokkal* címet viseli, amely máris egy metaforikus képet indít útjára, mely szerint: „Albert Camus, T. S. Eliot, József Attila, Németh László, Márai Sándor (...) mint egy-egy külön naprendszer, bolygók (olvasók) millióit vonják maguk köré változatlan energiával.” (21) Eme mondatban talán az egyik legfontosabb szószerkezet, hogy „változatlan energiával”, ami azt kívánja hangsúlyozni, hogy életművük fényessége nem tompul. Tóth Erzsébet igen friss irodalomra reflektál 2005-ben megjelent kötetében: három 2003-as könyvet mustrál: Füzi László *A semmi közelében* (Kalligram), Albert Camus *Az első ember* (Európa) és T. S. Eliot *A kultúra fogalmáról* (Szent István



5 „A kötetet másfelől – a személyes vallomás szemléletén kívül – egységes, főleg alkotáslélektani filozofálás jellemzi”. HANTI, uo.

6 EKLER Andrea, „szeméthalmok alól előbújó csöpp virágok” (*Tóth Erzsébet: Camus napsütése*), Új Könyvpiac, 2005/6., 20.

7 EKLER, i. m., 21.

8 Utalás lehet A. Camus *L'Été* (*Nyár*) című 1954-es művére.

Társulat). Füzi László könyvének alcíme: *három magatartás: József Attila, Németh László és Márai Sándor gondolkodói alkatáról*. Tóth Erzsébet az irodalomtörténésszel együtt próbálja értelmezni a „Semmi”-ség kódolt jelenlétét ezen három szerző életművében. „A három magyar író közül a *semmivel* talán József Attila találkozott csak...” (21) Majd szó esik arról is, hogy Füzi László Márai *Naplóit* tartja az író legjelentősebb szépirodalmi művének. Camus művével azért tud Tóth Erzsébet együtt rezonálni, mert a francia író könyvét az analfabéta édesanyjának ajánlja, és ekkor csap Tóth Erzsébet szívébe lelkiismeretének nagy kérdése: „...az én nagy-mamám sem tudott olvasni. Miért nem tanítottam meg? Sokszor, és halála után egyre többet gyötör ez a kérdés, szégyenkezem miatta.” (23) Eliot tanulmánya pedig a kultúráról (*A kultúra fogalmáról*, 2003) igen tág horizontú, vagy inkább elégedetlenkedő, szkeptikus, mert olyan fogalmakkal mossák össze, mint vallás, művészet stb.

A Mire való a kés? a ciklus egyik legexpresszívabb esszéje. Tóth Erzsébet Borbély Szilárd *Halotti Pompáját* olvassa együtt Tadeusz Rozewitz lengyel író, költő, drámaíró *Any elmegy* című, nálunk utoljára lefordított könyvével. „Tadeusz Rosewitz anya-síratója dokumentum s költészet, képzelet és emlékezés elegyéből áll össze aligha feledhető művé.” (34) S ez a kijelentés még inkább áll Borbély Szilárd „szekvenciáira” is. A szenteste brutális módon meggyilkolt idős házaspár – a költő szülei – hiányát nem lehetett másképp „feldolgoznia” egy József Attila-díjas „költő-gyermeknek”, minthogy örök emléket állítva szüleinek megírja élete egyik legsúlyosabb könyvét, melyben a kés testnek és léleknek egyaránt gyilkos eszköze. „A költő halotti pompába öltözteti az elviselhetetlent – az ember halálát, magát az ölést, a méltóság meggyalázását. (...) A költő olyan magaslatba emeli az egyszéri gyilkosságot – hiszen minden gyilkosság egyedi –, hogy műve minden erőszakos halállal halt ember (kik közül a legismertebb Jézus) halotti síratója lesz.” (34)

Tóth Erzsébet ritkán mutatja meg költőalkatát esszéiben, viszont találunk erre is példát könyvében. Egy „frissen” (könyvének megjelenéséhez, 2005-höz viszonyítva) megjelent, 2004-es Umberto Eco-könyv, a *La Mancha és Babel között* kapcsán gondolkodik el a könyvek sorsáról, sőt még inkább az utolsó utáni olvasó „jogán” a könyv befogadóközösségének csökkenő táborán nézve végig szólal meg ekképp: „Mi még szeretjük a papírt, a friss erdő illatát a lapokon, a fafűrész dalát, a gyöngye fák hangját, ahogy átadják anyagukat a könyveknek. Ami jó esetben a szellem terepe. Jó szaga van a régi könyvnek és jó az újnak, hadd legyen ez még egy kicsit a mienk.” (*Az utolsó utáni olvasó*, 41). Eco indítja el benne azt a gondolatot, hogy a papír közvetítő funkciója mennyire nagy méretű is tud lenni, hogy képes egy egész öngyilkossági hullámot generálni (lásd: Goethe *Werthere*), vagy szerelmi örületünket manifesztálni (Othellóra gondolva). A hatásmechanizmusra pedig szintén Ecótól idéz, s ez lesz esszéje záró sora: „A bánat meg akkor kezdődik, amikor a regény véget ér.” (42)

José Saramago 1984-ben írt regényét, a *Ricardo Reis halálának évét* (*O Ano da Morte de Ricardo Reis*) 2002-ben adta ki a Palatinus Kiadó. Nagy szerencse, hogy ez is tollára akadt Tóth Erzsébetnek. Fernando Pessoa több mint nyolcvan alakmása közül az egyik legjellemzőbbéről, Ricardo Reis-ről, az orvosról sok mindent tudhatunk, de 1910-ben félbehagyta alteregójának életrajzát. Ezt az űrt igyekszik betölteni Saramago regénye, amely Tóth Erzsébet szavaival: „A regény lírai esszé Lisszabonról, a költészetről, a költőkről, a lélek »ősi szorongásáról«, a szerelemről, arról, hogy élet-e az álom, és álom-e az élet? Hol kezdődik az egyik, hol ér véget a másik, és bármilyen profánul hangzik, van-e élet a halál előtt?” (51) Saramago regényében az oblomovizmus érvényesül: Ricardo soha nem nyit rendelőt, csak álmodozik róla. Tóth Erzsébet élményszerű regényismertetőjéből sok egyéb részletet is meg tudunk, milyen is *Ricardo Pessoa*ja (51–53).

Tóth Erzsébet könyvolvasó esszévilágában gyakran megcsillan az a fajta zsigeri tudás, ami egyediséget kölcsönöz írásainak. Hatásvadász megoldásként funkcionál, ám mégsem használnám ezt a rosszalló csengésű jelzőt, amikor távoli, gyermekkori múltjából villant fel emlékképet Tóth Erzsébet, s ezzel nyitja E. M. Cioran (1911–1985) román–francia filozófus és író *Füzetek* című könyvéről szóló írását: „Nagyapám mindig azt kérdezte, amikor hazamentem, hogy lesz-e háború? Őt, aki két világháborút élt át, csak ez érdekelt a világból, ahonnan mi vittük a híreket a világ végére. (A világ vége egy nyírségi kis tanyán volt, ott van ma is.) [...] Este van, Cioran *Füzet*it olvasom, nagyapám tizenhét éve nem él, és most értem meg a kérdést.” (54) Leginkább Cioran-idézeteken át lehet Tóth Erzsébet szerint megérteni az író-filozófust, ezért idéz tőle gyakran, például: „Aki Istenhez akar fordulni, nem ír: a fohászt mondják, nem írják. Isten nem olvas” (55); „Minek álarcot viselni, amikor az embernek már nincs arca?” (55) S végül magyar vonatkozással zárul Cioran, s egyben Tóth Erzsébet írása: „Magyar melankóliám. Mióta ezt a jelzőt ragasztottam betegségemre, megkönnyebbültem. Mintha most már tudnám, hogy mitől szenvedek.” (56)

Az első szövegblokk zárásaként két gyomorfelforgató regényről ad hírt Tóth Erzsébet. Jim Crace (1946) angol író *Halottnak lenni* című regényében egy zoológus házaspár egy tengerparton leli titokzatos halálát: gyilkosság áldozatai lesznek. Az író tudományos precizitással mutatja be, milyen is halottnak lenni: „betakarva nyüzsgő apró lényekkel, elkeveredve férgekkel, míg nem a testek lassan inkább tartoznak már a növény-, mintsem az állatvilághoz. Ajánlom ezt a könyvet unatkozó és félszeg öngyilkosjelölteknek, garantáltan elmegy a kedvük attól, hogy önként feldobják a talpukat.” (61–62) Jackie Kay (1961) skót regényíró *Trombita* című regényének főhőse egy transzvesztita jazztrombitás, akiről halálakor, hetvenévesen derül ki, hogy »nő volt hetven évig, s ebből legalább ötvenet élt férfiként a külvilág felé«. (62) Ezen Ulpius-ház-regényeket bemutató esszéjének címéül a *Halál és limonádé* frappáns címet adta, amelyet írása vége felől tudunk értelmezni: „Évszázados

melegrekord dőlt meg, közben két nap alatt végeztem három, ha a mellékszereplőket is számoljuk, öt halottal. Jöhet a limonádé.” (63)

Az *eltűnt polgár* nyomában ciklus tizenkét darabját egy kíméletlenül pacifista esszé nyitja. Az *Elveszett nemzedék* alcíme – *Gondolatok a háborúról* – utal arra, hogy Tóth Erzsébet olykor csapongó, de mégiscsak háborúellenességéről osztja meg velünk békepartí filozófiáját, amelyhez foggal-körömmel ragaszkodna, de be kell látnia: a világhatalmak más-más térfélen vannak. „Nem vigasztal, hogy az öldöklés, szebben mondvá a háború, egyidős az emberiséggel” – írja. (67) Valahol szerencsésnek érzi magát, hogy ötven éve csak hallomásból ismeri a háború jelentését. Móricz *Szegényemberek* elbeszélésének világirodalmi párját hozza fel példának arra, hogy milyenek a háborútraumatizált emberek. Hemingway *A katona hazatér* című novellájának szereplőit idézi emlékezetébe, amikor a következő gondolatsor fogalmazódik meg Tóth Erzsébetben: „A háború nem nehéz. Nem is olyan nehéz. Küzdeni az életért. De hazajönni! És túlélni azt, ami a háború után van. Túlélni a semmit! Túlélni az ölést. Sok hős itt bukik el. Fekszik az ágyon, és nem mozdul. Nem érdeklik a lányok, akik vihognak, és nem tudnak semmit. Hogy mehetne munkába úgy, mintha semmi se történt volna.” (70) Tóth Erzsébet nemcsak olvasmányélményre, de személyes jelentapasztalatára is kitér esszéjében. Többek között arra, hogy hogyan élte meg a vietnami háború békekötését (este színházban volt éppen), vagy például, amikor az apja 1956-ban (a költő ötéves korában) megmutatta az orosz tankokat. A Nagyapa alakja már az első ciklusban is külön esszé alanya volt, ugyanúgy itt is egy olyan vonatkoztatási pont Tóth Erzsébet életében, aki testközelből élte meg s túl mindkét világháborút. Megbotránkoztatónak tartja, amikor egy villamosútja alkalmá során véletlenül meghallja, hogy egy lány a fiújával a Terror Háza előtt fog randevúzni. Ott, ahol a kommunizmus áldozatainak emléknapján síró öregeket látni. Vagy a Blaha Lujza téren is elszorul a szíve, ahol a hajléktalan éhezők ingyen levesért állnak sorba. Kérdésfeltevése egyszerre madáchi és jogos: „Alakíthatom a történelmet?” (69) Majd a közelmúlt és a jelen felé közelít. A kortársairól ezt írja: „túl sok a depressziós, infantilis vagy alkoholista. Már aki még él. Mert ez a békeidő jócskán megtizedelt bennünket.” (71) És még egy kérlelhetetlenül kifakadó kérdés, ami foglalkoztatja Tóth Erzsébetet: „Mi várható attól a nemzedéktől, amelyik negyvenöt évet élt diktatúrában, idegen elnyomásban, hazugságban és tudathasadásban? Aki itt kicsit is „»férfi« akart lenni, disszidált vagy felkötötte magát”. (71) Végül ebben az esszében szól a haza fogalmáról is, a háború vonzásában: „A haza [...] legtöbbször háború idején tudatosul bennünk, amikor veszélyben forog. Máskor alig van jelentősége. A hely, ahol élünk. A hely, amit el akarnak venni tőlünk. Amit vérrel áztattak őseink. Ahonnan elüldöztek. Ami honvágyként sajog bennünk. Háborúk vesznek el tőlünk, háborúk adják vissza.” (67) Tóth Erzsébet, végigtekintve az éhezők kígyózó során, a Közel-Kelet vérontásain,

a kultúrharcon, a Nagypához fordul, de közben nekünk, olvasóknak is mondja: „Nem tudom, Nagypa, lesz-e háború. Háború van.” (70)

A Madárúton nemzedéktárs, Zalán Tibor 1998-as *Papírvárosáról* olvashatunk rövid esszét Tóth Erzsébettől, aki a költőként ismert pályatárs prózáját fellelkesülten szemléli, és büszke barátként tárja elénk. Ezzel a művével a szerző a könyv megjelenésével egy időben máris egy monumentális regényfolyamot ígér, amikor is bejelenti, hogy öt könyvből fog állni regénysorozata. Hogy ezt mennyire tudatosan építette fel már akkor, a 90-es évek végén magában Zalán, az azzal is magyarázható, hogy külön alcímmel látta el az eddig megjelent köteteit (*kimerülve egy*, 1998; *eltévedve kettő*, 2002; *letarolva három*, 2013; *szétszaggatva négy*, 2020). A névtelen alkoholista hős kimerülve, eltévedve, letarolva, szétszaggatva botorkál végig az életén, miközben a detoxikálóból felesége szabadítja ki, üzenve ezzel: „tessék szépen kijózanodni, és visszasétálni a társadalomba”. (82) Az alkohol mellett a nők, pontosabban a szexuális örömszerzés lecsupaszított, ugyanakkor stilizált vágy-valóság regénye is ez a könyv, magyarul: kőkemény erotika. Tóth Erzsébet viszont tud, mert képessége van hozzá, a sorok között olvasni. Megérti, hogy a könyv mégsem az itálról szól, hanem az úgynevezett előtörténetről: a névtelen főszereplő előéletéről, akit talán éppen egy szerelem sodort az italtultokhoz, ahonnan már nem volt visszaút. A könyv áradó soraiért a gyér központosítás lehet a „felelős”, de ez direkt még olvashatóbbá teszi Zalán Tibor *Papírvárosát*, melynek befejező, ötödik könyvét 2026-ra tervezi befejezni a szerző.⁹

Az illyési puszták népe mellett a móríci hagyományból táplálkozó Sánta Ferenc „hétkrajcáros” novellái is a paraszti életmódról adnak tūpontos képet, ahol is a gyermeki nézőpontból megképezni látszik a szegénység narratívája. Serfőző Simonnál, aki a Zagyva-parti tanyavilág betagosításáról ír lélekemelő elszántsággal a *Gyerekidőben* (2000), a szegénység szégyene tárul elénk. Tóth Erzsébet mielőtt rátérne olvasmányélményére, előbb jól előkészíti azt egyik legmeghatározóbb élményével, a vakációról visszatért tanuló szemszögéből. Azért iskolai példával él az esszéíró, mert a *Gyerekidőben* is sorshajlító motívum a gyermek iskoláskora. „De amikor ősszel visszamegyek az iskolába – emlékezik Tóth Erzsébet –, tudom, hogy a tanulók neve mellett jó nagy betű van piros tintával: Sz, F, MF, E (Szellemi, Fizikai, Mezőgazdasági fizikai, Egyéb – alias maszek). Munkás. Paraszt. Egyéb. Származásunkat jelölték a betűk.” (84) Serfőző Simon is költőként jelentkezett, de úgy érezte, szétfeszíti a lírai kereteket közölnivalója. Mondanivalója arról, hogy a tél azért volt várva várt évszak a gyermek számára, mert akkor volt idő egy kicsit

▼
9 „*Papírváros* című pentalógiám öt könyve 2026-ban készül megjelenteni – akkor a prózaírásnak is nyilván hátat fordítok.” Zalán Tibor ezen kijelentése a *Hetvenesk Társasága 1954* (Napkút-évkönyv) című kiadványban olvasható. Napkút Kiadó, Bp., 2024, 134.

megpihenni. „Sallangok nélküli, szikár, célratörő nyelven írt regény a *Gyerekidő*”, amely tehát méltán korbácsolhatta föl Tóth Erzsébet emlékező lelkvilágát.

A *büszke tehén* esszé címe Nemes Nagy Ágnes öt éves versrögtönzéséből való. A gyermekded versike mindössze két versmondatnyi, de máris a Nemes Nagy Ágnes-i objektív líra csírája: „A büszke tehén a réten állt. Csak állt.” (102) Ebben az esszéjében az foglalkoztatja Tóth Erzsébetet leginkább Nemes Nagy *Az élők mértana I–II.* című könyv kapcsán, hogy felhívja figyelmünket egy olyan könyvre, amely ötszáz oldalnyi interjú és beszélgetések sorozata, amelyben kulcsszó például a *származás*. „Nem akarok származni! Hagyjanak békén a származással. Mondja jogos dühhel, mert akkor – az ötvenes évek –, semmi nem számított, csak a származás. „Mi nem voltunk urbánusok, csak annak neveztek.” (102) Nemes Nagy Ágnes utolsó interjújából a következő sort emeli ki olvasókönyvében: „bocsássák meg nekünk, hogy nem voltunk sem fasiszták, sem kommunisták”. (102) Erre reflektálva zárja esszéjét Tóth Erzsébet: „Úgy látszik, nemcsak a szeretet bonyolult, hanem a megbocsátás is, és hogy nekem ki fogja megbocsátani, hogy nem voltam sem fasiszta, sem kommunista, az már – hogy stílszerű legyek¹⁰ – más káposzta.” (103)

„Szerelemről, nemiségről bőven esik szó a könyvismertetésekben, de sosem a zaftosságért, hanem azért, mert a műveket hús-vér emberek írják hús-vér embereknek.”¹¹ Ez az Alföldy Jenőtől származó kijelentés legfőképp *A legenda ára* című, harmadik ciklus írásaira illeszthető: az *Emberek-e a nők?* címmel *A nő és hivatása* (Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből 1777–1865)¹² gyűjteményes kötetben Fábri Annával együtt szemezget Tóth Erzsébet, mégpedig itt most írása második felében az idézetek beillesztésével él a szerző. Ahonnan viszont elindul a női írók és a nők eredményességének irányába, az a középkor: így kezdi esszéjét: „Már Anonymus is férfi volt, gondolom mosolyogva, ahogy behavazott, csuklyás alakja mellett elsétálok a ligetben, férfi volt, mi más lehetett volna? A népdalok viszont a múltnak mélységes mély kútjának mélyén születtek, s nem tudhatjuk, nő volt-e vagy férfi, aki először énekelte: „Tavaszi szél vizet áraszt, virágom, virágom...” (107) A sok névvel és névtelenül szereplő idézetek közül egyet emelünk ki, egy derűre fakasztó, kihagyhatatlan kérdést a *Honderű* 1847-es évfolyamából: „Avagy oly példásan jól rendben vannak harisnyáid, hogy ráérsz ily kritikák írásá-

▼
10 A stílszerűség a káposzta szóra értendő: korábban idéz Tóth Erzsébet választott könyvéből egy szemelvényt, ami egy nyelvi szófordulatra utalt, történetesen, hogy nem nagyon hallani-olvasni máshol, hogy „az más káposzta”, csak a Nyírségben, de Nemes Nagy is használta, ami meglepte az esszéíró.

11 ALFÖLDY, i. m., 114.

12 *A nő és hivatása – Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből 1777–1865* (szerk.: Fábri Anna), Kortárs, Bp., 1999. Megjegyzés: Azonos címmel 2006-ban elkészült eme kötet folytatása: *A nő és hivatása II. Szemelvények a magyarországi nőkérdés történetéből 1866–1895*, (szerk.: Borbíró Fanni, Fábri Anna, Szarka Eszter), Kortárs, Bp., 2006

ra?”¹³ (109) A Tüskevári Emma nőkritikust szarkasztikusan számonkérő szerzőnek stílusosan a korabeli *Honderű* szerkesztőjének, Jókainak egy mondatával válaszol szabad idézéssel Tóth Erzsébet: „a férfiak hordják a bilincset, melyet számukra a nők rózsákból fonnak”. (109)

Fekete J. József írja kötetelemző tanulmányában Tóth Erzsébet *Szivar és kakaó* című esszéjére reagálva: „Thomas Mann naplójának olvasása során vetődik fel benne a következő gondolat: »Talán az az igazi napló, amelyet csak írója olvas, azután eléget.« Ez a mondat lehet Mann kiadott naplójának kritikája is, ugyanakkor – hiszen a szerző végtére költő – egy élet(mű) döbbenetes performanszára, valamilyen eszményi műalkotás képzetére is utalhat.”¹⁴ Thomas Mann, a hírhedt napló-égető mégis megőrzött az utókor számára egy jó adag, máig az életmű részeként kezelt naplótömeget az 1940–1955-ös időszakából. Mindennapos gyorsjelentések tudósítása szellem és test kondíciójáról, de jelen vannak benne természetszerűleg a művész alkotáslélektani megnyilvánulásai is. Mi lehet az, ami a szintén naplóíró Tóth Erzsébetet jobban érdekelteti a naplóbejegyzésekben? Leginkább „az írói műhely adminisztrációja – ma úgy mondanánk: menedzselése –, örületes társasági élet és levelezés, miközben alig múlik el nap írás – igazi írás! – nélkül. Alig múlik el nap homár és pezsgő nélkül. Séta és szivar, este kakaó. Egészen az utolsó rövid betegségig, az utolsó napon etetett verebekig.” (120) Karinthy Márton, miközben nagybátyjáról, Karinthy Gáborról, a neves Karinthy Frigyes fiának elmebajáról ír könyvet *Ördögöröcs* címmel, családi anekdotákat őriz s közvetít az olvasók felé Ciniről, Böhm Arankáról, kezelőorvosáról és barátjáról, Benedek Istvánról. Nem túlzás az a kijelentése Tóth Erzsébetnek, mely szerint „A sárga ház jelképes a Karinthyaknál, visszatérő, baljós motívum”. (122) Karinthy Márton nagy utazásokat tett rokonságának koponyái körül, s ekkor tudatosult benne, amit már eddig is sejtve tudott: a skizofrénia, mániás depresszió, egyéb személyiségzavarok kimutathatók a családfa majd’ minden tagjánál. A másik dolog pedig a származás kérdése: egy idegentől tudta meg Karinthy Márton egyik apai felmenőről az anyakönyvi kivonat alapján zsidó származását, amelyben ugyanis ez állt: „apja neve Kohn József, vallása izr.”. (122) Tóth Erzsébet azzal a költői kérdéssel ajánlja a könyvet, hogy vajon mitől normális az ember, és mitől lesz beteg, illetve, hogy „Lehet-e itt normális valaki egyáltalán?”. (123) Ebben az „itt”-ben benne van a „hic et nunc”, az itt mellett a most is, talán. A hely és idő ördögöröcse.

Az *Olvasókönyv* két utolsó szövegapparátusához érkeztünk: a biblikus felhangú *Akinek hiányzik, megtalálja* címet viselő blokk tartalmazza a legtöbb, szám szerint

▼

13 ZERFFY Gusztáv, *Tüskevári Emma, vagy a nőkritikus megkoronázása antikritikus rózsákkal*, Honderű, 1847.

14 FEKETE J., i.m., 69–70.

tizenöt esszét, amelyet majd az *Emlék a fényről* záróciklus nyolc darabja követ. Ám ezzel még nem érzi úgy Tóth Erzsébet, hogy kifuttatható lehet esszégyűjteménye, ezért megírja azt a tizenöt és fél oldalas *Camus napsütése* című záróesszéjét, amely a szintén testes (tizenegy oldalnyi) nyitóesszével „méltán foglalják keretbe – az amúgy remekül szerkesztett, lényeges folyamatokat feltáró – írásfüzért.”¹⁵

„Az O jel a hangjelölő funkcion túl így zéró-jelként vagy a kötet motívumrendszerét nagymértékben befolyásoló kör-szimbolika jelölőjeként mutatkozik”¹⁶ – olvashatjuk Tandori Dezső *Az Océánban* című kötetkorpuszának címét vizsgáló tanulmányban. Tóth Erzsébet így jegyzi e Petri-könyvet: „Csontig lemeztelenített iszony, fásultság és fáradtság, életborzadás áramlik a virtuózan megkomponált kötetben.” (158–159) Az, hogy Tandori költészetével alaposan próbára teszi mindenkor olvasóját, nem újdonság. Tóth Erzsébet azzal egészíti ezt ki, pontosítja, hogy az olvasó *magyartudása*, azaz nem nyelvtudása, hanem minden, ami a nyelvtudáson is túl van, annak „világjelentéseit” példázza a Tandori-vers. (158)

„És sebeimet tapogattam, / Fájtak, égtek förtelmesen, / De mikor kaptam, hogyha kaptam?” – teszi föl kérdését a 2002-ben a születésének 125. évfordulóját ünneplő Ady Endre *A föltámadás szomorúsága* című költeményében, 1910 augusztusában. Ezen alkalomból két hommage-kötet is napvilágot látott: a *Távolból a mostba – Vallomások Ady Endréről* (Irodalomtörténeti Társaság) és egy antológia: *Adyra gondolok*¹⁷ – 125 vers Ady Endréről (PIM). Tóth Erzsébet úgy véli: „A klasszikus örökség nem idejétmúlt, megkövesült, kikezddhetetlen kötömb, hanem életünk része, mint a levegő.” S innen egy asszociációs cérnaszál az, ami tovább fércelődik benne: „Mit jelent nekem a levegő? – ha ezt kérdeznék tőlem, akkor lennék olyan zavarban, mintha azt: Mit jelent önnek Ady Endre?” (163) Tóth Erzsébet tovább kérdez: „...a gyorsan múló trendek és kánonok, paradigmaváltások mögött ki látja Ady Endrét? Kicsiktől a nagyot? Ki látja azt, aki Mindennek jött, akinek a »vers csak cifra szolgál«, a szövegirodalom korában?” (163) A kérdések költőiek maradnak, ahogyan az a kérdés is, amelyet esszéje végén szegez a PIM-antológiához: „Hol vannak a fiatalok? Hol az ifjú szívek?” (164)

A negyedik ciklus vége felé közeledve két Csoóri-kötet kapcsán ír személyes reflexiókat Tóth Erzsébet, ahogyan ezt eddig is megszokhattuk tőle. A *Csendes tériszony* (Széphalom Könyvműhely, 2001) és az *Elvesztett utak* (Nap Kiadó, 2003) az a két Csoóri-könyv, amiről szó van. A vers, amelyet az első strófa erejéig idéz Tóth Erzsébet – habár megjelöletlenül szerepel –, azért tudható, hogy a

▼
15 EKLER Andrea, *amiért érdemes, ha nincs is rá igény: a „szeméthalmok alól előbújó csöpp virágok”, in: E. A.: „A közöny az ördög karosszéke”, Tanulmányok, esszék, kritikák, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2008, 221.*

16 SÁGHY Miklós – TÓTH Ákos, *TD meg a világ* (Tandori Dezső: *Az Océánban*), http://acta.bibl.u-szeged.hu/32038/1/szovegek_008_111-121.pdf [utolsó letöltés: 2024. október 10.]

17 Megjegyzés: Juhász Gyula *Adyra gondolok* című verscíméből lett kölcsönözve.

Haláltánc-kísérlet – Levél Görömbei Andrásnak első versszaka: „Csodálkozol, hogy élek? Ne csodálkozz! / Életben tart az undorom: / a kitekert libanyakak tollán / átfutó nyári borzalom...” (165) A pályatárs új kötetekkel jelentkezését mindig nagy előszeretettel jegyezte Tóth Erzsébet. Szinte fellélegzett: „A futószalagon gyártott versek és költők korában ma is ritka ünnep egy-egy új Csoóri Sándor-kötet. Olyan az ő költészete, mint a sült gesztenye szelíd, meghitt illata a téli utcán, az erőszakos popcorn-bűzben.” (165) Másik írásában, az *Elveszített hazákban*, Tóth Erzsébet Csoórit Camus magyarországi testvérének nevezi. Tóth Erzsébet védelme alá veszi Csoóri átpolitizált verseit, esszéit, mert tudja, hogy ki más, ha nem egy vérbeli magyar költő, író akar igazságot szolgáltatni, ha hazáról van szó. Jogos a kérdés: „...miért lenne bűn az, ha az író remekműveiben nemzetének sorsáért aggódik, és nem csupán a saját lelke foglalkoztatja? A felelősséget ugyanúgy nem vetheti le magáról, mint a bőrét.” (168)

A *Klasszikus kortársaink* címmel három Nap Kiadó-s kiadványról szól Tóth Erzsébet: *In memoriam Weöres Sándor, A véradó Hajnóczy Péter emlékezete, In memoriam Orbán Ottó*. Mindhárom szerzőről olyan személyes élményt villant fel, amelyek közelebb hozzák hozzánk ezen alkotókat. Orbán Ottót például éppen akkor vitte el a mentőhelikopter, amikor a költőnő Szigligeten volt a szobájában. Weöres Sándor pedig amikor meghallotta a nevét, az átlagosnak nevezhető névben felfedezte Lónyai Erzsébet és Ungvárnémeti Tóth kontaminációját. Hajnóczy halálát Nádas Péter Latinovitséhoz és József Attiláéhoz hasonlítja: „Újra és újra megpróbáljuk megemészteni, de darabosan felbűfögjük. Se lenyelni, se megemészteni. Így érik el a legfőbb céljukat. Megkapják a szeretetnek azt a mennyiségét, amit nem tudtak belőlük kicsikarni.” (169) Orbán Ottó költészetét pedig kissé sajnálkozva emlegeti, mert akkor születtek meg az Orbán-versek, amikor „a magyar líra sivatagba ért, a tárgyiasság, a ridegség, a szív és lélektelenség volt korszerű.” (171)

Végezetül Móser Zoltán fotóalbumáról szóló írás zárja a ciklust. A *Nyitom szellem álomra: Balassi Bálint hirtelen élete* című album a reneszánsz költő életének állomásait mutatja be versekkel illusztrálva. A fotóalbum szépsége Tóth Erzsébetből is előhossa átpoétizált gondolatait, amit így önt szavakba: „A gyöngé fű, ahogy alulról könnyedén kijátssza a kősziklából összehordott lépcsőt. Ahogy a kő porlad, s a fű kihajt minden tavasszal. Ahogy a virág nyílik az élettelen porladó kő mellett. Az örökkévalóság.” (172) Fontosnak tartja azt is megjegyezni, hogy a fotóalbum papírja matt, nem fényes. Ezáltal a képeken valamiféle szürkület dereng. Viszont „azt a pici fényt, ami a fényképezéshez mégis kellett, a lélek mélyéről csalta elő a művész” – fogalmaz, s zárja esszéjét Tóth Erzsébet. (173)

A kötet záróciklusát egy képzőművészeti esszé nyitja: *Vincent van Gogh válogatott leveleit* (Háttér Kiadó, 2002) olvasva tűnődik el a szerző a művészet és a művész szerepéről, alkotói hatásmechanizmusáról. Tóth Erzsébet van Gogh-esszéjének

felében a festő származására és betegségére fókuszál, továbbá azt szeretné megérteni: mennyiben segítette a mestert szeretett testvére, Theóval való levelezése, annak pénzjuttatásai. Az egyik – a gyakori levélváltásukra gondolva – nyilvánvalóan érzelmi-lelki mentsvára lehetett a festőnek, ahogyan, Gauguin is, akit meghívott magához, és akinek megérkezésével „Vincent életének elérkezik utolsó fejezete, Gauguin pedig a legvégsőig fokozza majd a színeket további életművében”. (179) De hogy élete első felében mennyit nélkülözött, szó szerint éhezett, arról is van tudomásunk. „Harmincéves elmúlt, amikor gondjai között, a párizsi kék, nápolyi sárga, veronai zöld, gyöngyfehér és a különböző okkerek színvarázsaival bíbelődve, a fekete huszonhét árnyalatán tűnődve, ott van a ruházkodás gondja, és ott is marad élete végéig, bár akkor már nemigen törődik ezzel.” (178) A fülproblémával, skizofréniával kezelt költő egészségét alkoholizmusa és szifilisz is kikezdte. Persze mindezek csak életrajzi „sallangok”, ugyanakkor egy, a parasztcipők, íriszek, napraforgók, éjszakai kávézók festőjének fájdalmas lélektani magyarázatai.

Az utolsó hat esszé a kortárs világirodalomból vett válogatás. Az *ember a halocénban jelenik meg*: Tóth Erzsébet Max Frisch regénycímét kölcsönözte esszéje címéül. Ebben az esszéjében két Konrad Lorenz-tanulmánykötetről szól: Az *állati és emberi viselkedésről* (Totem Kiadó, 2001) és *A civilizált emberiség nyolc halálos bűnéről* (Cartaphilus Kiadó, 2001). „A nyolc legfontosabb veszélyfaktor a szerző szerint: a túlnépesedés, az élettér pusztulása, a versenyfutás önmagunkkal, az érzelmek fagyhalála, a genetikai összeomlás, a tradíciók lerombolása, a dogmák ereje és végül az atomfegyverek.” (197) Milyen időtálló „halálos bűnei” ez a mai, húsz évvel későbbi emberiség számára is, csak mintha az atomfegyverek valahová előrébb lennének ma rangsorolva. Nagyon szép, ahogyan Tóth Erzsébet összefoglalja a második könyv eszmei mondanivalóját egyetlen mondatban. „A helyzet úgy áll, hogy lassan sem a csillagos ég nem látszik fölöttünk, sem az erkölcsi törvény bennünk.” (197)

És innen lépünk tovább az *Olvasókönyv* utolsó esszéjéhez (*Emlék a fényről*), amely így indul: „Vannak írók, kiknek létezéséről csak akkor szerzünk tudomást, mikor halálhíruket olvassuk. (...) Szegény, gondolom esetleg, én meg egy sort sem olvastam tőle. Majdnem erre a sorsra jutott Chaim Potok is...” (199) Az író a *Fények könyvében* az atombombát készítő és a háború felelősségére kérdez rá. Másik regénye, az *Asher Lev öröksége* pedig „a vallás, a művészet és a család fájdalomosan szép regénye” – méltatja az amerikai író és rabbi könyvét Tóth Erzsébet. S végezetül egy 1986-os bolgár nagyregény, Ivajlo Petrov regénye, a *Farkashajsz*a zárja az esszékötetet, pontosabban annak olvasófejezeteit, amelyet Tóth Erzsébet még megfejel egy nagyobb lélegzetvétetű tanulmányával (*Camus napsütése*). A Masszi Kiadónál 2002-ben, Adamecz Kálmán fordításában megjelent könyv egy bolgár falu történetén keresztül bemutatott „kis emberek nagyívű tablója”. (203)

Tóth Erzsébet ekképpen nyilatkozik róla: „Nem bántam meg (tudniillik, hogy belevágott a terjedelmes, félezer oldalas könyv elolvasásába), mert az első pillanatban termelési regénynek vélt történetfűzérben izgalmas, néhol megrendítő, balladába való sorsokkal találkoztam.” (202) S végül költői szépséggel lekerekítve halljuk saját szövegét, amint befejezi *Olvásokönyvét*: „A könyvet letéve, elégedettséggel vegyes szorongás fog el: vajon hány hasonló igazgyöngy hever lefordíthatatlanul a kelet-európai irodalmak kagylójában. Olvassuk egymást legalább mi, sorstársak. Gőgös, nagy irodalmakhoz szoktatott szemünk megérdemel néha egy számmal nagyobb dioptriát.” (204)

Tóth Erzsébet *Camus napsütése* címmel egy terjedelmes záróesszét hagyott hátra ránk, olvasókra. Amint fogalmaz: „Szegénység, életöröm, olajfaligetek, pisztáciafák, leanderek, poros fikuszok, a forró kövek nyugalma, nap, tenger, halál. Néhány szó Albert Camus tájairól, innen indultam.” (210) Aztán kétszáz oldal után eljut oda, hogy megfejtse velünk könyvcímét: „Az emberek természetesnek tartják, hogy süt a nap, legfőljebb mérgelednek, ha nem süt, azt hiszik, ez nekik jár. Camus egy pillanatra sem felejt, hogy a napsütés csoda.” (213) Tudható, hogy magát ezt az energetikai képet, a napsütést a *Közönyből* kölcsönözte, amely kulcsfontosságú a regényben, hiszen a főhős semmi mással nem tudja magyarázni gyilkos tettét, mint a nagyon erősen tűző napsütéssel. „Szerzői vallomása szerint, Camus írásaiban azt szereti, ahogy a nap átsüt a sorokon.

Tóth Erzsébet esszéiben – ahogyan Ekler Andrea fogalmaz – a nap ugyanolyan leleplezően, egyben lelket melengetően világítja meg a szeretetet, mint a szemetet, mocskot a maga ellentmondásosságában, de nem összerosva őket.”¹⁸ Camus napsütése egyszerre drámai és lírai, amiből Tóth Erzsébet végül prózát „farag”, tudva, s a francia egzisztencializmus egyik legnevesebb írójával együtt vallja: a napfényben van minden remény.



A hetvenegy könyvet¹⁹ szemlésző hatvankét esszéjében Tóth Erzsébet forradalmasította az „olvasóesszé” műfaját. A hat év (1998–2004) könyvkritikáiból összeálló *Camus napsütése* az első prózakötete a költő Tóth Erzsébetnek, s mint olyan, „heves” érdeklődésre tarthatott számot. Az irodalomtudósok, kritikusok azon kérdésfeltevésével kellett ugyanis számolnia, mely szerint: a verseiből ismert személyiség a próza nyelvén is képes-e valami máit és időtállót egyszerre mondani vajon, ami hiteles, ami elfogadható? „Nem kell velük föltétlenül egyetértenünk,



¹⁸ EKLER, *uo.*

¹⁹ Megjegyzés: A szemlészett 71 könyvből 39 a magyar irodalomból, 32 a világirodalomból való.

de megbízhatunk bennük, mert ismerjük a szűrőt: a világnézetet, az ízlést, az észjárást, amely a különféle értékeket kiválasztja és megkülönbözteti egymástól”²⁰ – fogalmaz Alföldy Jenő. Habár tudjuk, Tóth Erzsébet „olvasókönyvének írásait az alkalom szülte, gerjesztette”,²¹ ezekben az esszéekben bátran kiélhette magát mind olvasóként, mind íróként – egyszerre. Végre adódott lehetősége arra, hogy őszintén, sallangmentesen elmondhassa véleményét, s ezáltal személyes látásmódját is visszatükröztethesse írásaiban, s ránk testálja mindazt a tudástárat, amellyel olvasottsága, műveltsége során önmagában létrehozott. „Írásainak nyelve pontos, célratörő – akár ha verset írna –, az elbeszélés kényelme, a próza körülményeskedése idegen tőle, az affektáló irodalomkritikusi távolságtartás helyett vállaltan személyes, mindenkiben a személyiséget keresi, s mindent a saját személyiségén enged át...”²² S hogy mennyire „nem hagyományos *irodalmi*”²³ (mármint témájában) esszével, esszéekkel lesz dolga az olvasónak, hanem az attól tágabb horizontú intellektuális költeménnyel”²⁴ arról már a bevezető esszé hüen árulkodik. Úgy faggatja könyveit, hogy az azokra adott írásos válaszreakciói „önvizsgálatra kényszerítik az olvasót”.²⁵ S tudjuk, az önvizsgálat nem mindig fájdalommentes. De lehet-e fájdalommentesen bármire is reagálni, amiről tudjuk: az életről szól. Mert ezek az írások úgy „beszélnek” az életről, ahogyan a szerzőik élük meg hőseik által a világot, amit ők maguk teremtettek meg. Az „érzékenyen okos, okosan érzékeny”²⁶ Tóth Erzsébet esszéi ezért olyan emocionális „szöttesek”, amelyeken nemcsak Camus napsütése dereng át, hanem az olvasókban egy letisztultabb olvasmányélmény: borgeses sok arany alkonyat.²⁷



20 ALFÖLDY, i. m., 111.

21 TÓTH László, *Az áhított méltányosság könyve*, irodalmi Jelen, 2006/3., 22.

22 TÓTH, uo.

23 Kiemelés az eredetiben: L. N.

24 FEKETE J., i. m., 67.

25 FEKETE J., i. m., 68.

26 TÓDOR János, *Tóth Erzsébet borúja és napsütése*, Árgus, 2005/9., 77.

27 „Az a sok arany alkonyat honnan és hol van benne? Olvasta? S a férfiak bátorsága, mely már csak emlék, mint a tangó, a zene, mely zenének – tudjuk – nincs szüksége a világra (...)” – írja Tóth Erzsébet Borgesről. TÓTH Erzsébet, *Camus napsütése*, i. m., 47.

„Amiről nem lehet, arról kell”

(Vázlat egy költői életmű-válogatásról, utószó gyanánt)¹

„lírai költő, tehát illúzióromboló”

(Illyés Gyula: *Válasz Herdernek és Adynak*)

Tóth László költői életművén immár hatodfél évtizedes távlatból végigtekintve pályájának egyik legelső szembeötlő jellemzője nem a verseiben, a lírában magában jelenik meg, hanem a keretekben. Irodalmi tevékenységének első – értelemszerűen meghatározó – két évtizede a rendszerváltás előtti csehszlovákiai állampárti szocializmus szűkös, illetve hiányzó lehetőségei között, azokkal küszködve telt. És ennek során mutatkozott meg igénye és képessége a lehetőségek teremtésére, felismerésére, kihasználására és bővítésére, maga mellett nemzedék-, sőt leendő íróársai számára is. Maga számára az azóta is szünetmentes alkotásért, mások számára pedig sok esetben az első vagy egyetlen nyilvánosságához szükséges feltételek, megszólalási terek és helyek kezdeményezéséért és létrehívásáért kellett tennie a hetvenes, nyolcvanas évek szlovákiai magyar „szűk levegője” közegében. Műhelyteremtő igényének csak egyik, legelső példája volt a *Csallóköz*, a dunaszerdahelyi járási (azaz csak a járásban terjesztett) hetilap, amelynek irodalmi rovata, sőt több rendezvénye is volt akkoriban – nyilván Tóth Lászlónak, 1969–1975 közötti szerkesztőjének köszönhetően, hiszen több magyar, illetve kétnyelvű járási lap is létezett még, de egyik sem vált irodalmi fórummá.

Mondanivalójának egyedi, emberi és egyetemes lényege mindig a líra volt, de számos egyéb szinten, formában kifejezést keresett. Tóth László életművének sokrétősége modern klasszikusaink közül leginkább az Illyés Gyulához fogható (vers, esszé, dráma, művelődés-, irodalom- és színháztörténet, könyvkiadás, lap-, folyóirat- és antológiaszerkesztés, műfordítás, újabban önéletírás...), s annak magja, állandó fókusza a líra. Illyéshez hasonlóan nála sem volt soha kérdéses a líra primátusa: költészetének eddigi három fő korszakában a magyar líra és versbeszéd egyik megújítója lett, Szilágyi Domokos és Szöcs Géza, Tolnai Ottó és Domonkos István, Tandori Dezső, Orbán Ottó és Oravecz Imre mellett. Jelen

▼

¹ Az írás a Tóth László költői életművét bemutató átfogó válogatás utószavának készült; közzlésére a Magyar Napló Kiadó szíves hozzájárulásával kerül sor. (B. K.)

válogatás fejezetei Tóth László költészetének e három időszakát reprezentálják, egyrészt hosszsmetszetként, az időrendet követve, másrészt viszont kereszt-metszetként, azaz a költő jelenlegi értékítélete és kötetkonceptiója alapján megrostálva. Diakrónia és szinkrónia tehát egyaránt érvényesül e kötetben, ám válogatásról lévén szó, említeni kell, hogy az ezúttal, e kötetstruktúrában mel-lőzött verseit a költő nem tagadta meg, valamint azok hozzátartoznak, és nem nélkülözhetők életműve megismeréséhez

A költő 2008 előtti életművét tüzetesen elemző művelődés- és eszmetörténész Filep Tamás Gusztáv monográfiája (*Tóth László*. Dunaszerdahely 2010) tartalmazza Tóth László lírájának leginkább elmélyült s írásainak műnemi, műfaji gazdagsá-gát összefüggéseiben is láttató vizsgálatát. Szerencsésen elkerüli azt a nem éppen líraközpontú értékelést, amely azzal gondolta felminősíteni a költő verseit, hogy nagy gondolkodók által bevezetett, és egészen más összefüggésekben alkalmazott bölcséleti fogalmaknak való megfelelést vélt bennük felfedezni, lényegében arra utalva, hogy értékes költészet az, amelyből kimutatható valamely filozófiai rend-szernek való megfelelés – annak mintegy irodalmi eszközű és formájú illusztráci-ójaképpen.

A műfaji és műnemi gazdagság és sokoldalúság ugyanakkor – Illyéshez ebben is hasonlóan – szinoptikus állandósággal jár együtt és van összekötve Tóth László életművében. Ki kell mondani: a kisebbségi és a megosztott nemzeti szubjektumot, közérzetet, létállapotot minden kétségével, bizonytalanságával, hiányérzetével, szorongásával legteljesebben kifejező, nem tagadó és nem is heroizáló, nem pótlék-ként vagy igazolásként, egyszóval legátfogóbban felmutató költői életművet Tóth László alkotta meg. És ez a fókuszáltság életműve többi területén is érvényesül. A költő kezdettől a nagy kérdések, témák foglya és boncolgatója – történelem, test és mulandóság, otthonosság és vesztesség, önazonosság és idegenség, nyelv és közlés –, ám mindezek az említett személyiség és magatartás lírai megalkotásában és megmutatásában összegeződnek és kapcsolódnak össze annak elemeiként.

Pályakezdetének rejtőzködőbb, szó- és képközi csendekben bővelkedő, a hallgatás kísértésével is megküzdő, inkább képileg és hangulatilag átélhető verseit követően költészete idővel nyelvileg és vizuálisan is megközelíthetőbbé, vallomásosabbá vált – lírai hősének magányos volta, világtól és abban élt külső életétől, akárcsak testi érzékeitől való idegensége, távolodása azonban állandósult. Ez a távolság és távolodás időbeli és térbeli egyszerre, ami – Einsteintől tudhatjuk – téridőként a fizikai világban és – Mózesztől tudjuk – a szellemiben egyaránt külön-választhatatlan, kétarcú dimenzió. Ahogyan a Grál-lovag mondja mély értelműen Parsifalnak, mielőtt belépnek a mások előtt rejtett várba: „*Fiam, / ez itt a térré vált idő. (...) / S hogy bölcs vagy-é, / az majd elvállik itt*” (R. Wagner: *Parsifal*, I. felvonás). Az idő ebben a lírában nem az élet hosszát méri. Reflexivitásában valóban tér is: térré, szellemi térré válik. És mivel egyéni és történelmi idő is megidéztetik benne,

a líra egyéni és történelmi térré is változik. A versek ideje az önismereti út hosszát jelöli ki, és nemcsak egyéni vonatkozásban: a kisebbség és a nemzet önismerete és önvallomása is ez a költészet.

Az *Átváltozás*, avagy Az „itt” és az „ott” (Pozsony 2003), Tóth László két évtizede kiadott gyűjteményes és pályaaösszegző verseskönyve után az *Időző* újabb mérföldkő, és miként az idő magában foglalja a változásokat, ez a kötet szándéka szerint integrálja és szintetizálja mindazt, amit a költő figyelemre és felmutatásra érdemesnek talált eddigi lírájának összegzéseként. Nem gyűjteményes tehát, de önmagában teljes képet ad erről a költészetről, továbbá – jóllehet darabjait az olvasó ismerheti korábbi megjelenésekből – új és revelatív struktúrában és összefüggésekben, eredeti és koherens kompozícióként, egységesként olvasandó műként vonultatja fel a verseket; ezáltal az olvasónak újabb felismerésekre, értelmezésekre nyílik lehetősége. Az átváltozásban, azaz a folyamatos megújulásban és újításban is fáradhatatlan költő a költészet terében ragadta meg a mulandó időt – önmagát és világát –, s ezáltal alkotott eredeti lírát minden korszakában.

I.

Öt-hat évtized távlatából határozottan látható ma már, hogy az 1965–1975 közötti bő évtizedben új magyar líra született a 20. század derekán átélt etnocídium és üldöztetés traumája után éledő és önmagára ébredő Kárpát-medencei magyar kisebbségek körében – a Felvidék, Bácska, Erdély, Kárpátalja új magyar irodalmi nemzedékének egymást kereső és egymásra találó tehetségei és csoportosulásai révén, járási lapok, ifjúsági hetilapok, irodalmi mellékletek hasábjain. Nagyjából egyidejűleg és párhuzamosan – elemi érdeklődéstől és vonzalmaktól fűtve, hatósági korlátozások és gyanakvások ellenére, mintegy „hajszálgyökökerekén” keresztül mégis egymásra hatva – a magyarországi líra népi és modernista irányzatának megújulásával és útkijelölő köteteivel.

Ez az időszak – a pártállami politika és represszió többszöri fordulatai, paranoid „tisztogatási” hullámai közepette is – a határon kívüli négy nagy magyar nemzetrész kulturális fellendülésének, szellemi ébredésének és magára találásának csodálatra méltó szakasza volt, amelynek energiája – újabb nemzedékek bekapcsolódása révén is – nem fogyatkozott, és kitartott a rendszerváltásig, sőt annak előkészítője és tevékeny alakítója lett. Az irodalom folyamatai mellett ez a jelenség a kisebbségi társadalom és kultúra egyéb terein is zajlott, és nyomon követhető, így például a csehszlovákiai magyar diák- és művelődési klubmozgalom és táborozások történetében.

Líratörténeti pillanat volt, amikor 1969–70-ben előbb a pozsonyi *Irodalmi Szemle*, majd az *Egyszemű éjszaka* (Pozsony 1970) című antológia lapjain első ízben

voltak olvashatók Tóth László versei – azok közül, amelyek kötetünk első fejezetében (*Előidő*) szerepelnek. Akkori olvasóik élménye aligha lenne visszaadható ma már, ám a versek 55 év múltán is megszólítanak. Tóth László szürrealista képei és birtokosjelzővel összevont metaforái (pl. „*kutak mélyén csapzott szárnyaival / betakar egy vödör*”; „*testem szédült istenek játékasztala*”, „*az ajkak lócáira / kiülnek a fogak*”) gyakorlatilag egyetlen, ledöbbentő hatású csapással hozták be a Rimbaud, Lautréamont és Mallarmé kötetével indult modern líra nyelvét, világlátását és bátorságát a jellemzően provinciális felvidéki magyar irodalomba; és nem csak abba, hiszen mint utólag látható, a magyar lírából évtizedekre kiszorított – európai összefüggésben értelmezett – modernizmus és avantgardizmus újraindítását, értékteremtő potenciálját is jelezték.

A versek sivár, kifosztott tájai, emlékké vagy ridegséggé redukált érzelmei ugyanakkor pilinszkyi kihűlt világot idéznek, a *Trapéz és korlát* költőjének nyelvéhez és életművéhez kötve a felvidéki vidékiség szorításában alkotó költőt. Filep Tamás Gusztáv jellemzése szerint: „*Az örökséget sivatagi tájon át haladva veszi birtokába a költő.*” (i. m. 71.) És még egy kötődés: Fábry Zoltán és Lőrincz Gyula, Csáder László jelenléte – azaz rendszeres megjelenése, befolyása a lap tartalmára és grafikai arculatára – az 1958-ban induló folyóirat első korszakában voltaképpen az 1930-as évek expresszionista radikalizmusához is kötötte az *Irodalmi Szemlét*, így a pályakezdő Tóth Lászlót és nemzedéktársait. Nem meglepő, hogy mindez még és már idegen volt a régi felvidéki polgári értelmiség Magyarországra menekült és elűzött reprezentánsainak felfogásától, amelynek Szalatnai Rezső adott hangot, végeredményben hasznos vitát kiváltva, ugyanakkor az új írónemzedékben váratlan irányból, Magyarország felől erősítve az elutasítottság közérzetét... Korjellemző tünet, hogy az 1970-es évekbeli Csehszlovákia állampárti bürokrata, hatalomittas és egyben szervilis, önmaga torzképévé lett baloldaliságával ugyanúgy ütköztek e csoport törekvései és kötődései, mint a masaryki Csehszlovákia – közelebbről a Kisalföld és a Felföld – magyar kisvárosainak nyárspolgári, védekező és szorongó nemzeti konzervatív érzületével.

Monografikus tanulmányában Filep Tamás Gusztáv a lényegre tapintva emelte ki a fiatal költő bemutatkozó kötetének fogadtatása kapcsán, hogy „*Varga Imre (...) volt az egyetlen, aki szerint (...) nem bölcséleti, hanem érzelmektől meghatározott líráról van szó*” (i. m. 64.). Közhelyként hangozhatik, hogy érzelem nélküli líra nincsen (az objektív lírának nevezett irányzat sem az), noha az avantgárd egyes időszakaiban próbálkoztak vele a versgenerálással kísérletező irodalmi technikusok (és a mesterséges intelligencia korában várhatóan újra fognak...), ám ők is leginkább azt bizonyították, hogy emberi, egyéni, érzelmi tartalom nélkül csak élettelen szöveg valódi antiköltészet keletkezik, a líra ellenpólusa.

Varga Imre és Filep meglátásának csak látszólag mond ellent – nem is a gondolati konstrukciókat és teorémákat felfedezni vélő recepció, hanem – a húszéves

Tóth László egyik maradandó hatású és értékű verse (*Történelemkönyv saját használatra*), amelynek zárószakaszában – az életmű ismeretében állítható – megfogalmazódik a költő élettere és -ideje (kisebbségi helyzet a koronázó dóm árnyékában) és programja: „törvényt írok / az út porába / körmeim ikonjairól”. A törvény, tehát az esztétikai érvény és élmény forrása: a jelzett történelmi helyzetnek és időnek, valamint az abban eszmélő személyiségnek az érvényes megfogalmazása, lényegre csupaszított felmutatása. Az ifjú költő valójában az európai irodalom nagy korszakaihoz kapcsolódott, felidézve a lázadó romantika, illetve a kritikai realizmus alapeszméit, miszerint „A költők a világ el nem ismert törvényhozói” (Shelley: *A költészet védelme*), s „Az írás meg – hogy a tollal / törvényt ülj tenmagadon” (Ibsen: *Aki él...*).

Az említett és kötetünk *Előidő* című nyitófejezetében olvasható többi vers arról győzheti meg az olvasót, hogy a fiatal Tóth László lírája nem csupán előzményként, afféle hangpróbálgatásként értékelendő, hanem önmagában, a kortárs magyarországi és teljes magyar költészet viszonylatában is figyelemre méltó értéket testesít meg, amelynek jelentősége félszázad távlatából világosabban látható, és valójában megnövekedett az egykorú fogadtatásban tükröződőhöz képest. Az olvasói élménynek változatlan intenzitású forrásai ezek a versek, függetlenül a költő nyelvének későbbi alakulásától és változataitól is.

A költő pályakezdésével szerencsés módon egybeeső cseh reformkommunizmus rövidre szabott illúzióját (1967–1969) a csehszlovákiai magyar „Bach-korszak” (1969–1989) követte: a quislingi (kádári) szerepért cserébe hatalomhoz juttatott, 1949 előtti nyílt etnokratikus programját bújtatott eszközökkel folytató Husák puha sztálinizmusának véget érni nem akaró évei. Tóth László ezekben az években vált nemzedékének megkerülhetetlen reprezentánsává nemcsak kisebbségi, hanem magyar irodalmi viszonylatban is – éppen azért, hogy az irodalomra, az adott megszólalási lehetőségek megtartására, használására és fokozatos bővítésére koncentrálna egyúttal elmélyülő élményvilágát és táguló horizontját megjelenítő és közvetítő új formanyelv megalkotásán dolgozott.

Az *Ithakából Ithakába* (Pozsony 1975) és az *Átkelés* (Pozsony 1977) versei azt demonstrálták, hogy Tóth László tudatos költőként a csend vonzását leküzdvé és a formai zártágot szétfeszítve a nagyobb, nyitott és összetett formák, valamint a nyelv egyre több regiszterének birtokba vétele felé haladt, és – e téren a korai *Litánia* előzményéhez is visszanyúlva – új és eredeti, a maga korában helyenként félreértett és visszalépésnek minősített formákat és megszólalási, megszólítási lehetőségeket dolgozott ki. Az *Átkelés* címadó versében költészete részére felfedezte a népnyelv és a folklór erejének és a történelmi sorshelyzetek drámaiságának idő- és térbeli távolságokon áthatoló intenzitását. Dramatikus szerkezetű verskompozíciói kapcsán pedig Juhász Ferenc és Nagy László ún. hosszúverseinek az egykorú fogadtatásban ismétlődő említése mellett olyan kiváló, új irányokban tájékozódó, egyéni nyelvet megalkotó költők, mint Tornai József (*A bálványok neve, A több személyes*

én) és Bella István (*Halotti beszéd, Szeretkezéseink*) műveiről sem szabad megfeledkezni. Nem utolsósorban pedig a következő időszak feltűnést keltő, a pártállami kultúrpolitika támadását kiváltó, ám irodalmi berkekben kezdettől jelentős költészetként értékelt versei és kötetei, s bennük a költői nyelv és a nagyobb formák magabiztos kezelése egyaránt az 1970-es évek alkotói, költői és műfordítói elmélyült munkájából közvetlenül táplálkozó eredményeknek mondhatók.

II.

Tóth László lírája alapvetően „Bach-korszaki” – az egyéni, társadalmi és nemzeti korlátozottságot felmutató és tagadó – költészetként formálódott és érett be. Időközben és a rendszerváltást követően pedig – eredeti hajlamait követve – felismerte magát az egzisztencialista és nyelvfilozófiai indíttatású modern líra klausztrofób világában.

A kötetünkben foglalt, átgondolt koncepciót felmutató szigorú válogatásnak és Tóth László lírai életművének egyik középponti eleme a bő évtizeden és több verseskötetvön át kibontakozó, kötetnyi terjedelmű *Feljegyzések egy én-ontológiához*, amelyet a *Hármaskönyv* (Pozsony 1994) zárókönyveként, ezúttal pedig újabb, vélhetően véglegesnek szánt változatában tett közzé a költő. Tóth László ebben a kompozícióban teljesíti ki, jeleníti meg és összegezi azt az önismereti utat és szuggesztív emberi, érzelmi és gondolati magatartást, amelynek feltárása egész munkásságának (azaz nem csak költészetének) meghatározó jellemzője. A *Feljegyzésekben* és a válogatás teljes középső fejezetében (*Istentelen színjáték*) követhető önismereti út olyan személyiség és magatartás megmutatásához vezet el, amely Trianon és az utána eltelt magyar kisebbségi évtizedek következményeként jött létre és formálódott, ámde – alapvetően megkülönböztetődve a korábban jellemző publicisztikus, küldetéses vagy szentimentális, nosztalgikus kisebbségi költői megszólalásoktól – Tóth Lászlónak köszönhetően új, eredeti lírai individuumot, magatartást teremtő hiteles és modern költészetben jelenik meg.

Kisebbségi poézis a Tóth Lászlóé? Igen és nem. A modern, a kortárs és a felvilágosodás kori magyar irodalmon, a folklóron, valamint műfordítói tapasztalatain iskolázott nyelvének, folyamatosan mozgó és perspektívát váltó nézőpontjának erejével (ahogyan a Bárd, a *Szentivánéji álom* költője üzenté Arany szavaival: „*Szent örületben a költő szeme / Földről az égre, égből földre villan*”) egyetemes érvényű tapasztalatként örökíti meg a többszörösen nyomorító, „halmozottan hátrányos”, „kettős elnyomás” alatti kisebbségi helyzetet és állapotot tükröző és lenyomatként őrző személyiség és magatartás korlátozottságát, szorongását és zártságfóbiáját. Győry Dezső vagy Sajó Sándor meghatóan és lelkesítően érzelmes kisebbségi szónokiaságától, akárcsak Reményik Sándor és Tompa László küldetéses allegóriáitól alap-

vetően különböző, folytonosságot velük ellentétben a modern magyar és európai költészettel vállaló és felmutató költészet a Tóth Lászlóé.

Amiként Petri György lírája a Kádár-korszak puhán és elviselhetően csalo és öncsaló, személyiségnyomorító világának szépítés-, illúzió-, önfelmentés- és önkímélésmentes lenyomata, Tóth László érett költészete a bő évszázados kisebbségi lét tér-, időbeli és szellemi korlátozottságait és ezek következményeit a lírai alany személyiségjegyeiként, a lírai személyiséget pedig mindezek által formált, (József Attila szavával) „metszett és alakított” énként és magatartásként jeleníti meg. Ez a költészet mindazonáltal nem lélektani példák és nem sérelmek, sebek leltára – nem tudósítás, nem beszámoló, hanem lírává szublimált többgenerációs élettapasztalat: a Trianon utáni, határon kívüli, nem emigráns, nem száműzött, nem exuláns, hanem az irodalom által egyetemessé transzponált és megörökített magyar sors- és létállapot, *condition humaine*. Magyar és emberi, tehát irodalomként sem pusztán magyar, hiszen egyediségében érték lehet a szlovák és más irodalmak, kultúrák részére is (miképpen Tóth László értékeket hozott tőlük a mi irodalmunkba).

Nemzeti, netán közéleti szempontú értékről beszélünk, beszélhetünk? Csak amennyiben az irodalmi érték annak számít. Amennyiben a nagykőrösi korszak, a *Nagyon fáj* vagy a *Harmadnapon* költője, versei annak mondhatók. Nem véletlen, hogy Tóth László költészete kapcsán ezt hangsúlyozta monográfiája: „a közösségi tapasztalat mindvégig a lírai én előtt álló kérdéseken – és a válaszkísérleteken – keresztül szólal meg” (Filep Tamás Gusztáv: i. m. 58.).

A Tóth László költészetében megjelenő, teremtmény és önmagát megismerő személyiség a Trianon utáni – Magyarországtól elválasztott, az utódállami nemzetektől elutasított – magyar kisebbségi *condition humaine* hordozója. Elavult és elévült, múltba néző vagy hamis nosztalgiában megrekedő magatartás megtestesítőjének minősíthetnék némelyek ezt a személyiséget. Belátható azonban, hogy a kisebbségi magyar – s ezáltal általában a magyar – társadalom és egyének lelki, közérzeti, tudati, hovatartozás-, identitásbeli és általában életproblémái számos fontos tekintetben a Trianont követő évtizedek, évszázad történéseiben, megélt életében gyökereznek, mégpedig a társadalomtudományok által kevésbé felismert, kutatott és feldolgozott módon és alakváltozatokban.

A Kárpát-medencei utódállamokban általánossá váló etnokrácia és az abból következő többszöri etnocídium (ezt rendszerváltás utáni, boszniai elkövetői vérfagyasztó cinizmussal „etnikai tisztogatásnak” nevezték el, amit a nemzetközi sajtó és szakirodalom nem kevésbé döbbenetes agyatlansággal átvett s használ azóta is) által sújtott és tizedelt kisebbségi magyarság idegeibe, reflexeibe kitörölhetetlenül rögzült és beépült, a mindennapi élet, magatartás és viszonyulás nem tudatos részévé vált mindaz, amiről jobb volt hallgatni, hiszen beszélni nem lehetett, nem volt szabad; beszélni a megaláztatás, a szé-

gyen, a kiszolgáltatottság újraélése lett volna. (Meglepő-e, hogy legtöbben a saját sírjukba temették...?)

Az írói, költői érzékenység azonban a maga nyelvén, formáiban és azok által képes rögzíteni és közvetíteni a rejtett, elfojtott vagy ritkán tudatosuló léthelyzeteket és -állapotokat. Tóth László költészetében ez történik. És ezzel nemcsak a magyar irodalmat gazdagította és gazdagítja – egyebek mellett – megkerülhetetlen lírai életművével, hanem európai viszonylatban is új, potenciálisan nem csak Közép-, Kelet- és Délkelet-Európában visszhangzó és megközelíthető minőséget hozott létre. Értékét csak növeli, hogy a magyar és azon belül a kisebbségben születő irodalom ezen léthelyzetnek és -állapotnak a mélyére csak ritkán hatolt: a kívülről (jellemzően az 1939–1990 közötti félszázad egymást váltó önkényuralmi rendszerei részéről) ránehezedő tiltások és korlátozások, a cenzúra és öncenzúra hatására csakúgy, mint a folyamatos és be nem vallott frusztrációk, önértékelési komplexusok és szégyenérzetek miatt, amiket sok esetben egyfajta túllépést, meghaladást, felülemelkedést eljátszva kívántak (és kívánnak mindmáig) lezárni a kisebbségi irodalmárok (tisztelettel említve a kivételeket, így Grendel Lajost), ezáltal vagy a teljes hasonulás, azaz asszimiláció révén egyenrangúsíthatónak véelve önmagukat a más helyzetben levőkkel, a sajátjukról nagyralátóan megfélemlkezvén. Tóth László versei erre is rávilágítanak.

Trianon olyannyira tabu volt a külső és belső cenzúra egyesített tiltása által évtizedeken keresztül, hogy az újabb generációk aligha ismerhették fel mint az adott – konkrétan kisebbségi – helyzet fő okát. Trianon után az etnokratikus állam részéről hódoltságként kezelt, gyarmatként igazgatott és kiaknázott, megszállói gyanakvással megfélemlített magyarok lakta területeken, majd a 1944–1948 közötti etnocídium terrorját felváltó szovjet típusú pártegyeduralom évtizedeiben magát a nagy *T* kezdőbetűs szót aligha láthatta valaki nyomtatásban magyar szerzőtől Csehszlovákiában. A kommunizmus mindenkit nyomasztó és bénító mindennapisága elfedte és a ködös, szinte trójai múltba tolt mindazt, ami előtte volt. Igaz, néhányan bátoritanul idézgették Lenint és a CSKP – magyar szavazatokra is vágyó – vezetőit, akik elítélték az „imperialista” antant-hatalmak „rablóbékéjét”. (Hasonlóképpen a „jégtörő” alkoholista, a Sztalin által „hasznos idiótaként” már ejtett Beneš a Hradcsinból kiebrudaló és a magyarüldözést leállító Gottwald hamis mítosza is bizonyos tekintetben – ama két mefisztói jótette miatt – indokoltan visszhangzott az újrainduló kisebbségi magyar iskolákban és kultúrában.)

A csehszlovákiai magyar „szocialista nemzetiség” írástudói pedig – szörványos utalásoktól és a kommunista hagyományképzéstől eltekintve – a múlt kockázatos feltárása és oknyomozás helyett a jelen korlátait adottságnak elfogadva próbáltak gondolkodni és az anyanyelvi művelődést ápolni. A hamis múlttudat nyomán persze a mindenkori jelen helyzetükről is hamis elképzeléseket, válaszokat és stratégiákat alakítottak ki (az üldözést is vállaló bátor szószólók tisztelt emlékű kivételé-

vel). Ez a helyzet nem áll fenn ma már: a kisebbségtörténet kutatásában hiánypótló alpművek születtek. A köztörténet lelki, magatartásbeli, szociálpszichológiai lenyomata azonban – eltérően az elbeszélte s lejegyzett szemtanútörténetek egyéni hitelességétől – az irodalomban jelenik meg érzékelhetően és befogadhatóan: a konkrétumtól elszakadva, azt tagadása által is megőrizve a szorongás, a hiány közérzetében; továbbá a jobbra hiányzó társaslélektani kutatások és felmérések állapotjelentéseit szándéktalanul is pótolva.

Lírai hőstét, annak különböző alteregóit egyetlen névben összefogva maga a költő írta: „*Regényhősöm egyszerre groteszk és tragikus XX. századi pokoljárását az önazonosság megőrzésének kényszerítő parancsa és az önazonosság elvesztésének félelme indítja és motiválja*” (idézi Filep Tamás Gusztáv: i. m. 97.). Nem véletlen tehát, hogy Tóth László költészetének belső állapotrajza a 20. századi magyar és kisebbségi magyar Kálvária stációit idézi fel mint külső eredetet és meghatározó előzményt.

A megmutatkozás, a vetkőzés szomorúsága, sőt sivársága, amely áthatja e versek hangulatát, távolról sem csak a test, az erotika mulandóságát, teljesületlen ígéreteit és reményeit közvetíti. Ahogyan *A Dunánál* költője összegezte: „*A világ vagyok – minden, ami volt, van*” – azaz a lírai én által érzékeltékből, megismertékből és átéltekből épül a versekben születő és önmagát megismerő személyiség és magatartás. Ez a helyhez, helyekhez kötött, de nem kötődő, ismerős, de azonosíthatatlan, művelt és világlátott, de magát csak nyelvében, szavaiban otthonosan (sosem biztonságban) érző lírai hős önmagát teremti, és – akárcsak Wagner hőségének – ebből fakad a szabadsága „*Kit létrehoztam, gyűlölöm már, / mert benne önmagam látom! (...) / Egy másik az, akit várok, (...) A szabad hőst, ki önmagát teremti*” (R. Wagner: *A walkür*, II. felvonás). Tóth László lírájától távol áll a határozott kontúrú, teljes fegyverzetben élénk álló hőszi Siegfried vagy székely Ábel: az ő hőse a megtapasztalt helyzetek, körülmények, behatárolások sorában és sokaságában teremti önmagát, ez és ennyi a szabadsága: Lényegében azt ismerte fel az *Eszmélet* költője is, hogy a lélek s így a kimondás szabadságát megbéklyózza mindennemű küldetés, mondanivaló, előzetes tartalom, célzat: „*Rab vagy, amíg a szíved lázad – / úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ.*”

A szabadság szomorúsága pedig – amint Grendel Lajos hasonló című novellájának elbeszélője felismerte – a illúziók elvetéséből, a remény hiányából ered: „*a szabadság remény nélkül nemcsak erkölcstelen, de elviselhetetlen is*”. A belső szabadsággal rendelkező, a kötöttségeket elvető hős élete azonban súlytalanná válik, ehhez az egzisztencialista következtetéshez már Wagner eljutott: „*nem rémít engem a sors, / mert életemet (...) eldobnám könnyedén*” (Az istenek *alkonya*, III. felvonás).

A 20–21. századi magyar és kisebbségi magyar sorshelyzetekben kialakuló személyiség megmutatása, a korlátok és választások között megélhető szabadság terhe és a tisztánlátás szomorúsága természetesen egzisztencialista rokonságú helyzettudatosítás, mint a modern irodalomban oly sokaké. Többek vélekedése szerint

lételméleti és ontikus líra az eredeti *Istentelen színjáték* (Pozsony 1983) költészete – ám ez a lét, identitás bizonytalan, kérdőjeles, ezért szorongásos. Gondolati, ámde nem bölcséleti és nem egyik vagy másik filozófus rendszeréhez köthető líra ez. Logikája nem levezetés vagy okfejtés, hanem az életérzés, az érzelmek, a szubjektum – a líra logikája. Deheroizált lírai hőse tevékeny, ám közben leépülő, passzív, de nem szenvedő, kiválna, mégis folyton elvegyül, halad, és körben jár, célt követ, s úgy zsákutcába jut...

A jelen válogatás – amely valójában a költő eddigi lírai életművének hármaskönyve – középső és zárófejezetében a költői nyelv által teremtdő, megképződő, hordozott és közvetített (nem leírt vagy elbeszél) magatartás és identitás etalonnak tekinthető a Trianon utáni magyar lírában, hiszen ezt a társadalmi tudat más területein gyakran hivatkozott – nem csupán kisebbségi vagy „külhoni” magyar – sorsállapotot Tóth László költészete nem mulandó időszerűségében mutatta fel a modern magyar líra ezen nemzetközileg is érthető, objektív, mégis érzelemgazdag, magányos, mégis nemzeti változatának fókuszában. Érdemes megjegyezni, hogy Tóth László – tanulmányaiban részletesebben kifejtett – emberi és költői identitásfogalmának nincsen köze az identitás manapság terjedő, politikai és hatalmi célzatú, uszítóan kirekesztő, valójában neokommunista felfogásához és használatához.

A Feljegyzések... darabjaiban és a jelen kötet központi fejezetében (korábban a *Hármaskönyv* 1. könyvének verseiben) „érzékenyebb a külső-belső otthontalanság jegyei” (Filep Tamás Gusztáv, i. m. 98.), hiszen a költő lírai éneje „hontalanságának idején, (...) szülővárosa otthontalanságában, (...) a már a kezdődő fizikai leépülés állapotában ismer önmagára” (uo. 117.) Mindez Tóth Lászlónak a Trianon utáni mélypont: a kisebbségi „hontalanság” és elűzetés éveinek írásbeliségét feltáró tanulmányaiban fel-felmerülő zsidó–magyar sorspárhuzamot, s ezzel Az örök zsidó költőjének utolérhetetlenül személyes, és ezáltal nemzeti vallomását idézheti fel az olvasóban: „Ködfátyol-kép az emberek: / Én egy arcot sem ismerek... // Oh, mily tömeg! s én egyedül, / Útam hírét közé veyül: / Érzem, mint csónak a habot, / Hogy átmenet mind rám csapott...”

A bármilyen szűkös és sivár meghatározottságokon túllépni, felülemelkedni csak illuzórikus lehetne, hiszen a személyiség és minden mozdulata éppen azokban, „e szörnyű társadalom / öntőformáiba lötytyintve” alakult, s amelyeket *A város peremén* és az *Elégia* költője hazájaként ismert fel.

A Feljegyzések... „jamaï vu” érzése, a lírai én idegensége megszokott életkörünyezetében az egyik nagy magyar idegenségvers, *A föltámadás szomorúsága* költőjének kérdéseivel, otthontalanságával is rokon: „Hol jártam én, / Hát éltem már én? / Ki sirhat most tán énmiattam, / Ki vagyok és merre megyek? // Óh, jaj annak, aki föltámad / S nem érzi önnön-életét / Beszédje kongó báb-beszéd / S báb-színpad bábja ő maga.” Ady melankóliáját a magyarság és egyben személyes utat vesztésének tra-

gikus előérzete táplálta, Tóth László érett költészetét pedig a töredezett magyar és személyes lét megmutatásának elszomorító tárgyilagossága hatja át.

A nyelv, az elmondás és kimondás korlátai vagy problematikus volta a másik alapvető modern bölcséleti iskola, a nyelvfilozófia gondolatvilágához kapcsolja Tóth László etalonként értékelhető verseit. „Amiről nem lehet beszélni, arról beszélni kell” – így írja át a *Feljegyzések...* 4. darabja (*A szoba*) a wittgensteini *Tractatus* oly sokszor – és többnyire a megelőző levezetés és bizonyítás ismerete híján – idézett záró tételét. A költő „tétele” természetesen verssor és nem konklúzió, és a rákövetkező variánsban a hangsúly is áthelyeződik a mondat determinánsára: „Amiről nem lehet, arról kell.” A vers így egyaránt visszavonja a logikai (*hallgatni*) és a költői (*beszélni*) tétel kettős állítmányának bizonyosságát, a jelentést konkretizáló igenévi tényezőt. S amiről beszélni nem lehet, arról *másként* mégis szavak születnek: „...visszajárnak az önkezeddel megírt versek is, / És megírnak” (*Topográfia* IV.) – tudniillik a vers megírása mindannak a megírása is, amiről nem lehet beszélni. A versbeli szoba – és mindaz, amit a lírai alany befogad, érzékel, megél – tartalmazza azt is, amiről nem lehet, de nem is kell beszélni: a szavakon túli tartományt.

A megírás maga a kimondhatatlan elbeszélése, ám nem a hermetizmus, a beavatottaknak szánt, csak általuk megfeythető tudás értelmében. Nem is a külső és belső cenzor megtévesztése céljával, hiszen Tóth László lírája kódfejtés nélkül megközelíthető: szinte teljes mértékben nélkülözi a privatizáló, belterjes utalásokat, olvasóját szinte kézen fogva vezeti a kötetben, azaz költői színjátékának fejezetein, színein és jelenetein keresztül. Nem az olvasó iskolázottságára, lexikális tudására számít, hanem érzékenységre. Ezért lehetnek élményt adók és közvetlen hatással bírók kivált hosszabb kompozíciói élő, pódiumi előadásban megismerve is. A képes és allegorikus beszéd útját elkerülve, a Trianon utáni korszaktól meghatározott kisebbségi és nem kisebbségi magyar individuum a versek által képződik meg az olvasó élményében. Ugyanakkor ez a lírai személyiség nem válik egysíkúvá, a Trianont evokáló referenciakeret nem az egyetlen dimenziója, hiszen azonkívül és azáltal a mai emberi élet, sors és élményvilág teljességét közvetíti – jelentős költészetté alakítva – a Tóth László-i líra.

Látszólag van csupán szó identitáskeresésről ebben a lírában, amely szintén csak látszólag – mintegy újabb álarc, maszk gyanánt – tűnik fel (sőt tünteti fel magát) lírai vagy versregénynek. Sokkal inkább felmutatás, megmutatás: az identitáshiányé, -elégtelenségé, illetve az azt hordozó, arról árulkodó személyiségé, magatartásé, ami tartózkodási helytől, életkortól független. Nem a kisebbségi helyzet, magatartás tematizálása, még kevésbé deklaratív, kompenzálásról árulkodó vállalása. Ezáltal lehet Tóth Lászlóé a legvalódibb kisebbségi poézis, és nem kisebbségi helyzet, helyszín miatt – hiszen Pesten, Berlinben vagy bárhol is az. Mint ahogyan Tóth László egykori (e sorok írója és vélhetően többek által értetlen

kétkedéssel fogadott) magyarázatának, amelynek lényege szerint csehszlovákiai magyar lehet valaki Budapesten, sőt Rio de Janeiróban is, vérbeli költőhöz méltón a versek szolgáltatják igazolását, alátámasztását és bizonyítékát, utólag is megkövetésre késztetve az értetleneket.

Az nem kérdéses, hogy voltak, vannak kisebbségi magyar írók, s általuk kisebbségi irodalmak, irodalmi életek is, ám a nagyhatalmi politika kényszeréből és kényszerű fogyatékokkal. (Szellemi és irodalmi Trianon azonban, noha hivatalos támogatással hirdették folyamatosan, és próbálkoznak vele mindmáig, nem volt, nincs és nem lesz a magyar írástudók ellenállása miatt: ilyen diktátumot a magyar irodalom, a magyar írók sohasem írtak alá.) Amiként, irodalmához hasonlóan, van történelme a szlovákiai és a többi magyar kisebbségnek, a magyarságának részeként értelmezhetően és a szellemi Trianon tagadásaként. Egyik a másik nélkül csak csonka és hamis lehet. Ennek felismerése túl sokáig késett Trianon után, alkalmazása és érvényesítése pedig mindmáig szórványos. Igaz, sok és erős volt kezdettől az ellentétes törekvés, és (a legenyhébb megnevezést használva) ezek támogatásával kialakultak hamis tudatok, amelyek a kisebbségi évszázadnak a felét kitevő parancsuralmi és háborús évtizedekben ellenvélemény híján megszilárdultak, és jelenleg is léteznek, a nemzeti kultúrát zárójelbe tevő neo-„haladó” ideológiákhoz adaptálódva.

Amit Tóth László és a fiatal szlovákiai magyar írók megtagadtak az 1970-es évek végén, az a szeparált, leválasztott csehszlovákiai magyar irodalom fogalma és valósága volt. Valójában pedig a mindkét irányból, mindkét állam részéről elvetett kisebbség festett kulisszaként hivatalos alkalmakkor jó szolgálatot tevő, szovjet típusú dalos-táncos, kirakatfolk autonómiája és fojtogató gettóléte.

Mindebből következően nemcsak Tóth László, hanem kiváló nemzedéktársai – köztük Kulcsár Ferenc, Varga Imre, Bárczi István – és a korábbi évtizedek félig elfeledett költői – így Bábi, Dénes, Ozsvald, Zs. Nagy és mások – is helyet, méltatást érdemelnek nemcsak az összefoglalások és antológiák „kitekintés” és „határon túli” (azaz periférikus) fejezeteiben, hanem egy olyan 1919 utáni szinoptikus magyar irodalomtörténetben, amelyre Grendel Lajos és Kulcsár Szabó Ernő tettek elsőként kísérletet.

Az önmagát a hovatartozásoktól való elválasztottságban, és azáltal szabadnak teremtő, Tóth László költészetében önmagát megismerő lírai személyiség és a rá jellemző elégikus „lelki tartás” a maga félreismerhetetlenségében és hangvételével az utóbbi félszázad magyar s ezáltal közép-európai költészetének legjelentősebb életművei, így Csoóri Sándor, Petri György, Szilágyi Domokos, Tandori Dezső, Tolnai Ottó költészete mellé helyezi ezt a lírát.

Tóth László költészete nem mitizál, nem függetleníti magát a konkrét közép- és kelet-európai tértől és a rákényszerített szovjet típusú totalitarizmus (tömörítve: *totalicárizmus*), majd az ezredvég idejétől. A mítosz megidézése egyfajta kilépési

lehetőség és irány mindebből: Odüsszeusz, Don Quijote, Kőműves Kelemen, a nezvali abszolút sírásó, vagy éppen a *Genesis* Ádámja – mindahányan a Tóth László-i (Alter Egon néven is megjelenő) lírai én mindenkori, állandónak tűnő, megörökített jelenébe helyezett alteregói. Nem mitizált figurák és magatartások, hiszen nem időtlenek. Inkább maszkok, szerepek, szereplők. Nem véletlen, hogy többektől olvashattuk – magára a költőre hivatkozással is – a regény, lírai regény meghatározást Tóth László köteteire, versciklusaira vonatkozóan. Ezt valóban indokolni látszik az említett alteregók fel-felbukkanása más-más szövegben, helyzetben és szerepben, akárcsak az egyes kötetek és válogatások rendkívüli tudatossággal, átgondoltsággal felépített szerkezete, amely szinte külön elemezhető alkotásként fogható fel, és emlékezetünkbe idézi költészetünk hagyományosan megbontatlanul, a szerző elrendezésében újraközölt klasszikus verseskötönyeit, az Adyétól a Pilinszkyéig.

Tóth László esetében azonban – amint Filep Tamás Gusztáv több helyen utalt rá – valójában inkább a színjátékkal, azaz a drámai műnimmel vonhatók párhuzamok és mutatkoznak rokon vonások és közelítések: a dialektikus, azaz ellentétekben és paradoxonokban előrehaladó szerkezet, a dialogikus és oratorikus szövegépítés, a szerző által kiemelten, címként jelzett műfajok (szerepjáték, litánia, misztérium, színjáték, utójáték), s nem utolsósorban az *Innen és túl* című költői monodráma centrális, mintegy tengely szerepű elhelyezkedése a válogatás derekán, a középponti (*súgó példány* alcímkéjű) fejezet végén. Tolnai Ottó, Oravecz Imre és Térey János (és részben Kálnoky László és Tözsér Árpád) valóban lírai regényként olvasható érett köteteivel, illetve versciklusaival leginkább a *Feljegyzések egy éntonológiához* darabjai (fejezetei?) rokoníthatók, és a *Topográfia* sorozatban Edgar Lee Masters Spoon River-i „nekrológjainak” inspiráló hatása is megjelenik. A paradoxonok, antinómiák, kifordított klisék pedig a 20. századi groteszk és abszurd irodalom mellett az ezen alakzatokat kedvelő reneszánsz és barokk lírához is kapcsolják Tóth László versciklusait.

III.

Az *Istentelen színjáték* és a *Hármaskönyv* óta a legtudatosabban megkomponált és legrevelatívabb Tóth László-verseskötönyv, a *Wittgenstein szövivője* (Budapest 2018) anyaga képezi a hatodfél évtizedet átfogó válogatás zárófejezetének (*Időző*) gerincét. A kötet alcíme (*Mondatok a „mondatlan” és a mondhatatlan regényéhez*) már annak idején világossá tette, hogy nem a kötet és verseinek poétikája epikus, hanem az életidő teljességének, a külső és belső történéseknek mondhatósága és mondhatatlansága képezi a folyamatos és lezárhatatlan „regény”, sőt eposz tartalmát, amely kockázatként, ingoványként, feszültségforrásként a líra – az Arany János-i lant és

tambura – hangjait átszínezi. Azzal, hogy a költő egy „lehetséges önéletrajzi szimfóniához” készült *előtanulmányoknak* nevezte fejezet- s egyben kötetzáró verssorozatát, rávilágított arra is, hogy a szólamok, megszólalások szerkesztettsége, felépítettsége nem csupán dialogikus (dramatikus), hanem polifonikus (muzikális), azaz idő- és térbeli kiterjedéssel egyaránt rendelkező struktúrát teremt ebben a költészetben.

A 75. életében járó „szövegember” elhagyta már az intertextualitás, az Eliot nyomán utóbb irodalmunkban is elterjedt lábjegyzetes hivatkozások divatját verseiből; azokban itt inkább a hivatkozás- és okoskodásmentes, viszont személyesen átélt műveltség- és olvasmányélmények sajátta asszimilálása jellemző. A *Kisded értekezések* a wittgensteini *Tractatus* költői változatainak, ön-persziflázsainak tekinthetők, amiként szerzőjük Proust- és Michaux-élményét, a lengyel költészet és magyar költők iránti adósságát hommage-versek könyvelik el.

A korábbiaknál közvetlenebbül érzelmi, ám „festett vérzést” mindvégig nélkülöző fejezet verseire vonatkozóan – s az előzőkre is a koraiakig visszamenően – a Tóth László líráját illető különféle meghatározások mintha az *Ars poetica* örökifjú költőjének provokatív beszólásában lennének összegezhetők: „Költő vagyok – mit érdekelne / engem a költészet maga?” A vers, a nyelv a „valódi világ” része, nem változó adottság, amely – akárcsak a szoba, a test, a másik ember, az életidő – otthona is a személyiségnek, az énnak, és szinte azonos azzal, azaz annak minden irányú és értelmű lehetőségeivel: „Isten maga a nyelv” (*Isten maga*). A nyelv kifogyhatatlan inspirációja és a nyelvről szóló költői elmélkedés az életre való visszatekintés időszakában jut el a nyelv, a vers, valamint a szabadság lehetőségének azonosításához: „A nyelvvel rögzített vers (...) alkotója (...) magát szabadítja fel befogadójában” (*A nyelv előtt*). A lehetőség ezek szerint csak a befogadás előttje lehet, hiszen a vers, az irodalmi mű megalkotása, „nyelvi formákba öntést (...) jelent. Egyszersmind azonban a nyelv általi beszűkítettséget, a nyelvbe való bekényszerítettséget is” (uo.). A drámaszerzői utasításként megcímezett záró versciklus (*Lassan el...*) önmegszólító magánbeszédében azonossá válik a szerző és szereplője, félreérthetetlen jelzéseként az összegező, a majdani végszót is tartalmazó jelenet (szín?) elérkeztének. Az olvasó pedig a költői életművet átfogó kötet végzavához érkezve kénytelen tudatosítani, ami valójában az első versektől kezdve mindegyikben jelen van, rejtetten és szemébe nézve, tagadva és elfogadva, elkerülhetetlenként és kimondással szelídítve: a minden szót relativizáló s egyben komolyra fordító haláltudatot. A nemlét lehetősége és szüntelen jelenléte – akár abszurd vagy groteszk, akár szorongásos vagy tragikus hangoltságú képekben, impliciten vagy invokálva – több jelentős életművet is felidézve mindvégig jellemzi Tóth László líráját; és meg kell itt említeni, hogy a törékenység, kiszolgáltatottság, az alapvető létbizonytalanság tudata, érzése és aggodalma áthatja a költő kisebbségi tárgyú esszé- és tanulmányírói életművét is.

A több évtizedes írói munkásságnak mintegy esszenciája, jégbora az a spon-tánnak ható egyszerűség és végletes tömörség, amely a megszólalás könnyednek

tetsző magabiztosságával és maximának, aforizmának ható versmondatokkal („elkészültem / de még nem vagyok kész”) ragadja meg az olvasót. A látszatot elfogadni, a versmondakat állításként felfogni persze félreértés lenne. A könnyednek ható – Németh G. Béla szavával „bonyolulton túli” – egyszerűség mögött a magyar nyelvű költészet történeti és jelenkori stílusrétegeinek sajátta alakított birtoklása, az aforisztikus leütések háttérében az adott vers, sőt versciklus teljessége áll, s egyúttal elsődleges értelmezési keretet határoz meg.

Az életmű-válogatás arra is alkalom, hogy kimondjuk: az utóbbi mintegy másfél évtized a Tóth László-i líra klasszicizálódásának időszaka. Az újabb írói és életjubiläumához érkező költő kiteljesítette az általa felfedezett és feltalált lehetőségeket, és félreismerhetetlen, csak rá jellemző, egyszerre ironikus, önironikus, elégikus és melankolikus megszólalása valójában a korábbi kompozícióiban kirajzolódó magatartás és dramatikus lírai alany hangjának rezignáltabb szolilokviája. A visszatekintés rezignációja nem vált át cinikus vagy kiábrándult kedvetlenségbe: a lírai alany szemléletére kezdettől jellemző sajátos elfogulatlanság, személytelen objektivitás nem változott. Amiként nem változott – a magyar irodalom és kisebbségi kultúra iránti elkötelezettsége mellett – Tóth László alkotói függetlensége sem: a minden irányú kapcsolatfenntartással egyidejűleg az érdekszövetségekhez, -csoportokhoz tartozás elutasítása. Az irodalmi életben egyaránt kötődik mindenkinek és senkihez, műveivel mégis hangsúlyosan jelen van, a fővárosi és régióközpontokon kívül maradván, befolyásos és befolyásközelbeni pozíció nélkül is.

Elmondhatjuk e jelentős versgyűjtemény kapcsán, hogy Tóth László beváltotta az ígéretet, amelyet alig húszéves pályakezdő költőként, Kárpát-medence-szerte felfigyeltető bemutatkozása nyomán láttak benne („*kötete nem volt még, »anya«-országi recepciója viszont már igen*”; lásd Filep Tamás Gusztáv: i. m. 57–58.).

Az irodalom társadalmi fontossága, iskolákon és érdekelteken túlterjedő jelentősége ma nem magától értetődő a múlt rendszerek államhatalmi figyelméhez – jutalmazásaihoz és büntetéseihez – képest, s a forrásokhoz való hozzáférés körüli alkudozások, helyezkedések és klikkezések ezt a jelentőségvesztést éppen nem fékezik.

A kép tovább sötétül a kilátásokra gondolván, hiszen a Kárpát-medence kisebbségi sorba juttatott magyarságának lélekszáma 100 év alatt nagyjából megfeleződött, és e tekintetben elkedvetlenítő az utód-, pontosabban szomszédos állami törekvések és folyamatok töretlensége. Ugyanakkor az Európai Unió testületei és tagállamai egy „progresszív” ideológia jegyében elutasítják az őshonos nemzeti kisebbségek védelmének, igényeinek uniós szintű kezelését, sőt tárgyalását is. Mindez minden korábbinál láthatóbban rávilágít arra, hogy a szlovákiai magyarságnak a szellemi, így az irodalmi teljesítménye – s benne Tóth László költői életműve – a maradandó, szerződésektől, státusoktól független érték. Mégpedig azon minőség, magatartás, érzékenység és nézőpontbeli többlet révén, amivel a magyar és az európai irodalmat gazdagította.

Csak a költői termést tekintve is párját ritkító gazdagságú, s változatosságában mindvégig félreismerhetetlen a jellegzetes Tóth László-i megszólalás és attitűd. Olvasni és érteni, megérezni és átélni, értelmezni és felfedezni valót bőséggel kínál – és legkevésbé hasznos adalékként vagy illusztrációként rejtvényfejtéshez vagy teorémák bizonyításához. „*A nyelv a megszűnt állam helyett is a nemzet egységének biztosítékává vált*” – írta Nemeskürty István a magyar nyelvű írásbeliség Mohács utáni „hihetetlen arányú” felvirágzása kapcsán. – „*E tekintetben a magyar irodalom egyedülálló a világon.*” (A bibliai örökség. Bp. 1991, 213–214.) Látni való, hogy az államhatárokon innen és túl születő magyar irodalom mennyire hasonló posztot töltött be az utóbbi évszázadban.

Tóth László költészete és illyési sokrétűségű életműve olyan olvasandó, amely valóban *legenda*: a kisebbségbe zárt, a „bekényszerítettséggel” küzdő, a küszködést megörökítő lírai én drámája, költői színjátéka. Ezáltal illyési értelemben is igazi költő – tehát „*illúzióromboló*” – annyiban is, hogy nemzetrésze s nemzete sorsára, letagadott és mások által feledésre ítélt traumáinak feltárására figyel és figyeltet, s nem csak költői műveiben. És annyiban is, hogy lírája mélyen beágyazódott a magyar klasszikusok és történelem, a kisebbségi lét, az antik, modern és kortárs európai és közép-európai irodalom ismeretébe és hagyományába.

Impozáns lírai életmű-válogatásának külön értéke, hogy tartalmát a költő maga válogatta, rostálta. Nem összes, de *teljes* a kötet, amelynek felépítése, a három – madáchi fogalommal – *szín* révén a költő maga irányít, igazít el eddigi életművében, mintegy rámutatva annak eddig rejtve maradó, nem kevésbé fontos összefüggéseire, vonásaira is. Korábbi, gyűjteményes kötetéhez (*Átváltozás, avagy Az „itt” és az „ott”*) képest e válogatás további többlete az utóbbi két évtized termésének szigorúan szűrt színe-java.

Ez a kötet – mint minden jelentős alkotás – bizakodásra ad okot: a szlovákiai magyar kisebbség és irodalom mai helyzetét és önbizalmát erősítheti, a magyar irodalmat és olvasóit pedig – s ez túlmutat az irodalmon – segítheti az utóbbi évszázadnak, a század lelki és nem tudatos lenyomatának megismerésében, -értésében és tudatosításában; olyan görcsök, elfojtások, reagálások, szorongások felfedésében s így – Illyéssel szólva – feloldásában, amelyekbe Trianon után 100 évvel is beleütközünk, mert bevallottan-bevallatlanul bennünk élnek. Az életet csak hátrafelé tekintve lehet megérteni, miként Kierkegaard felismerte. Az *Időző* költészete persze nem történetírás, ám olyan módon segít áttekinteni és magunkénak elfogadni a történelmünket, csapásaival és kudarcaival, ahogyan a tudomány nem képes: az irodalom és művészet szép és gyengéd, megvilágosító és késztető, ráébresztő és felemelő mágiája által.

Budapest, 2024. július

Füzi Péter

Csak festék és vászon

Sipos Aliz Menta festményeiről

A mozdulat rögzíthetősége mindig is kihívás elé állította a művészeteket. A festészet és a szobrászat a pillanatba fagyva csak érzékeltetni tudta a mozgás dinamikáját, míg az irodalom számára épp a láthatóvá tétel jelenti a kihívást. Milan Kundera, aki egyetlen mozdulatból egy egész regényt ír, viszonylag hosszan küzd ennek a mozdulatnak az érzékeltetésével, amely következtében folyamatosan újabb és újabb viszonyítási pontokat kínál fel: „visszanézett rá, elmosolyodott és intett neki. [...] Ez a mosoly és ez a mozdulat egy húszéves nőé volt! A hölgy keze elbűvölő könnyedséggel lendült föl. Mintha egy színpompás labdát dobott volna a magasba, hogy kedvesével játsszon.”¹ A technikai médiumok megjelenésével a film látszólag megoldotta a problémát, hiszen magát a mozgást látjuk vissza a vásznon, ám ahogy arra Walter Benjamin optikai tudattalan fogalma is felhívja a figyelmet, valamivel többet ad vissza az ember számára érzékelhetőnél – és ennek következtében máris felmerül a kérdés, hogy mi az, amit elvesztünk ezek révén.

Sipos Aliz Menta *One step gesztusok* sorozata a mozgás láthatóvá tételének egy másfajta kísérletsorozatába csatlakozik. A gesztusfestészet lényege mindig is a spontán cselekvéssorozat megragadhatósága, rögzíthetősége volt, és bár természetesen ezen a nyomvonalon számos kisebb-nagyobb irányzat kialakult az alig fél évszázados története folyamán, legegyszerűbb formája mindig is az ecset egyetlen, felemelés nélküli mozdulatának lenyomata maradt.

Nem a mozgást magát próbálja meg ábrázolni, hanem a mozgás eredményét – ám ennek következtében a szemlélődő számára érzékelhetővé válik az az egyetlen mozdulat, aminek az eredményét a vásznon látjuk. Ám ennél több is: látszik az izmok meditatív megfeszülése, ahogy ez az egyetlen mozdulat ténylegesen csakis egyetlen, megszakítások és hozzátoldások nélküli, tiszta gesztussá válik, olyan egyszerűvé, amilyen lehet. Nem köti a formahűség, hiszen nem ábrázolni akar, hanem önmagát megjeleníteni, és ebben bármilyen adalék csak hátráltatná.

Nem új dologról van szó, hiszen ezekben a képekben visszaköszön a gesztusfestészet hagyománya, így annak klasszikusait is nemegyszer megidézi, nem véletlenül. Ám ezek az alkotások nemcsak előképeikkel kommunikálnak, hanem érződik bennük a külvilággal való kommunikáció igénye, azonban ennek felté-

▼

¹ Milan KUNDERA, *Halhatatlanság*, Bp., Európa, 10.

tele az, hogy a lehető legtisztább, legletisztultabb formájában jelenjenek meg a választott kifejezési formák, kiküszöbölve az összes lehetséges zajt. Ám zaj nélküli kommunikáció nem létezik, így itt is az ecsetről lefröccsenő, kisebb-nagyobb festékszemek nem egy egyenletes látványt hoznak létre, hanem dinamizmust és zajt kölcsönöznek neki, a képregényekből ismert sebességvonalakként irányítják a tekintetet az akció felé, ahogy az ecset egyetlen mozdulattal igyekszik megtenni a számára kijelölt utat.

Ahogy maga az alkotó is elismerte, ezek a képek meditatív célzattal is készülnek, egyfajta öntisztító, megalapozó gyakorlat folyamán, amelynek a képalkotás mellett az is a célja, hogy visszalépi az alapokhoz, ám épp ebben a minőségükben válnak ars poetikussá – ars pikturálisá ebben az esetben, hiszen épp a képek jelentéstől való megszabadítására, talán még pontosabban a jelentés alól való felszabadítására törekednek. Hiszen a formátlanság, és így a jelentéstelenség is egy bevallott és felvállalt művészeti program. Épp ezért vetődik fel a kérdés, hogy ezek után minek a megjelenítésére törekednek ezek a festmények, és épp ezért válhatnak a Gesztus-sorozat darabjai alapesetévé Sipos Aliz Menta festményeinek. Az önmagukra visszavezetett vonalak és formák legtisztábban ezekben a fekete-fehér alkotásokban jelennek meg, a művészi (ön)útkeresés kiindulópontjaivá válnak.

Ezek a formák nem a mértan absztrahált ideái, hanem a természetesség szabálytalan pulzálásai: a körívek torzok, a vonalak egyenetlenek, a festék vastagsága pedig tisztán érzékelhető. A természetesség ellenére sem a természetet próbálja megragadni, hanem az alkotás folyamatának láthatóvá tételén keresztül magát a festményt alkotó legelemibb egységeket, a vászon anyagszerűségének érzékelhetővé tételén át a festék tapintható jelenlétéig. Ám azt sem lehet kijelenteni, hogy ezek a képek természetellenesek lennének a szó steril, formatervezett értelmében, hiszen az alakulásuk, azaz a rajtuk végbemenő fizikai folyamatok összessége az, ami mindegyik képen megfigyelhető, legyen ez akár a rétegzettség miatt a síkból kiemelkedés, vagy épp töredezettre száradás, a festék el- és legtöbbször lefolyásáról, valamint a fröccsenés kaotikusan is rendezett jelenségeiről nem is beszélve. Ezeket végigtekintve ez a fajta festészet valóban csak a színről és a formáról szólhat, ám ez nem jelenti azt, hogy nem tud rá különböző módokon reflektálni.

A fekete és a fehér nem csak az *One-Step gesztusok* esetében bír kiemelt jelentőséggel. Ez a két alapszín lehetőséget ad arra, hogy a formákat a lehető legtisztább alkotóelemeikig lebontsa, hiszen így a színeket kizárva megteremti annak a lehetőségét, hogy csakis a formákra és a vonalakra irányítsa a figyelmet. A *Pola I.* már címében is felhívja a figyelmet a meglepőnek ható anyagválasztásra, a polaroidpapírra felvitt fehér ecsetvonások ugyanakkor a hagyományos ábrázolástechnikáktól való elrugaszkodást is aláhúzzák.

Az utóbbi időben analóg és digitális módon is reneszánszát élő polaroidhatás épp az adott kép pillanatszerűségét hivatott hangsúlyozni, a fénykép elkapott



One-Step gesztusok



Pola I.



oldie, but goldie



Kápolnakék



Spots



Ismétek és Ismétlések



Van valami közöttünk



Feloldozás



Mag



Ultramarinra égetett sárga



Neo II.



Ebben a kis kaptárban vagyok



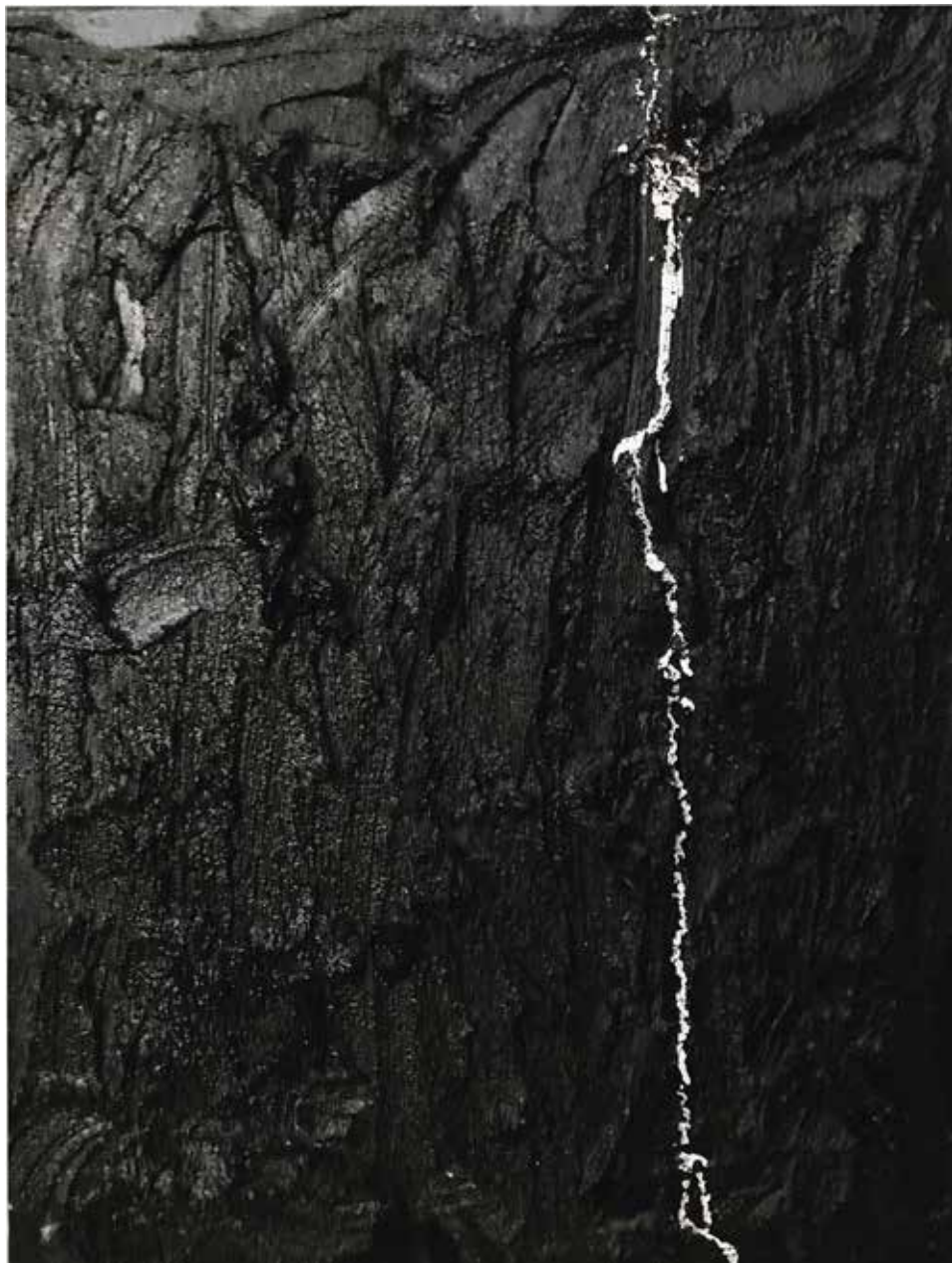
Tömbgesztus



Entrópia I.



Imprimers



Black trip II.

mivoltát, amely nem a rajta megjelenő kép valamely esztétikai hatása miatt válik fontossá, hanem az általa megörökített pillanat megismételhetetlensége, spontaneitása miatt, elsősorban a rajta szereplőknek, vagy a kép készítésekor jelenlévőknek kínál emléket, vagy pedig az élményszerűséggel próbálja meg lecserélni az esztétikai kíváncsiságot. Ezzel szemben a *Pola I.* nem próbál meg ábrázolni semmit, hanem azt jeleníti meg, hogy a rajta szereplő ecsetvonások egyediek és megismételhetetlenek, ahogy a képet érő későbbi behatások is, tehát hiába lenne lehetőség az ecsetvonások pontos és precíz megismételzésére, az így készült kép bizonyosan eltér a mostanitól, hisz megannyi, ha nem is véletlen, de általunk befolyásolhatatlan folyamat játszik szerepet a végleges kép létrejöttében. Ezeket a jellegzetességeket pedig még jobban aláhúzza, hogy a fekete és fehér ecsetvonások révén a színek esetlegessége is kizárásra került.

Ennek a logikának a megfordítása az *oldie but goldie*² című alkotás. A hangsúlyozottan klasszikus, régies hatású keretbe helyezett kép a kerete révén idézi fel a klasszikus festményeket, amelyeknek a helyére kíván lépni. A pusztán fekete ecsetvonások a festéknek az anyagi mivoltán túl a festmény elidegeníthetetlen technikai természetét húzzák többszörösen is alá. Ennek a két jellegzetességnek az érzékeltetésével próbálja meg betölteni az egyébként hasonló keretben helyet kapó festmények helyét a kép, ráirányítva a figyelmet, hogy épp ezt a két dolgot csodáljuk bármilyen festményen, ez a két tulajdonság az, ami kiemeli őket, és az enformel művészet programszerűen ezekre igyekszik meg visszavezetni az alkotás folyamatát.

A szabálytalan formák között ugyanakkor feltűnnek idegennek tűnő elemek is, mint például a *Kápolnakék* című képen maga a kereszt, valamint a háttérben meghúzódó, 'Túrt' és 'Tiltott' szavak, melyek a keresztet folyamatosan ismétlődve, néhol helyesen, de inkább helytelenül, agrammatikusan leírva kitöltik. Friedrich Kittler Freud-olvasatai óta tudjuk, hogy a természetben nincsenek betűk, így természetes folyamatok nyomán sem jöhet létre írás a maga szó szoros értelmében, csak az írás képét valamilyen szinten utánozó, pontosabban a szemlélődőben az írás érzetét keltő ábrák alakulhatnak ki, ahogy azt a *Spots* című festményen is láthatjuk, amelyen úgy tűnnek fel betűszerű alakzatok, hogy maga az alkotás láthatóan nem akar az aszémikus írás hagyományvonalához csatlakozni. Ezt annak köszönheti, hogy bár a vonalak a köríveknek köszönhetően tisztán szegmentálhatóaknak tűnnek, ezzel belevéve a szemlélődő jelek felismerésének csalfa játékába, ahogy közelebből szemügyre veszi a képet, ám amennyiben távolabbról, a kép egészét vizsgáljuk, a fekete vonások organikus mozgása elrejtje a korábban felfedezni vélt értelmet, melyet csak aláhúz a háttérben elfolyó piros paca, emlékeztetve arra,

▼

2 Az angol szófordulatot magyarul legpontosabban talán a régi, de jó kifejezéssel lehet visszaadni.

hogy bár könnyű értelmet tulajdonítani bizonyos szabályosságoknak, természeti jelenségeknek, ám ez a leggyakrabban tévút – vagy épp az értelem keresése az, ami önmagában jelentőséggel ruházza fel a kutatást.

Elrejteti – ahogy az történik például az *Ismétlések és Ismétlések* vagy a *Van valami közöttünk* című képeken, ám két különböző módon teszi meg. Míg a *Van valami közöttünk* a festményre ráerősített fonalak függönyként takarják az alkotás többi részét és a fekete fonalak közti egy szál barna magára is irányítja a figyelmet. Az *Ismétlések és Ismétléseken* a címben is jelzett ismétlődő háromszögforma, valamint a belőlük kiinduló lefolyások takarják ki a kép háttérében meghúzódó színes kavalkádot. Mindkét esetben az elrejtés motívuma az, ami magára irányítja a figyelmet, ezzel a voltaképpen látható elrejtettet a figyelem háttérébe utasítja – az elrejtés épp azzal kerül nemcsak a kép, hanem a tekintet homlokterébe, hogy mindig óhatatlanul túl akarunk rajta pillantani, a függönyt reflexszerűen félre kívánjuk húzni.

Holott az elrejtésnek ez az alakzata a legtöbb képen visszaköszön, pusztán a fentebb említett két alkotáson a legfeltűnőbb. Az egymásra rakódó festményrétegek törvényszerűen rejtik el az alattuk rejtőzött, az örvénylő színek kitakarnak egymásból. Ám azzal, hogy a háttérbe húzódott szín vagy forma újra és újra előkerül, ismét a kép alkotásának organikus tevékenységére irányítja a figyelmet, amely során a véletlennek legalább akkorra szerepe van, mint a tudatosságnak és a tervezésnek.

A véletlenek közrejátszása a tudatos tervezés határsértése, azaz mindenféleképpen a sterilitás és a letisztultság ellen hat. Mind a *Feloldozás*, mind a *Mag* című képen központi szerepet kap a lehatároltság, a körbezártság, és mindkét képen egy erőteljes piros körvonal (vagy utalva az alkotó egy másik sorozatára, membrán) jeleníti meg ezt a körbezártságot, ám ez csak látszólagosan van így, hiszen a *Feloldozáson* a külső környezet, az elszórt fekete foltok behatolni látszanak ide. Vagy ez csak érzéki csalódás, a szemlélődő szükségszerűnek érzett narrativizálása, ahogy a képre tekint, és azért ruházza fel kiemelt szereppel ezt a piros körvonalat, mert annak stabilan kitekinthetőnek tűnő, stabil körvonalai vannak? Hiszen benne is ugyanúgy jelen vannak a sötétebb színek, a kék és a fekete, a vele átellenben lévő fekete foltnak pedig szintén részének tűnik a körön belül lévő fekete cikcakvonalhoz hasonlatos piros sátirozás. E részleteket is figyelembe véve máris nehezebben eldönthetővé válik annak a kérdése, hogy melyik részlet a behatoló, melyik próbálkozik meg a térhódítással a másik kárára.

Ezzel szemben a *Mag* esetében a határozott, a címben is hangsúlyozott, az élet forrásaként jelenlévő mag kerül ábrázolásra, és így nem is képes saját magát határozott formában tartani, hiszen a belsejét, a voltaképpeni lényegét alkotó fekete szabályosan kifolyik belőle. Az egész „jelenetet” körülölelő, mind a kép arányaihoz képest, mind pedig az ecsetvonások érzékelhetősége révén vertikálisan, szinte a

kép síkjából kinyúlóan vastag fehér réteg épp a fekete kitörésének drámaisága miatt szinte háttérbe is szorul. Ugyanakkor a lent benne megjelenő piros vonás, valamint a felül rózsaszínné váló színe elbizonytalanítja, hogy hol is kezdődik ez a mag, egyáltalán lehet-e stabil határokról beszélni, vagy pedig a mag maga kezdett el kitágulni, magába foglalni a festmény egész valóságát, azaz megszüntetni ezzel saját határait.

A fentebbiek csak néhány jellemző példa és eljárás kiemelése. A festményeket végigtekintve azt tapasztaljuk, hogy ezek a megoldások különböző módokon végrehajtva, variálva és egymással kölcsönhatásba lépve minden képen megtalálhatóak. Egyrészt maga a gyakorlat, hogy az alkotó tudatosan törekszik arra, hogy saját művészetét képein keresztül is elemezze, feltárja annak alapelemeit, azokat meditatív gyakorlatként is folyamatosan újra- és újraalkossa, ezzel is megőrizve a saját alkotásainak körkörös, folyamatosan egymásra utaló jellegét, voltaképpen magánmitológiát teremtve is ráirányítja a figyelmet, hogy Sipos a saját művészetét is folyamatosan az elemzés, megfigyelés tárgyává teszi. Ez a némiképp befelé forduló tekintet ugyanakkor nem elvesz a művészetéből: mivel programmá formálta, hogy megszünteti annak referenciális, a valóságra reflektáló voltát, saját művészetének folyamatos tematizálása ennek csak egy további lépése.

Így az alkotások önmagukat informálják önmagukról, megteremtik önnön univerzumukat, amely a legtöbbször a festmények kozmikus természetében is megjelenik, hiszen képesek felmutatni a teremtés és a teremtődés véletlenszerűségének legkülönbözőbb módjait, miközben nem próbálnak meg többnek lenni annál, amik – csak festék és vászon.

Halálnak halálával

Nyerges Gábor Ádám: *Vasgyúrók*

Fiatalon sokféle irányba vezet(het)nek az utak, ha nincs mersze élni az embernek akkor is, hát még akkor, ha elég bátor hozzá. A sorsok kacskaringói megejtően kiszámíthatatlanok. A kalandvágy apadásával, az életkilátások és a perspektívák szűkülésével aztán mindjobban hasonlítunk egymáshoz, mígnem a végső pillanatban már ugyanolyanok vagyunk.

Nyerges Gábor Ádám *Vasgyúrók* címmel megjelent könyve húsz novellát tartalmaz. A kötet darabjai 2011 és 2022 között íródtak. Egy rövidprózákra építő gyűjtemény szerkesztésénél kiemelten fontos a tematika. A *Vasgyúrók* esetében két fő csapásirány látszódik. Szatirikus-groteszk szövegvilág jellemzi mások mellett a *Giacomo, a tökkelütött*, a *Jóvátétel*, a *Schmiegel-skála* és a *Győztünk* című írásokat. Nyerges prózaírói pályafutását tekintve ez a jól bevált stílus, ezért nagyobb meglepetést okoznak a másik tematikai vonulatba tartozó novellák. Ráadásul ez utóbbi mintha korszakhatárt is jelezne a *Sziránó* (2013), és a *Mire ez a nap véget ér* (2020) című regények 1989-ben született szerzőjének eddigi munkásságában. Nyerges írásművészete a kötet néhány darabjában férfiasodni, szállásodni látszik.

A *Vasgyúrók* novelláit ugyanis legfőképpen a megsemmisüléshez vezető út érdekli. A karaktereket az elmúlás előszobájába lépve meglegyinti a halál szele. A kötet alapján elmondható, hogy a halál nem része az életnek. Mindig értelmetlen, nem vezet sehova, és a mérhetetlen fájdalomon kívül más nem marad utána. A bűnügyi tévésorozatok rendőrségi kihallgatásainak stílusát imitáló címadó novellában Jankó, a kisfiú saját ágyában hül ki. A szinte az egész életéért szünet nélkül bocsánatot kérő *Elnézés* pikareszk hősnője, Csilla balul sikerült öngyilkossági kísérletekor végül mást lök a metró elé. A *Próbaidő* Klárika vakbélműtétjébe hal bele, csupa nyugtalanító kérdőjelet és be nem teljesült szerelmet, szeretetet hagyva maga után.

Mégis a legjobb példa az előbbiekre a *Negyedév*. A minimalista próza jellegzetességeit mutató, mindössze kétoldalas novella egy nő kálváriájáról szól. „*De tudom a Hajnit. Kurva. Azt kellene mondanod neki, hogy kurva. Ribanc. Nem tudom, miben halt meg az anyád. A Fruziét igen. Amikor vigasztaltad. És nézted közben a mellét. Hogy milyen jól sminkel. Agyvérzés.*” (111.) A zenei fogantatású *Negyedév* lecsupaszított mondatai a *da capo al fine* stílusához igazodva körbejár és felvillantja a rák-betegségbe torkolló élettörténet előzményeit, végül (majdnem) ugyanoda, tehát a kiindulási ponthoz tér vissza.

Nem a környezetfestés a lényeg, hanem a baljós hangulat. A mozaikos jelleg mögött jól átlátható sorsok körvonalozódnak. Mire pedig kontúrt kapnak az elmosódott színek, már látszik a sorsforduló a (fő)szereplő életében. A diszharmonikus felütések még kiélezettebbé válnak. A nyugtalanító felvezetések emberi viszonyokat érintő rendezetlenségei mutatnak egészen a tragikus befejezésekig.

Nemcsak a hosszúságuk miatt kerülnek a befogadói érdeklődés középpontjába a *Jóvátétel* és *A Kelet Pamplonája* című, a kisregény igényével megírt elbeszélések.

A *Jóvátétel* nyelvi bravúr és ironikus, szarkasztikus tisztelgés a 19. századi társadalmi regény hagyománya előtt. Ez az egyetlen szöveg, amelyre nem jellemző a kötetben uralkodó keresetlen szűkszavúság. Marcel Proust nyelvi intellektusát és Joris-Karl Huysmans kellemkedő modorosságát imitálja az elbeszélő. Az arisztokrata Alphonse nem találja helyét az életben. Az okokat nemhogy a környezete, de még a nőtlen fiatalember sem tudja. A *Jóvátétel* narrátora a késleltetés mestere. A cselekményszövés és a nyelv archaikusan mondén díszítettsége ellentétben áll, hiszen az olvasó elvárása a könnyen haladó történet, ám a hosszú mondat kitérői, vargabetűi invenciózusan gátolják ezt.

„A Lottika baronesz, bár rém unalmas és, nem volt mit szépítenie első, második, de még sokadik felőle alkotott impressionján sem, rendkívül ostoba és külsődleges vonásait tekintve is legfeljebb moyen teremtés volt, mindazonáltal azért visszaszolgáltatta a normalitásnak valaminő kellemes, szobahőmérsékletű érzetét Alphonse lelki értelemben oly sokat és sokfélet nélkülöző, egykedvű és utóbb már egyszersmind zaklatott életébe.” (103.)

A zárlat ugyan nem mellőzi a csattanót, mégsem dől el semmi. A finomkodó külsőségek cifraságai dacára csupa megszakadt, félbemaradt kapcsolatról szól a *Jóvátétel*. A látens homoszexuális Alphonse, igazodva az előző generációk elvárásaihoz, Lottit veszi feleségül, ezzel elvesztve a kétkezi munkás Jules szerelmet súroló barátságát. A lélektan dacára a társadalmi hovatartozás határozza meg az élettereket, ahogyan a szerelmeket is.

A *Kelet Pamplonája* a hatalom által mesterségesen generált és fenntartott társadalmi félelmet tematizálja. Kormányozzuk az olvasó figyelmét, ahogyan a Hírbástya tapasztalt szerkesztője okítja újonnan belépő kollégáját. Az úgynevezett politikai elit és az előbbieik által vezetett államban élni kényszerülők között a(z) (ál)hírek jelentik az egyetlen kapcsolatot. A közösségben messzebb elhelyezkedők perspektívái kerülnek egymás mellé. Olvasunk a migránsoktól rettegő, ezért merényletre készülő Balázsról, a vidéki férfiről. Aztán az online oldal hírszerkesztőjéről, vagy éppen az atyáról, aki legalább annyira zavarodott, mint a neki éppen gyónó híve. Minden igazzá, vagy majdnem valóssá lehet, ha anyagi és szellemi lehetőségek adatik a tényeket kicsit meghúzni és az uralkodó ideológia szája íze szerint átalakítani. Az egykori értékeiben elbizonytalanodott társadalomban a piramis legalján elhelyezkedők valóságérzékelését változtatja meg leginkább a fake news.

Íróilag a legrizikósabb vállalkozás *A Kelet Pamplonája*. Kétségtelenül csábító lehetőség a hazai közéletet meghatározó idegengyűlölet ábrázolása, ám nehéz a publicisztika olcsó patronjait elkerülni. A szöveg ezt úgy oldja meg, hogy a nem mindentudó narrátor konzekvens szűkszavúsága mögött a szereplők kiszolgáltatottsága érződik.

Nyerges Gábor Ádám olvasmányos kötetének erényei között először az elbeszélések változékony nézőpontja említendő. A *Vasgyúrók* darabjai sokféle prózastílus jegyeit hordozzák. Szinte nincs két, hasonló stílusban íródott szövege a novellagyűjteménynek. A kötet hősei az adott közösség periferiájára szakadt túlélésre, átvészelésre készülő egzisztenciák. Akár groteszk-szarkasztikus színekkel ábrázoljuk világunkat, akár komorabb kontúrokkal tesszük ugyanezt, a harmónia elveszett belőlünk társadalmi és magánéleti szinteken egyaránt. Nagy kérdés, hogy a kiegyensúlyozottságunk megtalálható-e még valaha. Erre figyelmeztetnek minket Nyerges novellái.

(Prae Kiadó, 2024)

Tóth Klára

A csordalét ellen

Ambrus Lajos: Mezei szorgalom

„Beszállítási nehézségek miatt maximum 5 kg krumpli vásárolható.” – olvasom egy hazai élelmiszerboltban. Meghökkenek, bár nekünk egyszerre egy kiló krumpli is elég. Honnan szállítják a krumplit – kérdezem a pénztárostól. Gondolom, innen a nagybani piacról – mondja. – Azt hittem, Guatemalából, mert akkor érthető lenne a szállítási nehézség. Bár úgy látom, ideért minden: Kínából a fokhagyma, Chiléből a banán, Peruból a szőlő, Marokkóból a zöldpaprika. Hadd ne mondjam tovább. Távol, nagyon távol áll tőlem a politika – gondolom a pénztárostól is –, mégis azzal búcsúzunk, hogy most itt belefulladunk a se íze, se bűze tengerentúli, kényszerérett gyümölcsbe, zöldségbe, pedig „Európa éléskamrája voltunk”. Elfog a keserűség, ha eszembe jut, hogy tavaly Szatmárcsekén nem tudtam jonatánalmát venni. De még idaredet sem. „Tudja, csak léalmát természetünk. Nincs aki leszedje, csomagolja. A léalmát meg jön a gép és lerázza. Támogatást is arra kapunk, de el kell számolni az ötszöri permetezéssel” – meséli háziasszonyunk, aki a panzió mellett mezőgazdasági vállalkozó.

Talán ezért is állított meg a könyvesboltban Ambrus Lajos: *A mezei szorgalomról* című könyve, bár mi tagadás, a borítója is szemrevaló, pedig csak egy almafa díszíti. Rémllett a Berzsenyi-allúzió, az utalás a nagy poéta és gazdálkodó Berzsenyi Dániel közel kétszáz esztendeje írott esszéjére: „A magyarországi mezei szorgalom némely akadályairul”, amelyben azt vizsgálja, mennyire függ a nemzet jóléte a mezőgazdaság állapotától. Elsőként ennek tanulságait emeli ki a szerző.

S bizony még én is találok hasonlóságokat az 1830-as és a mai viszonyok között. Elsődlegesen a munkáskéz hiánya, ami ellehetetleníti a gyümölcs- és zöldségtermesztést. Azután a birtokszerkezet, ami napjainkban már csak a gépesített nagyüzemnek kedvez. Az ipari gazdálkodás szemben a szükséges biodiverzitás sokszínűségével. Az emberléptékű gazdálkodásnak, tehát a minőségnek komoly akadályai vannak. Ezért nincs ízletes, friss hazai zöldség és gyümölcs. Csak a sztárséfek dicsekednek, hogy maximum ötven kilométeres körzetből vesznek árut Michelin-csillagos éttermükbe. A hazait, a frisset tehát csak a gazdagok tudják megfizetni. A termelői piacokért is egyre messzebb kell menni, még az agglomerációban is. A községben, ahol lakunk, a kertekben csak fű – sokszor műfű –, és valami sövénybokor. Virág esetleg cserépfén, de gyümölcsfa csak elvadulva, a rég elhagyott, előbb-utóbb eladásra kerülő kertekben, ahol aztán az ikerház építésekor majd ledózerolják.

Tanulságos, máig ható érvényű a bajor Henrik Ditz kiegészítés korabeli tanulmánya is a magyar mezőgazdaságról, amit Ambrus megidéz könyvében. Megszívlelendő észrevételei a nagybirtokrendszer mellett az állattartás hanyatlásáról, a takarmánygondokról, a vízszabályozás hátrányairól, a munkaerő- és tőkehiányról szólnak. „A Magyar Alföld, a magyarok hazája, büszkesége, és gazdagsága egyszer olyan virágzó bájos kert lehet, amilyent Széchenyi jósolt. Akkor azonban más kell, hogy legyen, mint a természet egy serpenyője: amelyet időről időre hatalmába keríti a klíma, ahol a gazda legszebb tavaszi reményei füstbe mennek, és egyedül csak a csikorgó szükség marad hátra. Az erdősítés mellett csak a vidék öntözése varázsolhatja ezt a zöldellő kertet a nap égette Alföldre. És azt meg is fogja tenni, ha előbb vagy utóbb eljön az ideje.” „Mintha a mai kérdéseket hallanánk történelmi dresszben föllépni”-állapítja meg Ambrus csakúgy, mint Berzsenyinél.

Hogy kerültünk ilyen messze a termőföldtől, a természettől? Lényegében erre keresik a választ Ambrus Lajos jobbjára a régmúltban kalandozó, különböző műfajú írásai. Két esszét is szentel a szőlőnek, a bortermelésnek a szakértelmet és a szakralitást is számba véve, ami a hollywoodi borok divatja idején cseppet sem mellékes tudnivaló. Megidézi a szőlőtermesztést, a szüretet, annak áldozatos gazdagságát, s örök kockázatosságát. S megfellebbezhetetlenül jelenti ki: „Az igazi szőlőműves a legmagasabb rendű emberi tevékenységet végzi.” Másutt: „mert a szőlő olyan sztoikus élőlény, aki jól tudja mélység és magasság finom és érzékeny bölcséletét: egyszerre igyekszik a Föld mérhetetlenül gazdag gyomra és az éltető Fény felé. Mindkettővel testvéri egyetértésben.”

Egyik legszebb, legalaposabb tanulmánya a *Gyönyörű dalú kikelet*, amelyben a méhészet történetét tekinti át, az első magyar, Szent István korából származó írásos forrásoktól. Akkortájt a méhészek a szolgaszemélyzet rangsorában a negyedik, s a veszprémi monostor apái részére hetven méhészt engedélyeznek. (Igaz, kilenc falu tartozott a monostorhoz.) Innen nézve a hazai méhészet jelenkori állapota zuhanórepülésnek tűnik. „Amikor én méhészkedtem, a maihoz képest szinte idilli természeti idők járták: volt még, ha egyre fogyóban is, jól mézelő és nem tragikusan agyonvegyszerezett legelő, ültettem a méhes elé somot, almafákat és hársat is, utóbbiból vagy húszat; a napraforgó még maradéktalanul mézelt – igaz, a sűrű költésrothadás, szaporodó atkákkal a legelők vesztes fogyásával egyre nehezebb idők jelentették be magukat. Amelyek aztán mára szinte rendkívüli állapotokat hoztak: Magyarországon a legutóbbi évben négyszázezer család pusztult el.” Per pillanat – teszem hozzá – a legnagyobb problémát a silány minőségű, rizsszirupból készített kínai méz importja okozza, mert ára mindössze fél euró. Következésképp a hazai termelőknek „annyi”. Ráadásul hiába sürgetik az európai termelők, hogy az Európai Unió legyen olyan jó, és szabályozza, hogy mi a méz és mi a hamisítvány, erre valahogy nem érnek rá.

Ambrus írásaiban nagyon figyel a nyelvre, annak rezdüléseire, különböző korokban. Ki tudja ma már, hogy a borág a szőlőt jelenti Kazinczynál, vagy hogy az „áldott föld” a terra benedicta. Épp a méhészetről szólva tér ki Berzsenyi és Kazinczy vitájára a szavak tájnyelvi alakzatainak használatát illetően. Kazinczy provincializmust emleget, de magam Berzsenyinek adok igazat: „A provinciális szavak és szólások csak úgy érthetnek a poézisben, ha azok rosszak vagy mértéktelenek.”

A komolyabb, nagyívű tanulmányok mellett helyet kapnak, éppen csak emlékeztető, figyelmeztető írások is, de cseppet sem elnagyoltak. Mert ki tudja például, mi az a lazna és ki az a Kuthy Lajos? Nos öt Szentkuthy Miklós „orvostudományi fokon aggályos természetmegfigyelőnek tartotta, s ő foglalta össze a lazna, vagyis az ártéri terület lényegét: „egy kis mintája a nagy teremtésnek, mely szakadatlan rotatóban folytatja önmagát. A keletkező lápok földde alakulnak, s szorítják a vizet... A növény- s állatország gazdag tenyészetben omlik elő s táplálkozik az új föld kimeríthetetlen tetején.”

Megemlékezik a vizáról, a magyarság örhaláról is, amely a tokfélék családjába tartozó, hatalmas méretűre, több mázsányira is megnövő hal volt, azonban a Duna szabályozásával és élőhelyeinek pusztulásával eltűnt a szakácskönyvekből, s ma már csak a Vizafogó hely-, illetve étteremnév emlékeztet rá.

Ízes, mulatságos történeteket olvashatunk régi idők legendás vendéglőiről, főzőasszonyairól. Mámiról Kolozsvárt, Bagits Rozálról és Onozó Poldinéről Szegeden. Utóbbi mondta, amikor egy színházi újság hirdetésszervezője megkereste, hogy vegyen bár csak egy kockányi hirdetést. „Nem én, fiam. Egy bötüt sém. Éngöm üsmer ugyis mindönki, aki meg nem üsmer, azt ögye meg a fene.” Aztán recepteket is kínál a könyv, például a hatlapos, vagy más néven Horthy lepényét, amely rafinált egyszerűségében is már-már tortára emlékeztet, de elkészíteni az utóbbi fél évszázadban már a legkitűnőbb háziasszonyok sem tudták a szerző prousti süteményét.

S nemcsak a dendrológusnak, a fák tudós mesterének, Kósa Gézának portréját rajzolja meg, de a jegenyének, a mocsári tölgynek, sőt az igazán lenézett ecetfának is külön kis esszét szentel, rácsodálkoztatva az olvasót, milyen kevéssé is törődünk a fákkal, mennyire keveset tudunk róluk, s milyen természetesnek vesszük, hogy szolgálnak minket. Az ecetről pedig – amelynek kulináris és gyógyító hatása napjainkban már beszűkül, hiszen a gyógyszergyárak kiszorítják az egyszerű és ésszerű dolgokat – egészen tudós tanulmányban számol be; nemcsak készítéséről és az ételizítésben való végtelen számú felhasználásáról, de az európai kultúrában és a keresztény jelkép-rendszerben való előfordulásáról is megemlékezik.

Különös merészséggel, szabadsággal keverednek a könyvben nemcsak a témák, de a műfajok is; az esszé, a publicisztika, a tudománytörténeti kutatás, a szociográfia, s még a ma oly divatos gasztroirodalom is felsejlik, de mindig igényesen. Utazás térben,

időben, de valahogy mindig röghöz kötöten. Ambrus elszánt ragaszkodásáról a földhöz, a természethez Lénárd Sándor jut eszembe, aki otthont, kertet próbált teremteni az őserdőben, jóllehet tudta:

„Az európai már olyan ügyefogyott, hogy nem is választhatja az egyszerű, kezdetleges élet végtelen szabadságát. Az egyének gyengesége teremti meg a csordát.” Lényegében Ambrus könyve is a csordalét ellen szól, amikor a természet, a gazdaság, a hagyomány, lényegében az élet csodáira irányítja tekintetünket.

(Kortárs, 2023)

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