



DOBRI IMRE (1979) Visegrád

## DOBRI IMRE

# Szabó Zoltán: Összeomlás

## Francia útinapló

Kortárs, 2020

A remekművek sokszor arról ismerzenek meg, hogy egészen meglepő perspektívából képesek láttatni valamit az örök emberiből a legváratlanabb időkben is. Amikor bármilyen fenyegető veszély átrendezni készül addig ismert életünket, legyen az ember okozta pusztítás, természeti csapás, vagy akár a jelen pandémiája, hirtelen átértékelődik és megmérettetik minden. Szabó Zoltán 81 évvel ezelőtt, Franciaország német megszállásának idején írt útinaplója maradandó tanúságtétel a kultúra megőrzéséről és az európaiság mibenlétéről. „Összeomlásból jöttem” – írja –, de „nem Franciaország összeomlásából, persze, hanem egy korszak összeomlásából.” Valami örökre eltűnik, mégis éppen ekkor mutatkozik meg legélesebben, ami múlhatatlan és elpusztíthatatlan.

Kabdebó Lóránt ír több helyütt arról, hogy az elmúlt századok addig elképzelhetetlen tragédiái ellenére minden korszakból az akkor született művészeti remekművek emlékezete őrződik meg és marad fenn jelként az idők múlásából. A kollektív emlékezet, bár tud a pestisjárványokról és évtizedes háborúkról, mégis a reneszánsz csodáit őrzi meg korszakjellemzőként, és a Sacco di Roma helyett Michelangelóra emlékszik. Ahogy Szabó Zoltán írja: „A szellem embere úgy állt meg a kultúra Franciaországa előtt, mint a paraszt nyárban a búzaföld előtt, mely nagy termést hozott. Európa magyarja megnézte, hogy mit adott Európa franciája a közös földrésznek. Láttam, hogy a katasztrófában a francia ember ember maradt, a nép nép maradt. Hiszem ebből, hogy a katasztrófa után a francia művészet művészet marad. A franciákban én csak akkor csalódnék, ha csaták vesztese feletti keserűségükben maguk akarnák szétverni azt a belső erőt és hagyományt, mely a francia Szépet és Igazságot teremt.” És idéz egy játékot, amely mindennél közvetlenebbül megmutatja e közös emlékezet mélységét és cölöpjeit. Kis asszociációs játék, amely csupán abból áll, hogy egy kimondott fogalomra a társaság tagjai rávágják, ami az elhangzott szóról eszükbe jut. Franciaországról mi más, mint Párizs ősze, amely „Szent Mihály útján suhan nesztelen”, vagy egy provençe-i táj, Verlaine vagy Baudelaire néhány sora, Descartes, a Notre Dame: „Min-

den válasz ilyesmiről beszélt. Emlékről, élményről, irodalomról, valami szépről. De nem volt senki, egyetlenegy ember sem volt a társaságban, akinek e szóról, francia, ez jutott volna eszébe: »Maginotvonal«, »tank«, »európai hegemonia«, »Harmadik Köztársaság«. Nem, a válaszok nem erről beszéltek. Nem politikus dolgokról beszéltek. A művészet dolgairól beszéltek.” Van-e tömörebb összefoglalása annak, hogy mi valódi érték, és mi mulandó?

Szabó Zoltán 1940 tavaszán, párizsi ösztöndíjasként tudósított a német csapatok közeledtéről, és előbb cikkek sorában, majd könyvben összegyűjtve is kiadta menekülését és hazaútját lejegyző naplóját. Ekkor már megjelentek híres szociográfiai, *A tardi helyzet* és a *Cifra nyomorúság*, és balkáni útikönyve, *A Vaskapun túl*. Utóbbit Cs. Nagy Ibolya a Kortárs 2018/9-ik számában vetette össze az *Összeomlással* (*Keletre, Nyugatról: Szabó Zoltán két könyvéről*). A Kortárs Kiadó az elmúlt években közreadta esszéit, cikkeit, tanulmányait (*A magyarság Európában, Európa a magyarságban*, 2002), *Amerikai jegyzeteit* (2012), Tokaji Nagy Erzsébet és Szádeczky-Kardoss Zsófia monográfiát szentelt műveinek (2018). Az *Összeomlás* 2020-as új kiadása pedig iskolapéldája lehetne a minőségi könyvkiadásnak. Bőséges jegyzetanyag, részletgazdag utószó és külön kiadói jegyzet az eredeti kiadástól való eltérésekről (és a patinájukat megőrzött írásmódról, mint „Páris”, „svejci”, „soffőr” vagy „terrasz”)l), valamint a kötet visszahajtott fülei mögötti belső borítókön Párizs korabeli térképe és Szabó Zoltán könyvbéli útvonala egy Európa-térképen megjelenve.

Mikor az *Összeomlás* íródott, a háború Franciaország számára alighogy elkezdődött, és még senki sem tudhatott a közelgő pusztításról, a tömeggyilkosságokról, az éveken át tartó harcokról, amelyek hamarosan a fél világra kiterjednek. Az egyidejű elbeszélést így nem terheli a későbbi borzalom, a második világháború elképzelhetetlen bűneinek árnyéka. A korabeli sajtó, valamint beszélgetőtársai viszonyítási pontja és egyedül adott értelmezési kerete az első világháború tapasztalata: „tizennégyben is folyton így volt”. A harcok valósága valójában meg sem jelenik feljegyzéseiben: „a város a tavasz-

ban él, nem a háborúban”. Csak egy-egy mondat az első világégés okozta sebekről („37 férfi volt a családban, 32 maradt ott belőlük” – mondja egy vidéki paraszttasszony), néhány hallomás a bombázásokról. Ám a háború egyelőre csak hír, közlemény, megfogalmazható és leírható, oknyomozható történelmi eseménysor, még ha az okok és felelősök keresését az utókorra bízta. („A roppant szellemi hájtóvadászaton minden bokorból kiugrik majd egy bűnös, minden szögleten feltűnik majd egy ok. A francia tragédiának túlságosan sok oka van, és túlságosan sok bűnösét találják. Katonákat és politikusokat, Harmadik Köztársaságot és demokráciát, szabadkőművességet és ötödik hadoszlopot, fasisztákat és népfertosokat. Vádlókból vádlottak lesznek később, ahogy az idő múlik, vádlottakból vádlók, ha fordul a kor. [...] Mindenki ítélni fog, mindenki mást fog ítélni, s mindenkinek lesz valami komoly oka arra, hogy ítéljen.”) Persze a haditudósítás kétélűségét is számon tartva: ami a német bombázók számára egy katonai konvoj sikeres felszámolása, az a franciák számára több száz menekülő halála, mégis mindkét hír „igaz” a maga szemszögéből. Azonban Szabó Zoltán jegyzetei „nem magyarázni akarják, ami történt, hanem csupán érzékeltetni akarják, hogy miként”.

Mennyiben más ez a már ugyan a második világháború kitörése után kezdődő, a menekülést átélő, mégis a harcokról még csak az innen-onnan kapott hírekből, értesülésekből másodlagosan tudomást szerző, a saját életében még csak egy közvetett ismeretként megtapasztaló mű, mint akár Ilyés Gyula nemrég megjelent *Ostromnaplója*, amely közvetlenül a harcok gyújtópontjában születik? Ilyés szaggatott, rövidítéssekkel tömörített, sok helyen olvashatatlan, csupán a napi események közvetlen dokumentálására szorítkozó, minden kommentárt elhagyó feljegyzéseivel szemben milyen kontrasztot mutat Szabó bőbeszédű, mintegy békebeli hangulatfestése? Ahogy Keresztury Dezső írja a Nyugatban megjelent, 1941-es recenziójában: „Valami festői vagy még inkább zenei kompozíció körvonalai bontakoznak ki előttünk a könyv olvasása közben: mintha az írónak fontosabb lenne gyengéden árnyalt színeinek méla harmóniája, visszatérő dallamainak s szépen zengő hangzatainak tisztasága és művészi gazdagsága, mint a tárgy, a valóság, amelyről beszámol.” Szövegének mégis éppen ez az érzékeltetés és plasztikusság a legfőbb erőssége, ahogy hangulatok, képek, benyomások töredékeiből összefűzve megje-

leníti egy ország szó szerinti összeomlásának történetét.

Az útirajz alapvetően a találkozások, az élmény és a megismerés műfaja, legtöbbször az idegennel, a mással való szembesülés és az erről való beszámoló lehetősége. Az *Összeomlás*ban ennek ellenére az otthonosság retorikája érződik ki a magával ragadó mondatokból, amellyel csak egy-egy rövid sejtetés erejéig helyezi szembe saját különbözőségét: „Hogy Páris, egész Páris ámítaná magát? Ez nem lehetséges. Az ember megvetően gondol közép-európai méretekben gondolkodó idegzetére, este nyugodtan hazamegy, és minden veszélyérzet nélkül alszik el, úgy, mint azelőtt.” Az elbeszélő-utazó otthon van Európában, mindenhol talál egy ismerős embert, tájat vagy ízt. És leginkább otthon van az ezekről szóló élmények közös nyelvét megtalálva: „kezdem igen otthonosan érezni magam a beszélgetés Párisában”. Csak a háború közelgő szele által megérintett helyiek kezdenek gyanakvóan nézni rá, ahogy egyik pillanatról a másikra mindenki gyanúsá válik. Azonban pont menekülése közben döbben rá honvágyára: „hirtelen egész világosan érzem, hogy itt, több ezer kilométer távolságban, közel az Óceánhoz is egészen és tökéletesen hazám sorsának vagyok részese” – a sors keserű iróniája, hogy ezt a hazát csak pár évig mondhatja még lakhelyének, 1949-től haláláig nyugati emigrációba kényszerül.

Tudjuk, hogy ezen út során születik meg a két évvel későbbi *Szerelmes Földrajz* ötlete, és annak számos vonása már itt is visszaköszön. Mindkét könyv alap gondolata, hogy egy országot vagy tájat a nyelvi és kulturális kódok sorából születő művészi valóság teremt meg, identitását ezek a kulturális jegyek őrzik. Ettől oly szenvedélyes Párizs, és ettől „édes” évszázadok óta a francia vidék. Szabó Zoltán műve egy olyan irodalmi valóságból nő ki, ahol a szöveg referenciapontjait, idő- és elbeszéléstapasztalait is a nyelv határozza meg: „Boccaccio-novella idő”-ről, shakespeare-i képekről, Krúdy-féle mulandóságról beszél. Ahogy a női haj is csak nyelvi valóként ragadható meg: „mert van egy külön riviérai hajszín, melyet gondosan és finoman kellene meghatározni, egy kissé Krúdy Gyula vagy Marcel Proust stílusában, hajszálvékonyra finomított mondatokkal, méltón magukhoz e vékony hajszálakhoz, melyek most csillogva lebbennek a szélben, a lakkcsillanású biciklivázak és a szélfúttá halványkék nyáriruhák fölött”. Vagy ahogy a tenger képe sem közvetíthető a maga



valóságában, csupán illusztrációk emlékeként felidézve: „Kinézek a sziklákon játszó tenger fölé. Nyugaton lefelé bukik a nap. Az Estérel hegyein átsűrődik a fény, a gyűrött sziklák halvány rozsdaszínbelen. Nem-igaz kép egy régi mesekönyvből.” A kép igazságát tehát nem a leírás szavatolja, hanem műfaji hagyományhivatkozásának áttételes referenciája – mesekönyvi kép, tehát nem-igazként is túlmutat a valós tapasztalaton.

Számos értelmező feldolgozása született már a klasszikus útirajzoknak, és alig öt éve, 2016-ban Szirák Péter írt *Ki említ megérkezést?* címmel a régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzokról összefoglaló kismonográfiát, a műfaj jellegzetességeit számba véve a 17. századtól Máraiig. Az ő szavaival élve „az utazásról szóló elbeszélés antropológiai konstans”, és ugyancsak az útleírás kronotoposza alapozta meg az újkori regény kialakulását is. Az út, a száműzetés, a vándorlás kultúránk archetoposzai, így a megélt kalandokról, tapasztalatokról, menekülésekről, megismert tájakról, emberekről szóló beszámoló az egyik legősibb és talán az egyik legidőtállóbb irodalmi műfaj mind közül. Az útirajz hagyományosan a valóságból kíván valamit felmutatni és visszaadni, a megtapasztalás élményét közvetíti. Szabó Zoltán lírai szövege viszont sokkal inkább a regényszerűséghez közelít, és kilép az irodalmi útirajzok, utazási beszámolók, útinaplók évszázados hagyományából. Az *Összeomlás* eleve több műfaji hagyományt ötvöz naplószerű szövegében. Arche-toposza a menekülés, ezzel a száműzetés irodalmi hagyományába kapcsolódik – megidézve Mikes Kelemt, és óhatatlanul megelőlegezve a későbbi emigráció kiszakíthatóságérzését. Viszont naplóként az egyirányú epikai szálát hangsúlyozottan reflektált, felstilizált és értelmezett, időkezelésében is előre- és visszatekintő betétek bontják meg. Cs. Nagy Ibolya szintén kiemeli az *Összeomlás* regényszerű prózapoétikai elemeit, mint többek között a dramatizált párbeszédese jeleneteket, amelyek sorában hangsúlyozottan fiktív karaktereket megjelenítő dialógusjáték is szerepel, jelen kiadás pedig joggal esszénaplóként hivatkozik rá.

A könyv bevezetése és lezárása visszaemlékező keretként fogja össze a bejegyzéseket, amelyek nem is mindig dátumokhoz kötve, hanem néhol csak „néhány komor nap” átvezető megjelöléssel követik egymást. Közben úgy ír a megszállásról és a menekülésről, hogy a háborúról alig ejt szót, csak hangulatokat fest le, benyomásokat rögzít. Leírásainak metaforikus vonulata azonban sokkal erősebben közvetíti a veszély érzetét. A kifáradt biciklisták,

mint „piros arcú holttestek” hevernek az utak mentén, itt-ott egy-egy piros kendő egy fiatalasszony nyakában, mint „leégett búzatáblán egy csodálatosképpen megmaradt pipacs”, a nizzai kertekben „vérszín kardvirágok nyílnak”, a lovak, amelyek „egy-egy szegény halott gyöngye terhének vontatásához voltak csak szokva”, kínnal erőlködtek az autók között, és a menekülés dantei képe: „itt vérzik el Franciaország. A nép ömlik, hevesen és szökellőn, mint felhasított artériából a vér.” A halált sokféleképpen megidéző metaforikus háló az útirajz lejegyző és tudósító műfajától naplóregénnyé emeli a szöveget.

Van egy másik különös érdekessége is az *Összeomlás*nak. Ottlik *Hajnali háztetők*-jének végén megidézi Szabó Zoltánt, és ezzel valódi regényhőssé avatja: „Közben háború tört ki, s még folyt javában, amikor egyszer találkoztam Z.-vel, az ismert újságíróval, aki nemrég érkezett haza Franciaországból. Párizsban érte a francia összeomlás, s a beözönlő német seregek előtt a Földközi-tenger felé menekült. Elmesélte hányattatásait, sőt, később könyvet is írt róla.” A *Hajnali háztetők* felől visszanezve vajon olvashatjuk-e másként, mint egy regény soraiként az *Összeomlás* elbeszélőjének mondatait „a párisi háztetők nyájának” látképéről és a „város feletti csendről”, „magabiztos időtlenségről”, amelyet egy tetőablakból kinézve érezhet az ember?

A 20. század azzal a tapasztalattal is szembe-sített minket, hogy a megélt való sokszor felfoghatatlan, így elmondhatatlan lehet. Az *Összeomlás* nem vet számot az elbeszélhetőség nehézségeivel, hanem eleve irodalmi alakzatként, az évszázadokon át kialakult és öröklődő Párizs-képet újraolvasva írja meg a várost. Arra mutat rá, hogy Franciaország a történelem bármilyen vihara közepette is mindannyiunk közös kulturális emlékezetének kitörölhetetlen része marad. Ezért oly otthonos kép, mikor impresszionista festményként írja le Párizst, a „szuggesztív várost”, vagy ahogy a francia vidék ízét többfogásos ebédek és vacsorák részletes felsorolásán keresztül érzékelteti – hiszen mivel is lehetne jobban megragadni a „franciáság” mint kifinomultság lényegét, mint a jól ismert gasztronómiai igényességen keresztül, ahol mindennek harmóniában kell lennie egymással. Keresztury Dezső szavaival: Szabó Zoltán „művészetrajongásában, táj- és emlékkultuszában van itt-ott némi irodalmias kacérság” – és éppen ez a kacérság teremti meg útirajzának értékét, amely önmagában példázza a kultúra mindennek felett álló elpusztíthatatlanságát.

## KIS PETRONELLA

## Bíró Tímea: Hosszú

Forum, 2020



KIS PETRONELLA (1992) Cegléd

Bíró Tímea nem szakadt el *A pusztítás reggeleitől*, amelyben gyerekkori traumákat állított középpontba, többek között azt, ahogyan a lírai én szembesül édesanyja halálával. Második könyve, *Hosszú* nem „hagyományos” verseskötet, már ami a formáját és felépítését illeti: sokkal inkább hasonlít egy albumra, és ez tematikáját tekintve remekül illik is hozzá. Az összefüggő, gördülékeny versfolyamot képező, de különálló szövegek – amelyek önállóan kevésbé lennének értelmezhetőek – ugyanis egy olyan idősszony utolsó heteit, napjait mutatják be lánya szemszögéből, aki már régóta súlyos betegen, leukémiásan éli mindennapjait, és folyamatos ellátásra, ápolásra szorul. A címnek tehát időbeli vonatkozása van, a hosszú szenvedésre utal, arra az útra, amit be kell járnunk ahhoz, hogy meghalassunk – vagy akár kivethető a már leélt, hosszú életre is, de a versek inkább az előbbi értelmezést támasztják alá –, illetve a forma szempontjából is beszédes, hiszen a szöveg egy hosszúversre emlékeztet.

Az oldalakat, verseket fotók színesítik (Szerda Zsófia illusztrációi), amelyek legtöbbször lovakat ábrázolnak, és ez a motívum a szövegekben is fontos szerepet kap. Az állat méltósága, fenségessége erőt, tartást és szabadságot sugall, ezekkel a tulajdonságaival pedig ellenpólust képez a szövegekben, és még inkább középpontba állítja a haldokló, magatehetetlen embert: „porcelán vagy ami fel-emeléskor törik el”. Ugyanakkor a ló a halál jelképe is – gondoljunk csak Ady költészetére –, és végigkíséri a versbeszélőt az eseményeken: hol párnával a hátán várja, hogy felüljenek rá, hol mozdulatlanul ácsorog a viharban. A kötet kialakításának köszönhetően tehát valóban olyan érzésünk lehet, mintha egy családi (fénykép)albumot lapozgatnánk, amely megőrzi az eltávozottak emlékeit a gyerekeknek, unokáknak.

A versek a test és az emberi szervek működésére, összeomlására fókuszálnak leginkább, párhuzamba állítva azokat a leghétköznapiabb tevékenységekkel („hónapok óta kanalizom belőled a rossz sejteket”), és keverve az esztétikai minőségeket, a szemet gyönyörködtetőt az undort keltővel: „mint a kagylóból kibújó gyöngyszem / úgy csillog

a genny a bőrödön”. A mama életének színtere, a ház részei metaforikusan képezik le a haldokló testet: „nehezen követi a rángatózásokat a szív zsúfolt előszoba a tested / képtelenség kitérni az ablakokat időzített bomba minden szerv”. Az egyes szám első személyű lírai énben megállíthatatlanul kavarnak az érzések. Természetesen mindent megtenne azért, hogy könnyebbé tegye anyja utolsó napjait, és enyhíthessen a szenvedésein, ugyanakkor hatalmas teher nehezedik a vállára és emészti fel, hiszen a világból a testi fájdalomon kívül szinte semmit sem érzékelő idősszony (nem hall és alig lát) gondozása kizárólag rá hárul, és bármennyire is kegyetlennek és elítélendőnek tűnik, időnként azt kívánja, bár vége lenne már a küzdelemnek, ha úgy sincs remény állapotának javulására, és az asszony is megszabadulna szenvedéseitől. A várakozás a legidegőrlőbb: várni otthon vagy a kórház folyosóján, hogy jobb vagy rosszabb legyen, de valami történjen.

Senki sem tudná megmondani, a haldoklónak vagy hozzátartozójának nehezebbek-e ezek a mindennapok, hiszen utóbbi közvetlen közletről nézi végig szerette leépülését, azt, hogy „a húsig elkopott bőr mindenhogy fáj”. Azon mereng, hogy „tele van a nevetéssel a kert / tele van a nyögéseiddel a ház”, vagyis már sosem lesz a korábbi önmaga, a kertben tevékenykedő, dolgos, energikus asszony, hiszen a lakáson belül sem tud segítség nélkül mozogni, ne adj’ isten megvédeni magát: „az ágy mellé készítetem a baltát arra az esetre ha nem aludnék a házban de / elfelejtettem hogy nincs benned annyi erő hogy belevágd valakinek a lábába”. Test, lélek és szellem hármasa megbomlik: egyedül a test van még jelen és funkcionál, de csak vegetál, a lélek és a szellem már ki tudja, merre bolyonganak. Az édesanya gondolatai, érzései teljes mértékben rejtve maradnak előttünk, a versek nem utalnak arra, hogy lányával bármilyen módon kommunikálni próbálna.

Amikor az embernek már semmi „dolga” nincs azon kívül, hogy fekdjön, mert az élethez szükséges táplálékot sem képes önállóan bevinni a szervezetébe, felértékelődik és árulkodóvá válik a körülötte lévő nyugalom: „adnék nektek csöndet



hogy meghalljátok / mennyire fölösleges dolgokról beszéltek”. Ez a nyugalom pedig a magánnyal is együtt jár, a régi ismerősök, barátok elmaradozásával, akik már vagy meghaltak, vagy a legnagyobb szükségben fordulnak el az embertől, mert „attól félnek megfertőződni őket telefonon / se hívnak mint ha a betegség átkúszhatna a készüléken”. A haldokló kiszolgáltatottságát a lírai én többször állítja párhuzamba a csecsemőkével, vagyis épp az élet másik „végpontjával”, a kezdetével: „olyan mint egy törékeny csecsemő aki háromóránként / felébred de evés helyett félrenyel és jobb napokon félrebeszél”.

Bíró Tímea sorai hol a természet vagy a tárgyak legapróbb rezzenéseit örökítik meg, hol lendületesen vágtatnak, kizárólag a betegség lefolyására fókuszálva, például a kórházba kerülésekkor. A természeti jelenségeket vagy a táj részeit a közelgő halál jeleiként azonosítja a lírai én: „a hullámok kiéhezett balták várjuk a legélesebbet”, „szemeidből madarak / röppennek föl”, „tárcsázom a mentőt nincs vizelet túladagolódom a mamában az apály”. Gyakran él a soráthajlásokkal, melyek eltolják a szavak vonatkozási pontját: „a házakat míg a család földet szór a korporsóra leakasztják a kampóról / a sonkát és sose érnek haza időben...” Többször felmerül a kórházhoz hasonló hivatalos közegekben a kétnyelvűség problémája. „Ilyenkor elfelejtem a szerbet” – mondja a versbeszélő, mikor édesanyja élet-halál közt lebeg,

majd amikor betegápolási pénzhez szeretnének jutni, hiszen hiába dolgozta végig az életét, a nyugdíj kevés, és „sokba kerül hogy kitoloncolódik belőle az élet”: „szabadkozom hogy a mama tudott szerbül de most magyarul sem ért”. Az egyetlen dolog, amire emlékszik, az a neve – a kötet végéhez közeledve egyre többször merül fel a név mint motívum, hiszen a halállal ez is megszűnik, és vele az identitás.

Mindannyiunkban számos kérdés vetődik fel életünk során a halállal kapcsolatban, közeledve hozzá pedig – életkorunkból vagy egészségi állapotunkból adódóan – általában még inkább felerősödnek félelmek. A szerző nem oszlatja el ezeket a félelmeket – aki erre számít, annak valószínűleg nem ez a könyv a legmegfelelőbb választás –, nem kapunk megnyugtató, idilli víziókat és eszme-futtatásokat a békés álomba szenderülésre vagy az örök életre vonatkozóan. A nyers valóságot ábrázolja közhelyektől és sallangoktól mentesen, a lecsupaszított, nőiségétől megfosztott embert, aki „a kórházban bámulja a plafont mágnesként húzná / magához a mennyországot”, és már csak árnyéka egykori önmagának. A *Hosszú* versei formailag letisztultak, nélkülöznek mindenféle írásjelet, mégis emiatt a zaklatottság érződik belőlük: mintha a versbeszélőnek egy utolsó nagy levegővétellel kellene gyorsan végigmondania monológját, hiszen tudja, az úgymint elfogy a végére.



VÁRADI-KUSZTOS GYÖRGYI (1978) Nagykőrös

## VÁRADI-KUSZTOS GYÖRGYI

### Szász László: Bánffy Miklós – Az erdélyi szellem arisztokratája

MMA, 2020

Bánffy Miklós utolsó színművének címe – *Íme az Ember* – több szempontból is jelképes értékű a mai olvasó számára. Bár a szerzői intenció szerinti modern passiójáték „egy remekmű torzója”, mégis egyszerre képes felidézni bennünk a keresztény hit egyik legradikálisabb elemét – az inkarnáció misztériumát –, az aktualizáló szándékú bibliai parfrázisok irodalmi hagyományát, továbbá a magát első-sorban íróként értelmező Bánffy Miklós életútjának, munkásságának (egykor fenntartásokkal fogadott, ma ámulattal újra felfedezett) sokoldalúságából kirajzolódó alkotó Ember alakját.

A számos tanulmány-, esszé- és elemzőkötetet jegyző irodalomtörténész, Szász László monog-

ráfájának középpontjában ez utóbbi, vagyis az alkotó ember, az író áll. Ehhez kapcsolódik az alkotói titoknak, az alkotás lélektani mozzanatainak, az életút és a művek összefüggéseinek vizsgálata. Ugyanakkor e két utóbbi terület (olykor ideológiavezérelt) egymásra vetítéséből fakadó félreértések, félremagyarázások, elhallgatások vagy egyszerűen csak a szűkre szabott értelmezési keret hiányosságainak felmutatása is a kötet célkitűzései közé tartozik. Szász László szerint az újabb Bánffy-szövegek felbuklásának és a kutatások gyarapodásának köszönhetően megrajzolható egyfajta fejlődésív, alakulási ív a kezdeti szövegektől az életmű gerincén át az utolsó írásokig – így pedig végül ki-

alakulhat egy többé-kevésbé hiteles kép az írói életműről és a szerzői arcáról.

Bár egyre többen fordulnak különféle tudományágak fogalmi apparátusával és szempontkészletével Bánffy munkássága felé, úgy tűnik, az életmű páratlan változatosságát nem könnyű sem arányosan, sem teljességében láttatni. Jellemzően – az egyébként jogosnak tekintett – történelmi alapállás dominál, amelynek következménye az irodalmi művek (ön)életrajzi dokumentumkénti értelmezése. Az ilyen megközelítések korlátozó voltát már a kötet bevezetésében hangsúlyozza a szerző, később pedig így fogalmaz: „Számomra, ahogyan haladok a Bánffy-művek egymásra épülésének megértésében, mindinkább az válik központi kérdéssé: miként képződik meg világában az a valami, amit irodalmiságnak, illetve esztétikai minőségnek nevezünk.” A monográfia szerzője olykor mintha a különböző irodalomelméleti iskolák előfeltevéseivel kelne birokra, próbálgatva, melyik alkalmas arra, hogy megfelelő keretet biztosítson az adott helyen vizsgált Bánffy-mű megértéséhez. „Ezek után paradoxonként hat, de írói életművét mégiscsak – lenyűgözően sokrétű – munkássága teljességének keretében érdemes tanulmányozni” – írja Szász László. Majd csaknem a kötet közepén, a Bánffy főműveként számon tartott *Erdélyi történetet* vizsgáló fejezetben, mintegy emlékeztetőül, ismét figyelmeztet a premodern irodalomelméleti alapokon nyugvó olvasásmód jelentésszűkítő jellegére. Miközben nem tagadja annak létjogosultságát, Wolfgang Iserre hivatkozva recepcióesztétikai megfontolásokat helyez előtérbe: „az író abban a pillanatban, amikor úgy dönt, »megír« egy történetet, gyakorlatilag határátlépést követ el, [...] átlép [...] egy imaginárius tartományba.”

Közismert, hogy az utóbbi évtizedek egyik fontos elméleti vitatémája a monográfia műfajának válsága – mégis, e könyv olvasása közben (ideiglenesen) zárójelbe kerülnek az ismert aggályok. Szász László lenyűgöző műveltséggel, aprólékos háttérmunkát feltételező filológusi precizitással és tagadhatatlan pedagógiai érzékkel mutatja be választott témáját.

A közel háromszáz oldalas könyv elsősorban Bánffy írásainak keletkezés- és fogadtatástörténetét, különböző szempontú rövidebb-hosszabb, olykor a művek recepcióját tartosan meghatározó kijelentésekkel vitázó, máskor azokat csak finoman módosító, a hangsúlyokat körültekintően átrendező értelmezését adja. Gazdag kor- és kultúrtörténelmi

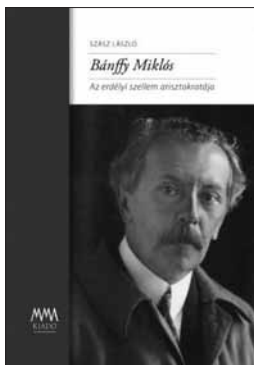
háttéranyag felvonultatásával megismertet a Bánffy korabeli (és jó néhány kitérő erejéig az azt követő évtizedek) sokszínű társadalmi-politikai valóságával is. Azzal a közeggel, amelyben Bánffy Miklós közéleti szerepeit vitte mind Magyarországon, mind pedig (az előbb Osztrák–Magyar Monarchiához tartozó, majd Romániához csatolt) Erdélyben. Az összefüggések keresésében tárgyyszerűség,

realitásérzék, a szerzői ítéletekben jóhiszeműség és szakmai, mégis szubjektív olvasat jogának fenntartása iránti igény, a hatalmas anyag szerkesztésében arányérzék jellemzi a kötetet. Továbbá az a fajta megküzdött értelmezői szabadság, amelynek birtokosa nem külső, de belső mércének kíván megfelelni.

A *Bevezetésen és Végszón* kívüli tíz nagy fejezet teljes körű áttekintést ad Bánffy Miklós elbeszéléseiről, regényeiről, színműveiről, politikai dokumentumairól, ezen művek recepciójának „babonáiról”, Bánffy változatos közéleti és kultúraszervezői szerepeiről, elmentmondásos erdélyi fogadtatásáról. Szász László érvelése nyomán aligha kérdőjelezhető meg, hogy a transzszilvanizmus sokat vitatott fogalmának Bánffy nem ideológusa, hanem megvalósítója volt mind közéleti szerepvállalásaiban, mind pedig az általa újragondolt mecénásszerepben, amely egészen konkrétan „az eszméket megtámasztó intézményi struktúra kiépítésében” mutatkozott meg.

Számos további olyan következtetéssel találkozunk a kötetben, amelyek kétségkívül árnyalhatják az át- vagy éppen kialakulóban lévő 21. századi Bánffy-képet, egy-egy Bánffy-írás megítélését vagy éppen az életmű egészét. A *Farkasok* című, sokat méltatott (és a recepcióban Móricz *Barbárokjához* mért) Bánffy-novellával kapcsolatban így helyesbít Szász László: „Ha tehát hiteles, irodalomtörténelmi szempontú összehasonlítást teszünk, bármennyire is közel áll a szívemhez és irodalmi ízlésemhez Móricz, az ő művét illenék Bánffy egy egész (stílus) korszakkal előbb született remekéhez mérni, nem fordítva.” Érdekes módon a *Reggeltől estig* című, közép-európai témájú kisregény fogadtatása is hasonlóan alakult. Noha a kritika világirodalmi összefüggésekbe helyezte, és ily módon értékelte Bánffy művét, mégsem „Thomas Mann újdonságként ható irodalmi toposzainak előzményeként” gondol rá az irodalmi közvélemény.

Az „életmű gerince”, az *Erdélyi történet* trilógia a Bánffy-szövegtörzshez betöltött szerepéhez méltó terjedelmű elemzést kap a monográfiában. A műről mint világmodellről, keletkezésének „kör-



nyezetéről” (többek között a Bánffy-mű szellemi rokonának tekintett *Felleg a város felett* című, töredékben maradt Kuncz Aladár-regényről), helyszínekről és szereplőkről, kompozícióról, „világ- és jellemteremtő nyelvezetről”, erdélyiségről egyaránt olvashatunk a fejezetben. Bánffy egyik korai novellájának címéül is szolgáló gondolat, a szépség mint cselekvés, az *Erdélyi történetben* a főhős befejez(het)etlen írásaként jelenik meg. Úgy tűnik, a „Trilógiának van egy bűvópatakszerű jelentésvonulata, mely az írást, az alkotást mint a túlélés és a sorssal való szembenézés alternatíváját firtatja”. Egy-egy motívum ismételt felbukkanása Bánffy különböző műfajú írásaiban egyáltalán nem szokatlan jelenség e szövegek ismerői számára. Egyetérthetünk tehát Szász Lászlóval abban, hogy Bánffy egész életművét átszövik bizonyos témák és motívumok. (Ezek közül – a fent említett mellett – a legmeghatározóbb: az örökös szerepalakítás, maszkviselés.)

A *Bánffy Miklós totális színháza* című fejezet lényeglátóan és önreflexív módon közelít Bánffy műveire. Jelzi, hogy e drámákban „egy olyan író tervrajza formálódik, aki a készülő művet írott formájában soha nem tekinti véglegesnek”. Már az alkotás pillanatában színpad, díszletek, jelmezek, kellek, rendezői koncepcióváltozatok, a közönség hangoltsága mind hozzákapcsolódik az alakuló történethez, így színházi előadástól független irodalmi szöveggé történő elemzésüket a monográfia szerzője nem vállalhatja. Bár egyetért azon színházkutatói megállapítással, miszerint Bánffy jellemtervei a szecesszió európai színvonalú remekei, ezzel együtt hangsúlyozza, prózában vitathat-

lanul maradandóbbat alkotott. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy Szász László ne fordítana kellő figyelmet a nyolc Bánffy-dráma ismertetésére, értelmezésére, a „pályáivon” történő elhelyezésükre, a meg-megvillanó „remekbe sikerült” részletek és a legsikerültebb színművek (*Martinovics*, *Ostoba Li*) kiemelésére. Azt is vitathatatlannak tartja, hogy Bánffy hatalmas nemzetépítő koncepciójának szerves része volt „a színházi élet feltámasztása és színvonalának fokozatos emelése”.

Szász László kötetének „mintaolvasói” kíváncsi, irodalmi határterületek iránt érzékeny egyetemi hallgatók lehetnének. Hogy ismerik-e a teljes Bánffy-korpuszt, vagy csak részben tájékozottak, esetleg egyáltalán nem hallottak róla? Mindegy is, mert a jól felépített egyetemi előadás-sorozatként is olvasható kötet az előre- és visszautalások információ-rögzítő funkcióját használva, a kinyilvánított tézisekhez kortörténeti (gondosan indokolt) kitérők után vissza-visszatérve, tudásgyarapító, önálló gondolatokat inspiráló módon szólítja meg olvasóját.

A monográfia címe magába sűríti mindazt, amit e könyv – Bánffy életművét vizsgálva – az irodalmi (és/vagy dokumentumértéke) miatt számon tartott szövegeinek ismertetése, értelmezése mellett elmond egy sokszínű életútról, a grófi rang adta előnyökről és hátrányokról, erdélyiségről és egyetemességről, legfőképpen pedig az írói, alkotói létformáról. Szimbolikus a kötet végén szereplő dátum: 2020. június 4. Száz évvel a trianoni békediktátum után e Bánffy-monográfia szerzőjére nézve is talál a 25. oldalon elhangzó, Bánffyt jellemző mondatrészlet: „a kimondott vagy leírt szó [...] egyben morális tett is.”



## BENCE ERIKA

### Debreczeny György: Három menetben, kollázs nélkül

AJ Téka, 2020

Míg Debreczeny előző kötete, az *Ezen a szép napon* (2019) Thomas Bernhard-parafrazisokból és -palimpszesztékből építkező breviárium, *Három menetben, kollázs nélkül* című 2020-as verseskötete

tében mintha épp a visszaját igyekezne létrehozni korábbi alkotásainak: elvileg távol tartja magát a reflektált költői megszólalásmódotól, miként a – József Attila, Tolnai Ottó, Tandori Dezső, Ladik Kata-

*Nem támogatott könyvek* című, tízrészesre tervezett recenzió-sorozatomban negyedik része. Olyan kortárs irodalmi műveket mutatok be, amelyek valamilyen oknál fogva hermeneutikai határszélre kerültek: teljesen vagy félig-meddig magánkiadásban, kis példányszámban, szerény kivitelezésben láttak napvilágot, nem szerepelnek a terjesztői hálózatok listáján, ezért nehezen jutnak el az olvasóhoz, ugyanakkor nagy kár lenne értük, és vesztesége az irodalmi közéletnek, ha teljesen visszhang nélkül maradnának. A sorozat minden egyes darabját más-más lapnál, magazinnál vagy folyóiratban teszem közzé, hogy ezáltal is bővíthessen a potenciális olvasók köre.

lin, Hajnal Éva és mások versei nyomán – kollázsolt versek világától és beszédmódjától is. Ugyanakkor erőteljesen (ön)reflexív és (ön)ironikus versírói attitűd, ahogy Debreczeny György utóbbi verseskötetében ennek a lírikusi magatartásnak hangot és formád ad, hiszen a „menet” mint köznyelvi, sőt, a szlengben is jelentésszerű kifejezés megjelenése a poétikai fogalmak és megnevezések (versciklus, versbeszéd etc.) helyén eleve költőietlenné teszi megszólalásmódját. Ha pedig még e kötet utáni versírására is kiterjed a figyelmünk, akkor – a hagyományos értelemben vett költészetet és versbeszédet helyettesítő – *félreolvasásaira* figyelhetünk fel, amelyekkel az (ön)gúny és -paródia egyfajta költészet alatti változatát képviseli napjaink lírájában: egy rosszul működő világ jelenségeinek hibás és rontott nyelvű leképezését. Például: „az irodalom gyalázatos szövevény” a „hálózatos” helyett (*félreolvasások* 172.). Lehet, hogy egyszer majd stílus és műfaj lesz belőle (mint Tandori, Parti Nagy vagy Háy rontott szövegei; mint a limerick, a bökvers vagy a csasztuska).

Mindeközben mégis reflexív magatartás szervezi Debreczeny György költői univerzumát: a világ jelenségeire történő rákérdezés egyszer kreatív, újraalkotó, máskor ironikus, távolságtartó attitűdje. Olvassa és félreolvassa a körülötte tapasztalt intellektuális, elvont és metaforikus nyelven kifejezett világértéseket (a távolságtartás szándéka ellenére: feladatként vagy véletlenül „talál rá”, egyszerűen „belebotlik” Kassák, Proust, Akutagava, Bulgakov és mások szövegeibe), ugyanakkor nagyon is konkrét, röghöz kötött, sőt banális jelenségeket tematizál, például az *el fogok kezdeni írni egy verset* vagy a *miért nem lettem sakkvilágbajnok?* című szövegeiben. Az előbbi a klasszikus értelemben vett, az ünneplésszerűség és emelkedettség nyelvi regisztereit működtető ars poeticák/vallomásversek groteszk mása, cyber-kori maradványa, ahol az alkotói „folyamat / minden egyes állomásáról” a közösségi oldalakon „és mindenütt az égvilágon” számol be a lírai alany. A *miért nem lettem sakkvilágbajnok?* pedig a jelentés (a történet – mondanám, ha a szövegalkotás epikai regisztere nem csak nyomaikban lennének észlelhetők Debreczeny költészetében) negatívját tárja elénk: a „hogyan lettem író”-féle banális írói vallomás helyett a „miért nem lettem sakkvilágbajnok” idézőjeles történetét; közben a lírai alany ironiája mögül a gulyáskommunizmusnak nevezett – egyszerre tekintélyuralmi és lagymatag – társadalmi rend antropomorfizált (hivatalnokok,



osztályfőnök, Kádár elvtárs etc.) alakjai és lekicsinyítő nevetésük válnak láthatóvá/hallatszik ki: „a kerületi úttörő bajokságokon hol első voltam / hol második ha a mester fia tönkrevert”. Aztán a pártállami mechanizmusok, a büntetés szigorja is jelentés nélkülivé válik az idők folyamán („osztálytársaimmal meglógtunk a felvonulásról / osztályfőnöki intőt vagy rovót kaptunk / megvan

még valahol az ellenőrző”), miként a rendszer kintüntetési és eredményei is elértéktelenednek, valami értékűvé lesznek: „és kaptam érmekeket / a gyerekeim játszottak velük kiskorukban”. Persze minde mellett torokszorítóan keserű világértés bontakozik ki a versbeszéd ironiája, groteszk valóságképe mögül: a mindent, még a gyermekversenyeket is átható hazugság, torz önkép és ideológia jelenléte, amittől menekülési utat – sajátos módon – a kivonulás extrém lehetőségei teremtenek: a lírai alany a *szociális értelemben igaz* helyett az irodalmi műnyújtotta *metaforikus igaz* világát választja: „elementem dolgozni tizenhatévesen / a pestkörnyéki pszichiátriára / erről maga a szerző sem tudott beszélni” (feltehetően az *Aranyketrec* [1967] írójára, Benedek Istvánra vonatkozik az utalás).

„egyszer majd el fogok kezdeni / írni egy verset / elkezdem / aztán majd egyszer folytatom / míg végül / egyszer-kétszer / vagy még többször befejezem” (*el fogok kezdeni írni egy verset*) – hangzanak a lírai alany kötetnyitó versmondattal, amelyeknek fényében a *menet*nek nevezett fejezetek és *próbálkozások* és *újrakezdések* sorozataiként értelmezhetők. A 2. *menet*ben az első rész terjedelmesebb és hagyományosabb jellegű – van közöttük szabályos szonett is, sőt: kisebb versciklusok, mint a *talált versek* és a *hódolat Proustnak* – versformáihoz és műfajaihoz (vallomásversek, elégiák, episztolák, palimpszesztek) képest inkább az ötletversek, töredékek és a *bagatellek* (miként a szerző nevezi őket) dominálnak. Az 1. *menet* 12 verséhez és két – említett – kis ciklusához mérten a második igen terjedelmes, mintegy ötven oldalon át sorjáznak előttünk a versikék: ötletszerűségükkel, kicsinységükkel, töredékességükkel és poentizáltságukkal a kötetnyitó versben és az első ciklusban felvetett „vállalkozás”, a folyamatos versírás, az életvitelszerűen alkotott költészet szándákának és attitűdjének kudarcára utalnak, amit a fejezetet záró *még meg sem írt vers* nyomatékosít, konkretizál: „aki tegnap nem tudta elolvasni / még meg sem írt versemet / ne szomorkodjon / olvassa el ma / vagy holnap / vagy holnapután / vagy azután.”



A fejezet legtöbb verse haiku, több közülük címében is utal a forma és az általa kifejezett létforma, világértés és -felfogás mibenlétére: ötletes, csattanós, önironikus, groteszk, sőt: gúnyos (például: *kérdés, karácsonyi haiku, 2016, haikumentes, megyek dolgozni, megfáradt haiku, szelíd esti kérdés, zsebhaiku*). Két példa: „dolgozni megyek / futószalag mellé a / haikugyárba” (*megyek dolgozni*); „igen tényleg nem / keresek új konténert / sem pedig régint” (*igen*).

A töredékek nevezett vagy formált (töredék főhajtások, nyugdíjasok balladája, furcsa, jó, mese etc.) versikék, a limerickek és a bagatellek a későbbi félreolvasás-sorozat (e sorok írásának idején a 180-200. sorozatnál tarthat a szerző) előzményeinek tekinthetők: a félreértett, az érthetetlen, az alogikus, a félbehagyottság állapotának humoros és nevetséges, játékos megnyilatkozásait jelentik: „Ó Velence! / Ott nyaraltam az idén. / Fejér megyében. / Igaz, ezt is csak / gondolám” (*Nyaralás*).

Miként a fentiben is, ötletverseinek legtöbbször a nyelvi lelemény, a szójáték és a szándékos nyelvrontás alakzatai képezik a csattanó vagy a humor forrását: „a lovam belefagyott / a Ladoga tóba / mehetek-e hozzád / gyalog látogatóba?” (*mehetnek-e gyalog*).

A harmadik fejezet (3. menet) 16 szövege ismét a hagyományosabb (hosszabb) versformák kategóriájába sorolható, versnyelvük ugyanakkor nem tér el az ötletversek, töredékek lecsupaszított, szabad szövegalkotási eljárásai létrehozta nyelvtől, miként a lírai én önironikus attitűdje és megszólalásmódja is változatlan. Az öngúny tetőfoka, a végső önleszámolás szöveghelye a kötetzáró vers, *a postást várom*, amely egyúttal felelet is a kezdő versben felvetett lehetőségre: meg lehet-e írni a „mindent” kifejező, tökéletes verset az életmű és a kor változásait tükröző alakulásfolyamatok szövevényében?

A lírai én a pálya végén, annak lezáró szakaszában láttatja magát, de a folyamat, a költővé válás ívét a gyermekkori kezdetektől rajzolja meg – nem kis önkritikával: „akkoriban sok levelet kaptam / irodalmi folyóiratoktól / és a postás bácsi megjósolta / hogy egyszer még miniszter leszek / szerencsére nem lett igaz / és most a postást várom és a tejeskocsit / meg a kukásautót / hogy elvigye végére a szemetet.”

Nehéz a válasz. Talán: nem. Vagy: nem egészen. Nem úgy. Nem mindent. Etc.



## OLÁH ANDRÁS

### Sarusi Mihály: Életssomj

Kortárs, 2021

OLÁH ANDRÁS (1959) Mátészalka

Roppant izgalmas módját választotta a múltidézésnek Sarusi Mihály: levélemlékein keresztül lopja vissza az olvasót a hatvanas évek sajátos hangulatú világába. A küldemények szerzői családtagok, barátok, hölgyismerősök, iskolatársak, katonabajtársak, de előkerül néhány hivatalos helyről származó írás is.

A mű különlegességét az adja, hogy párhuzamosan futó szövegeket olvashatunk, hiszen az eredeti levélbe betoldva találkozunk a szerző megjegyzéseivel, az érintett téma tágabb bemutatásával, az esetleges következményekre való utalásokkal. Nem minden esetben kerül elénk az irományok teljes szövege, de tartalmi eligazítást így is kap az olvasó.

Az első levelek, képeslapok keletkezésekor Sarusi Mihály még szabadságvágyó gimnáziumi diák. A levelezésben érintett fiatalokban a lezsérség és a kötelességtudat verseng egymással: a tudássomj természetes kiegészítője a bulizás, a csa-

jozás, és persze nem maradhat ki a foci sem. De a szövegbéli utalásokból kiderül, hogy a kor tisztító-tüze hamar megérintette ezt a korosztályt is. Ugyanakkor a megélt hétköznapok őszinte és közvetlen bemutatása révén szociografikus pontosságú képet kaphatunk a hatvanas évek elejének kádári világról, a benne élők szemléletéről, hozzáállásáról – különösen a vidéken élők helyzetéről.

Amellett, hogy a levelekben érthető módon különleges hangsúlyt kapnak a magánéleti és családi gondok, problémák, finom árnyalatokban belelát-hatunk, belekóstolhatunk az évtized sorskérdéseibe, a gulyáskommunizmus éveinek magyar valóságába, a keleti blokk sajátos életformájába, életstílusába. Mindezt kíméletlen őszinteséggel, a szembenézés igényével teszi a szerző – miként azt maga is megfogalmazza a könyv borítóján olvasható ajánlásban: a kötet „nemzedékmről mutat föl őszinte összeggést (nem ritkán szabad szájú, nyers hangon

fogalmazott, keresetlen szavakkal papírra rótt képet) arról, milyenek is voltunk jó fél évszázada azokban az útkereső, nemcsak számunkra oly fontos hatvanas években. Mellébeszélés, toldás-foldás, forrókása-kerülgetés, köntörfalazás nélkül.”

Ha csak a családtörténeti oldalát nézzük a műnek, már az is rendkívül színes és mozgalmas, fordulatokkal teli. Sarusi valóban ködösítés nélkül nyúl a legszemélyesebb részletekhez is. Megható a korán elveszített – de az életsors későbbi pontjain is sokszor megidézett – édesanyához fűződő viszonya. Ugyanakkor kertelés nélkül tárja fel azt a furcsa kapcsolatot, ami az apa és a család többi tagja között alakult ki. (Az apa megbocsáthatatlan tette, hogy bár gondosan ápolta halálosan beteg hitvesét, mégsem maradt teljes szívvel mellette, új társat talált, erősen rányomta bélyegét a család életére.) A testvérekkel – illetve az apával és annak új párjával – folytatott levelezés ezt a traumát is kendőzetlen őszinteséggel ábrázolja.

A sors különös kegyetlensége, hogy a szerző édesanyja halálakor katonaként szolgált, s még a temetésről szóló táviratot sem kapta kézhez. Nem csoda, hogy minden érzéke lázadt, s hogy hamarosan elege lett a hadsereg lelket nyomorító merevségéből, és megszökött a kaszárnyából. (A sors fura fintora, hogy elfogását követően a Petőfi laktanyában egy utcabeli ismerőse lett az őrzője.)

Amellett, hogy folyamatosan nyomon követhetjük az édesapa és a testvérek sorsának alakulását – különösen hűgához fűzi eltéphetetlen szeretet –, a baráti levelezések révén betekintést nyerünk a korabeli fiatalok mindennapi életébe is.

Akadnak laza, vidám eseményekről tudósító híradások, hangulatos pillanatképek villannak a gimibálokról, sörözésekről, koncertekről, focimeccsekről. De szó esik az ábrándokról, kísértésekről, rivalizálásokról, kibicsakló szerelmi kapcsolatokról is. A hatvanas évek valósága a fiatalok szemével láttatva.

Eltérő világok, eltérő reakciók. Láthatjuk a helyét nem találó (a teológiát otthagyo) barátot, aki olyannyira nem bírja elviselni az álarcot öltő kádári rendszer álságos voltát, hogy disszidál – hogy aztán egy autóbalesetben rövidesen életét veszítse. Vele szemben fölbukkannak azok a figurák is, akik megtalálni vélik helyüket a gulyáskommunizmus bőségtálya mellett, s akik a rendszer kiszolgálói (talpnyalói) lesznek, pozíciót szereznek – s közben akár besúgóként, spicliként, beépített ügynökként használják fel a társaiktól szerzett információkat.

Láthatunk leamortizálódó haveri kapcsolatokat, és nyomon követhetünk örök életű – egymást mindenben és mindenkor segíteni kész – barátságokat is. És persze a szerelmeket.

A viharos ifjúság korában egymást váltják a rövid élettartamú, hirtelen fellángolások, sorjáznak a kitartóan levelezni vágyó lányok nevei (pl. egy vonaton meglátott szépség, aki nyolcoldalas levelekkel ostromolja az akkor még pályáját kereső szerzőt), de berobbannak mély érzelmi háttérrel induló kapcsolatok is. Köztük egynek majdnem tragikus vége lett. A debreceni kollégium 2. emeleti ablakából lépett ki a bohó ifjú – kockára téve mindent. (S ezzel persze az állambiztonsági szervek figyelmét is magára irányította, mert az esemény november 4-én történt, ami az '56-os szovjet beavatkozás évfordulója.) Lám, mekkora vihart tud kavarni egy női szájából elhangzó – szerencsétlenül megfogalmazott – mondat.

Egy rendkívül fordulatos – mondhatni, regényes – élet epizódjai tárulnak az olvasó elé. Ha csak azt soroljuk föl, mi mindennel foglalkozott Sarusi Mihály, máris belátható: nem lehetett unalmas az élete.

Persze akadtak bosszúságok – például a sikertelen felvételi (illetve eredményes, de hely hiányában mégis el lett utasítva). De ez is csak tovább színezte a történetet, hisz így válhatott belőle kiváló hölgyfodrász. Dolgozott a közművelődésben is. Matróz is volt fél évig a Dunán. Útlevelet nem kapott, tengerre nem mehetett, így ebből a hajóból is kiszállt, hogy aztán újságíró és író legyen.

Mindeközben látjuk a Honvéd Kórház elmeosztályán ápolt szökött katonaként, majd az öngyilkossági kísérlet után talpig gipszben fekvő ápoltként, hogy aztán elolvassuk egy halálból megmentett asszony levelét, aki az életét köszönheti neki mint véradójának.

Feltárulnak megrázó, szívajdító pillanatok, és megörökítődnek nevetésre ingerlő vidámságok is. Találkozhatunk például az Arad közeli Kisiratosról származó apai nagyszülőkkal, akik – lám, ismét egy regényes fordulat – egyazon napon haláltak meg. De olvashatunk egy csacska ötletéről is, amikor a szerző csibészkedésből a barátja esküvőjére egy csabai fodrászlány fürdőruhás fényképét küldi el „Mindig visszavárlak: Zsuzsa” felirattal.

Összességében egy rendkívül élvezetes, olvasmányos anyagot gyűjtött össze Sarusi Mihály. 1961 és 1971 között keletkezett levelek segítségével tárja fel, „hogyan élt, miként gondolkodott, mit érzett, mire vágyott, mitől tartott, miről ábrándozott, miben reménykedett eme évtizedünk ifjúsága”. A saját emlékeit is ébresztgeti ezekkel a levelekkel, de alapvetően mégis az adja az alaphangot, ahogy a barátok, ismerősök – tehát az átlagpolgárok – akkor látták a világot.



A könyv kapható a könyvesboltokban,  
illetve megrendelhető a [www.bookline.hu](http://www.bookline.hu)  
és a [www.mmakiado.hu](http://www.mmakiado.hu) honlapon.



MMA  
KIADÓ

MMA  
MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA