

Teljességre szűkült végtelen

(Balla Zsófia: *A nyár barlangja*)

„...minden utazás úrutazás, mert úr vesz körül bennünket. Az egyik planétáról a másikra utazni éppen olyan, mint átmenni egyik tanyáról a másikra. Amikor belépett ebbe a szobába, akkor maga is úrutazást tett” – mondja az *Egy megfáradt ember utópiája* című Borges-novella különös szereplője (Xantus Judit fordításában). Balla Zsófia új verseskötetét lapozgatva juthatnak eszünkbe ezek a szellemesen komoly sorok. *Az ég mezői* című vers zárul ugyanis így: „Elszállt velünk a Föld, repül az úron át. / Már rég az égben élünk. // Ez már az öröklétünk. / A lét rohadt és fűszeres, boldog alkímiája” (80.). Beszédese a szemléletmód különbsége: ami Borgesnél az intellektus szikár játéka, az Ballánál a lírai eszmélkedés tragikus tónusokat sem nélkülöző döbbenete. Az argentin író bölcs derűvel konstatál, költőnk miszteriális tapasztalatot oszt meg olvasójával. S nem csupán e helyt: a kötet mindahány versében. Hiszen a teljes könyvet áthatja a „testbe zárt sötétség” (*Karácsony városa*; 17.) alanyi drámája, a „kinőtt idő” (*Kései lista*; 33.) sűrű létélménye, a „teljességre szűkült végtelen” (*Születésünk napja*; 39.) költői misztikája. Másképp fogalmazva: Balla Zsófia jelen munkája is, mint a korábbiak szinte egytől egyig, létköltészetű igénytel fordul a világ és az én felé, a lények és a tárgyak titkait kutatva. A tőle megszokott *józan révülettel* írva tovább előző verseskötetét (*A harmadik történet*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002), amely e sorokkal ért véget: „Az én tárgyam az, amelyet meglátok. Amelytől nem tudok szabadulni. Amelyből verset írok. Mint a régiekkel a lovat, a serleget, a függőt, úgy temetik el majd velem azt, amit láttam”.

S hogy ezúttal mi a látás (és így e líra) tárgya? A tematikus csomópontokat könnyűszerrel kijelölhetjük, hiszen vissza-visszatérő motívumai ennek a versvilágnak. Középponti verstárgy tehát az idő rejtelmes természetű: „Az idő kireped, forró gesztenyehéj” (*Időt*; 9.), „Isten túladagolta az időt” (*Születésünk napja*; 39.). A növények puha idegensége: „Fény férceli a fák közt, / elvarr minden nyílást. Az ég / az irtás felől kibugygyan. / Amit nem láthatunk, úgy tűnik, messzeség.” (*Wiepersdorf*; 21.), „Milyen szépek ők csupaszon. A fák, / ha már ellődöztek a lombjukat. / Felrajzolódna apró izüikig. / Szárnyrajzuk szenes térképet mutat” (*Csupasz fák*; 25.). Az isteni minőség gyötrelmes jelenvalósága: „Mért ad Isten hiányt?” (*Válasz egy*

költőnek; 42.), „Istenhez képest hited időhúzás” (*Az időhúzás balladája*; 52.). S hasonló, jelenetezéseket és jelentésirányokat megszabó éréllyel a szülők föltisztított emlékezete (megindító anya-vers áll a kötet legvégén is: *Anyám, az angyal*); az éjszaka és az árnyak („Minden éjjel más történet sebez meg” – *Az élet két fele*; 86.); az álom és a csend; a barátság és a szerelem – és a haza (a szűkebb és a tágabb otthon) iránti szerelem.

Füstös fényeket pásztázó tekintet a versek alanyáé, szándékai egyetlen törekvésben összegeződnek: megismerni és megérteni a létezését. Legalább annak szóra bírható, versre váltható rétegeit. Mindeközben pedig rátalálni az otthonra – avagy a nyelv által megteremthető otthonosság esélyére. (A kozmikus távlatok és a falak közé szorult élet kettőségekben állva, az autentikus lét nyomait keresve: „Ami megtörtént, azért történt, / mert mi eldugtuk életünket” – *Számvetés*; 13.) E cél szolgálatában teljesedik ki Balla költészetének eszköztára. Ami legalább két szembevető sajátosságot eredményez. Az egyik jellegadó vonás, hogy az újhordas formafegyelem zárt tárgyiasságát ezekben a frissebb művekben részint a fokról fokra fölnyíló személyesség, részint a szabálytalanul egyedi alaktan oldja. A másik tulajdonság a kezdetektől védjegye Balla költészetének: kevés kortárs költőt ismerünk ugyanis, akinél az érzelki-érzékletes és az elvont-filozofikus tartalom nem egymást kizáró, de egymást átható jellegzetességek volnának. (Rilkét, József Attilát, Nemes Nagyot idéző poétika ez – módszertanában és színvonalában is.)

Az öt ciklus szabatosan rendez el a versanyagot, de inkább csak sejteti, semmint megvilágítja az irányokat. Akárho a ciklusok sugallta rend abban állna: a múltból (az emlékek közegeiből) nem a jövőbe, hanem az égbe (a transzcendensbe) vezet a versek útja. Ez a sejtető esztétika s ez a metafizikus ambíció ölt alakot a nyelvi-poétikai megoldások öntörvényű szerveződésében is. Mire gondolunk? A retorikára, amely előszeretettel sorakoztat kérdéseket s el megszólítással (az imabeszéd és az intim odafordulás alkalmiakor egyaránt). A szövegeköziség műveleteire, amely ajánlásokkal, mottókkal, idézetekkel és rájátszásokkal tudatosítja a hagyományok alkotó jelenlétét a saját alkotói gyakorlatban. („Az üres ég. Az üres ég” – suttogja Nemes Nagy Ágnes azonos című verse. „Nem, nem üres az ég. / Tele szárnnyal, viharral” – válaszol *Az ég mezői* [79.]). A műfajokkal és verstípusokkal játszó műgondra: a szonett, a ballada, a dal, a gondolati és a létösszegző költemény egyként új érvényre tesz szert Balla kezén. (Ez utóbbiak félhosszú alakváltozatai adják a kötet magaslati pontjait; például az *Aki tiéd, csak azt,*

A nyár barlangja, Az ég mezői vagy a *Megérkezés, elutazás.*) A hangnemre, amelyet a versbeszéd elégikus-indulatos kettősége határoz meg, áldásos érzelmi feszültséget tartva fenn mindvégig. (Mi más hitelesíthető az életbizalom elmellőzhetetlen szellemiségét, ha nem a gyász, a veszteség és a vereség szólamai?) A képi világ ékes enigmatikusságára: az egymást éles váltásokkal követő trópusok bonyolult varázsára.

Ide tartozik, hogy Balla Zsófia – egyebek mellett – az emlékezetesen szép sorok költője. Nem szükségesszerű, hogy jelentős költészet megragadó sorokban dúskáljon. Ezért külön öröm az olvasónak, hogy efféle, nehezen felejtethető szöveghelyeket kap ajándékba: „A tél patkolja, így lassítja léptünk” (*Karácsony városa*; 18.), „Mindenki idegent szeret” (*Baráti beszéd*; 56.), „hamu füstje száll minden fény előtt” (*Vonalak kertje*; 70.), „Istenen kívül van egy más dimenzió is” (*A nyár barlangja*; 75.), „Egyetlenegy születésre szorítkozunk” (*Az ég mezői*; 79.), „Lobog a szoltár fél kegyelme” (*Égi szerkezet*; 97.). Aprólékosabb figyelemmel azt is észrevehetjük, hogy nemcsak a főtebb nevezett szinteken, de a szőkincs poézisében, a szavak részleteiben is tetemes esztétikai erők rejteneznek. Egyéni összetételek („Apácászépség” – *Aki tiéd, csak azt*; 47., „rózsahomály” – *Az ég mezői*; 80.), plasztikus szóalkotás („senki-ség” – *Az ébredés*; 32.), ilhettett jelzők („működő lovak” – *Karácsony városa*; 16., „dohányárga csillag” – *Aki tiéd, csak azt*; 45.), jelentéssel alliterációk („Méregtelen mérlegelek” – *Időt*; 10., „kapar, kapor” – *Az ébredés*; 31., „lapos, lapos” – *A szép fegyverkovácsné sóhaja*; 37.) és megragadó metaforák (az angyalok mint „égvájó barátaink”, „Serény hospice-csapat” – *Baráti beszéd*; 55.) szavatoznak, hogy a bonthatatlan egész (a vers, a kötet) tartós részekből álljon.

Sokat vártunk erre a kötetre. És sokat vártunk tőle. S nem is csatlakoztunk: kívül-belül ünnepien szép kiadvány *A nyár barlangja* (szerkesztő: Szaniszló Tibor; borítótervező: Hrapka Tibor). Komor szépség, érzékeny bölcsesség alakítja arculatát. Mert Balla Zsófia költészete tudja, hogy Isten a szeretet halmazállapota. S hogy a szerelem angyali vegytan. Ha rákérdeznénk, alkalmasint megtudnánk tőle: vajon miért nem ismerünk depressziós rózsát. Így ha azt olvassuk is: „Árvaság a vers. Kikaparja őrzött / titka-id, meglor, kifürösz a kincsből” (*Földi csendesség*; 23.), a magunk számára – gyarló hermeneutikai bizakodással – úgy fordítjuk le: társ, mert teljesség a vers, kincsekben fűröszte.

(Kalligram Könyvkiadó, 2009)
Halmai Tamás

„Tükrök / közt hol vagy magad?”

(Juhász Attila: eszkimósín)

„A szem égi természetű. Ezért az ember csak a szemével emelkedik túl a Földön, ezért kezdődik az elmélet az égre vetett pillantással. (...) Az ég emlékezteti az embert, hogy nem csupán cselekvésre, hanem szemlélődésre is hivatott.” (Feuerbach)

Igen erőteljes üzenetet hordoz, az alkotói pozíciót (és a befogadói magatartást is) bizonyos koordináták mentén jelöli ki a Juhász Attila új kötetének címeént megjelenő *eszkimósín* kifejezés. A versek keretként a Madách művében megjelenő sötét tónusú vízió nyelvi jelei („végtelen hóvilág [...] Hol a halál néz ránk üres szemekkel, (...) Hol a növény is küzdni kifaradt, / Korcsult bokor leng a zuzmók között, / S a hold vörös képpel néz kőd megöl / Halál lámpájaként a sírgödörbe. (...) Szörnyű világ,”) Juhász Attila emberi, művészi alapbeállítottságát óhatatlanul az e világgal szembeni állásfoglalás pozíciójába emelik. A szövegek terjedelme és a poétikai artikuláció szempontjából is mérték tartó, fegyelmezetttség, finom távolsgártartást tükröző kötet ugyanakkor a belső világ felé fordulás kalandját, a nagyon is zajos külvilággal (az *eszkimósínnel*) való bátor szembenézést hangsúlyozza.

Juhász Attila életművének formálódásában kétségkívül felfedezhető az a markáns ív, mely egyfajta sajátos újklasszicista költészet eszményét vállaló kifejezőmód felé mutat. Ez a poétikai hang – a Babits, Nemes Nagy Ágnes vagy Pilinszky által képviselt beszédmódhoz hasonlóan – olyan individualitás mintáit mutatja fel, melyekben a megszólaló alany közvetlen versbeli jelenléte erősen korlátozott. Az *eszkimósínnel* megjelenő poétikai keret ezt a jellegzetes, „a hűvös artisztikumra hangolt” formanyelvet képviseli.

A versgyűjtemény nyolc rövid – önálló mozaikdarabként szemlélhető – ciklusa (*Atlantiszi nők, Csak testben, Kelet-nyugati nap-tár, Impresszió, A, Jel-zálog, Még csak istenes, Parlando, Törtet törtiel*) eltérő, ám egymással párbeszédet folytató léttapasztalatok mentén jeleníti meg a világot szemlélő (ugyanakkor elrejtőző) ember pozícióját. Ezt a léthelyzetet, a versek világában finom variációkban megszólaló belső világot összegző igénnyel jelzi a kötet első és utolsó darabjában elénk villanó nap – fény – idő metaforika.

„felkel / akár a nap hűvösen /
[ártatlan ragyog”
(Hajnali tánc)
„Örök szürkület: / az eszmélet
[gyolcsait / átverzi a nap”
(Egész)

Gyakran és igen erőteljesen jelennek meg a szövegekben a hajnal, a reggel képei, a versek azonban a statikus-ságot, a tárgyakat figyelő (és az apró elmozdulásokból a világot modellező) tekintet pozícióját hangsúlyozzák.

Stilizáltság és a poétikai kifejezőerő könnyedsége, a lét elsötétető dimenziója fölött érzett megrendülés, az érzéki és a transzcendens egymást ellentétező kettőssége: az *eszkimósín* poétikájának meghatározó elemei. A tematikai szempontból változatos kötet főként a rövid, csiszolt formákban megszólaló versekben, a *Kelet-nyugati nap-tár*; valamint a *Jel-zálog* ciklusban mutatja fel Juhász Attila magabiztos formaérzékét. A mérték tartó asszociációs mezőket felvillantó, a gyakran haiku-formában rögzített kompozíciók a szubjektív léttapasztalatok világát erőteljesebben megszólaltató versek markáns ellentéteiként jelennek meg.

„messzi hang kiált
parazsat szít az ég az
ősz hová sietsz”
(Szít az)

„Szívverésemmél
hányszor lassabb a tenger
kavics-zenéje?”
(Kavics)

Az elégius poétikai hangulatok, az álomszerű versdallamok a szelíd tónusú artikulációval, a finom zeneiség- (a továbbzengő *a, e, o* hangokkal) teremtik meg az alkotó és a befogadó világa közti belső kapcsolatot. A verseket, ciklusokat átjáró (s ezáltal szövegkohéziós erőt is felmutató) motívumok, különösen az arc(kép), képmás, tekintet asszociatív körébe tartozó tárgyak jelsorai izgalmas nyelvi mezők hordozóivá válnak.

„Kettényílt tükör
[...] Küllök közt arcom forog.”
(Időkerék)

„Hőálló üveg. / A homlok
[kettényílik.”
(Ki a legszebb, Tükör-arc)

„a szemek üres foltja / magába issza
[kítartó tekinteted.
(...) Vár a tükör.”
(Ki a legszebb, Múmia)

A képek konstrukciói mintegy megszüntetik a költői én közvetlen jelenlétét. Némi leegyszerűsítéssel mondhatjuk tehát, hogy Juhász Attila poétikai hangjának megtalálása során eljut a szövegben önmagát sajátosan háttérbe szorító költői én reprezentációjáig.

„Meddig bírhatnám
nagy, mély lélegzetekkel
és nyitott szemmel?
Tovább vagy egyre lejjebb?
Mindent belülről hallok”
(Merülés)

Költészete, a nyelv mediális karaktere az én destabilizációját kiteljesítő poétikai modell felé közelít. Ez a költészet érzi a Nyugat poétikáját megalapozó (romantikus eredetű) hagyomány folytathatatlanságát, a személyiség artikulációjának problematikusságát. A versek a kimondott szavak mögött formálódó – az ént értelmező, jelenlététől – alap többféle tónusát is megszólaltatják. Az én és a világ egészének relációjában (a formanyelv változásai mellett) ugyanakkor markánsan körvonalazható a klasszikus formanyelvet tisztelgetben tartó, ugyanakkor az impresszionisztikus-misztikus létélményt rögzítő nyelvi sajátosság, poétikai magatartás. Juhász Attila érzéki hatást keltő hangulatlírójának gyökerei a panteizmus felé mutató érzésvilágot sejtetik, a versek nyelvezete (különösen a groteszk-ironikus tónust erőteljesen reprezentáló, ám finoman távolsgártató *Még csak istenes* ciklus) pedig a szakralitás, a meditatív élményvilág elemeit ágyazza a profanitás szférájába: „a kiszámolót mindig / összehavarja / az örökkévaló” (Egy fiú), „Arctalan istenek mutatják az utat” (Pianissimo), „Elhagyatva üdvözülsz.” (Hajnali gyakorlatok), „isten gyámoltalan / izzadt” (Utórezgések).

Ez a művészi, emberi kiindulópont a lét egészéről és az én drámai szerepéről olyan artikulációt hoz létre, mely a poétikai nyelv sajátos szemantikai rétegeit az én belső világa felé törekvő jelsorok felé tágitja ki. A versek tónusa éppen ezért kontemplatív befogadói magatartást feltételez.

A *Parlando* ciklusban például olyan poétikával szembesülhetünk, ahol gyakran markáns ellentét feszül a látszólagos idill varázslatos megjelenítése és az emberi lét drámai alaptónusát hangsúlyozó gondolati tartalom között.

„üres ablakok figyelik mint
közelít mint sűrűl köré
a holdas ősz
(...) merev brokátok
terelik ki-be a fázó
lelkeket”
(Lovagmese)

„Messzi fények
tűhegye földhöz szegezi az
éjt, valahol szárny suhog,
s az üres egekbe
örvénylik az éggyé vált
sötét, a megkészt vijjogás.”
(La Costa Dorada)

A művek a versben rejtőző én és a világegész kapcsolatát a transzcendens dimenzió felé áhító magatartásban próbálják megszólaltatni. A költő egyszerű axiómák, mérték tartó asszociációk kimondásával távolodik el a szubjektív léttapasztalatok világtól. Kimunkált szövegépítkezés, helyenként tiszta rímek alkalmazása, és valamiféle megnyugtató, a szemlé-

lódó befogadói magatartást feltételező alaphang jellemzi a laza asszociációs mezők nyomán felépülő ciklusokat.

A vers-, illetve hangsorok jellegzetes nyugópontjait jelöli ki az egymás után következő szövegekben ismétlődő (a textusokat továbbépítő) szóhasználat. A többféle csomópontot felmutató artikulációs háló így a költő egymásba fonódó kulcsmetaforáit, jelsorait fogja össze, emeli ki: „*sietős egek felé*”; „*fagyott égbe mar*”; „*az iránytalan / ég felé törekszik*”; „*a szétázott ég*”; „*heg nélkül forrad az égi szántás*”; „*A tükör színén / suhan: felszibzik / fnom érintései*.”; „*s a tükörön / a síma kavics / sorban apró sebet ejt.*”; „*nyugodt tükörrre látni*”.

A kötet egészében emellett a költő sajátos – a groteszk és az abszurd jellegzetességeit is felmutató – alaphangja köti össze az én-poézis mozaikdarabjait. Juhász Attila a legszemélyesebb történekek artikulációit kérlelhetetlenül, emellett igen erőteljes (ön)íroniával határolja el a nagy metaforák, toposzok, paradigmák nyelvi jeleitől. A tudatosan formabontó képzettársításokra alapozott poétikai hang mintha újra és újra azt üzenné: a személyes sors drámáinak nagy metaforái mindig újraírható nyelvi jelek mentén szerveződnek. Miközben a versgűjtemény egésze a szilárd formai strukturalizmus érvényét hangsúlyozza, a szövegekben megjelenő metafizikai tartalmakra utaló nyelvhasználat egyenesen a „középpont megsemmisítésére” irányulóan egyfajta dekonstrukciós diskurzus irányába mozdul el. A versekben a banalitás világának nyelvi jelölői bátor asszociációsorok mentén kerülnek kapcsolatba akár a szakralitás képeivel.

„szeret nem szeret
a kiszámolót mindig
összezavarja
az örökkévaló s nem
küld nem sarjaszt új ígét”

(Egy fiú)

„Az égről írni mégis,
(...) a lajtorját sosem járt,
sárfoltos angyalokról.”

(Nem vagyok otthon)

A központozás hiánya izgalmas értelmzési lehetőségek felé mozdítja el a költeményeket, így igen nagy szerepe van annak, hogy a befogadó a képek határainak megtalálását milyen síkok mentén próbálja megvalósítani.

Egy-egy költemény esetében formabontó gesztusként jelenik meg a klasszikus verssorokkal felelő, a hagyományos versmodalitást felborító, mértéktartóan provokatív poétikai tónus:

„Itt? Élned? Halnod?

(Menekült)

„Nem kiáltok. Nem dübörgök.
(A föld)”

(Kételysorok, Utóirat)

A kötetet záró ciklusok a poétikai dekonstrukciót megvalósító grammatikai töredezettség alkalmazásával írják felül a hagyományos irodalmi kánon gyakorlata sematikus olvasatokban megjelenő (és egységessé váló) elkönyvelt) sorait. A versek, szövegtöredékek – többszörös intertextuális viszonyt kialakítva – Madách, Vörösmarty, Juhász Gyula, József Attila, Pilinszky előtt fejet hajtván kínálnak fel új artikulációs lehetőségeket.

„*A csillagos ég egyszermind az is, ami az embert üffent ráébreszti tulajdon létének végségségére.*” (Hans Blumenberg). Megismerhető-e, kimondható-e az én belső világát felvillantó, léttapasztalatokat rögzítő élményvilág? Milyen módon nézhetünk szembe mások sorsának terhével, és persze saját útkereséseink buktatóival?

Juhász Attila új kötetének borítóján egy falfelületre felhordott vakolatdarab fotója (Tolnay Imre *Vakolat* című képének részlete) látható. Az elzárkózás, elhatárolódás (látszat)kíséreltet, és ezzel egyidőben a visszavonulás gesztusának lehetetlenségét reprezentáló fotó a kötet poétikai horizontjának metaforájaként állhat előttünk. Juhász Attila a csendet feltételező, a meditatív befogadói attitűdre apelláló világa az *eszkimószin* (az ember tragédiájának) realitását, ám a lét ilyen rétegzettségével való szembenézés, szembehelyezkedés művészi – emberi gesztusát, drámai szépségét is hangsúlyozza.

(Kortárs Könyvkiadó, 2009)

Horváth Imre

Önmagába szorult kérdező

(Szalai Zsolt: idetett valaki)

Szalai Zsolt tavaly megjelent, immáron harmadik kötetének versei jól láthatóan egyetlen meghatározó célt igyekeznek megvalósítani (bár sokféle formában, változatos módon): meg akarják ragadni a főként egyes szám második személyben megszólított, valójában mégis alanyként funkcionáló identitást. Rögzíteni akarják a szövegekben megjelenő szubjektumot, horgonyt akarnak vetni, hogy aztán, ha kialakul egy stabil pont, az én, lehessen felszedni a horgonyt és menni tovább.

Az *idetett valaki* címet viselő könyv kezdő verse (*ezek versírásos jelek*) egyes szám második személyben, másikként jeleníti meg az én-t (mely – Rimbaud óta jól tudjuk – mindig valaki más), te-ként, mintegy kívülről közelítve meg. Ez az eljárás az egész kötetre jellemző, ugyanakkor nem sok kétségünk lehet afelől, hogy ez a te

valójában az én, s bár nem egyes szám első személyű alakban, mégis izzig-vérig ún. alanyi költészettel állunk itt szemben. A kötetnyitő vers második felének sorai („*az erkélyen kezdted, s fejezted akkor is, / de kezdted-e majd, vagy folytatod, / ha borul minden, / ahogy most, / vagy mindennek a végére érkezel...*”) az összezavarodottság, a választónál állás helyzetét jelenítik meg, bizonytalanlanként érzékelve a jövőt, különösen a versírás, az alkotás jövőjét. Ez a bizonytalan alany aztán „versírásos jelek”-ben igyekszik megtalálni, rögzíteni saját magát, az első ciklusban (*kimetszett sarj*) elsősorban a gyermekkor emlékeiből építkezve. A fáramászások, a biciklizések, a dédi, a nagyszülők, a gyermekkor falujának alakjai elevenednek meg ezekben az erőteljes képi világú, sokszor egy-egy látvány vagy benyomás mentén kibomló versekben: „*kohó a nyár; olvad az utca, pukkan a kátrány; / ragacos, karimás nyomok az útbán; / talpamra ég az igyekezet, caffog a szandál, / a mélykútig, lefelé; // szilvafák hullatják éretlen gyümölcsüket, / félbevett savanyú magokat köpködök, az egy helyben toporgó szomjúság csillapul így...*” (mélykút). Az identitás rögzítésének legalapvetőbb állomása, a gyermekkor világa után az emlékezés a fiatal felnőttként való utazások sorát eleveníti fel. A gyermekkor látványokban, hangokban, hangulat- és történetdarabokban szétoldódó, kissé passzív, helyhez kötött világot egy aktívabb időszak követi, melyben a külső helyváltoztatások a belső útkeresésnek feleltethetőek meg, mintegy párhuzamosan, egymást kölcsönösen feltételezve és kiegészítve zajlanak: „*útvonalat rajzolsz, hogy bejárj városokat, eszmék eredőit. Ebből kiszakítod, másnak átadod magad, hogy újra birtokba vegyed; vonaton, buszon, biciklin és gyalog telt életed. De mégis, miféle térkép az, amit háromezer kilométer kirajzol?*” (216521-219336) Most arra kérdez rá, mivé rajzolódik, hogyan formálódik utazásai során a kötet főszerelőjévé tett szubjektum. A csehországi és németországi utak egyben kulturális élmények is (nemhiába épp Weimar és Jéna válnak például úticélok), melyek szintén nagyban hozzátartoznak a megragadni kívánt identitáshoz. Ahhoz az identitáshoz, melynek körülhatárolásához még egy kézenfekvő út vezet: az anya és az apa, a közvetlen ősök, a kiindulópont bemutatása, s az én láttatása az ő szempontjukból. Ezek az apa- és anyaversek rendkívül intímek, egy ellentmondásos, nem túlságosan szeretettelgi apa–fiú-kapcsolatra engednek következtetni: „*Felálltok egymásnak, apa és fia, mennél arrébb, a kisszobába, még hiányozna a dulakodás, de hogy utánad szól, hozzávágod a papucsod. És a falon át hallok, hogy a kisfiad, a tanárúr, ezt tanulta, erre vagy büszke, különben meg lemondta mindenről, már csak*

anyádnak, a néhány folytatásosan megakadó kislemezről.” (tanárúr)

Az a mód, ahogyan Szalai Zsolt versei keresik ezt a sokat emlegetett egységes, megérthető identitást, a *közeledsz* című versben elég félreérthetetlenül megfogalmazódik: „*közeledsz a helyhez, körbejáród mint azelőtt, / feltörnöd betonba olvadt, levelekkel borított, / letaposott emlékeid, mielőtt elhagyni készülöd, már majdnem volt otthonod.*” Ebben a pár sorban egyrészt megjelenik az emlékezés, mint az önmegértés egyik legfontosabb eljárása, másrészt újra felvetődik a kötetnyitó versben már sejtetett probléma: vajon az *én* meghatározásával, az emlékek összefogásával a versek csak arra készítik elő a terepet, hogy ez az *én*, ez az idetett valaki elhagyhassa majd ezt a felépíteni kívánt egységet, összeállítson egy stabil alapot, ahonnan majd elrúghatja magát? Erre természetesen nem kapunk választ, hiszen e versek természete sokkal inkább a kérdés és a keresés, mintsem a válaszadás. Ennek megfelelően a kitűzött (bár lehet, hogy elérni sosem remélő) cél sem valósulhat meg teljesen, a hol *te*-ként, hol *én*-ként ábrázolt személy emlékeiből nem képes összeállni az egész. Ennek ellenére jó néhány dolgot megtudhatunk, melyek közül az egyik legfontosabb, hogy ez a szubjektum „önmagamba szorult kérdező”-ként határozza meg magát, s ennek a látásmódnak tökéletesen megfelelnek a versek is. A kötet címét is adó utolsó vers egyes sorai mintha arra utalnának, hogy az önmeghatározás, az identitás rögzítése talán csak a nyelven, a verseken keresztül lehetséges: „*magad ragasztod tövekhez, keresed hozzá a ragot, jelet / kimódogolod múltad, legyél, mert vagy / voltál ilyennek gondolható, mert most, itt / benne vagy alanyig, aztán nem leszel...*” Ez a darabokban létező, különböző nézőpontokból más-milyennek látott szubjektum a nyelv, a versek segítségével próbálja megtalálni azt a bizonyos bizonyít, hiszen ezen kívül minden bizonytalan. A címadó *idetett valaki* szókapcsolat többféleképpen értelmezhető, de úgy tűnik, nem az a kérdés, hogy ki az a valaki, aki idetett, hanem, hogy ki az a valaki, aki ide lett téve. Az pedig, hogy ez a meghatároz(hat)atlan valaki épp csak ide lett téve, nagyon erősen felveti a belevetetés gondolatát, szinte azonnal Heideggerhez utalja az olvasót, különösen akkor, ha a szerző blogjának alábbi bejegyzését is figyelembe veszi: „A költészet valóban élni segít, itt-és megmaradni, hogy ne csak akárkik legyünk.” Filozófiai magyarázatokba nem bocsátkozva elmondható, hogy a kötet a (leginkább önmagát) kereső szubjektum erőfeszítéseinek, felvetődő kérdéseinek felmutatása, összefonódva egyben a költői útkereséssel is, mely a formailag igen sokféle, sokszor klaszszikus, sokszor meglepő kísérletektől

sem visszariadó formákban érhető tetten. A kötetben „főszereplő” szubjektumnak, úgy tűnik, egyelőre nincs oka félni az akárkivé válástól.

(Orpheusz Kiadó, 2009)
Koloszi Orsolya

A páva szeme

(Böröndi Lajos újabb verseiről)

Irgalmazzon nekünk az Isten! – írja le az utolsó szó jogán az utolsó mondatot a költő, s azt is megtudjuk előtte: „A vers a létezés egyik formája. Verset írni jó, de ritka ajándék a lehetőség. Verset írni ugyanis lehetetlen... Verset írni ugyanis csak úgy lehet, ha a fölöttünk való segít benne. Velünk kínlódja ki azt.”

„A Bárány vére is így született, vérben. Nehezen és nagyon könnyen. Ihlető élménye a Magyaróváron megfeszítettek, kivégzettek, lemészároltak voltak, Magyaróvár '56-ja, amely mára már sokaknak nem több, mint alkalom saját maguk fontosságának kiemelésére. A Bárány, az a bibliai, az a Jelenéek könyvének félelmetes, szörnyű báránya figyel bennünket. Bennünket, eltévelyedetteket. S számmon tart.”

Még a hetvenes évek közepén történt, amikor a szombathelyi tanárképző főiskola könyvtárában megismertem a szerzőt, aki főlemlegeti Lőrinczy Huba irodalomtörténészt, akinek „növényeké” volt, Győrből (a Rejtő Sándor Textilipari Szakközépiskolában végzett) szeretett magyartanárát, Grábics Frigyesnéét és férjét, Grábics Frigyes, 1956 kárvallottját, s büszkén vallja: „nélkülük semmi lettem volna”. Persze akkoriban – példa csak – a forradalomról és szabadságharcról nagyon sokan másképp vélekedtek. Igen: „Jó lenne kikerülni, de / nem lehet ötvenhatot. / Amikor feketén ragyogtak / porcukor égen a csillagok” (*Ezerkilencszázötvenhat*).

Ami az országban és Mosonmagyaróváron történt (október 26-án), az a „kettészelt időben / Isten sírása”. Sok minden változott azóta. A poézis jeladásai mások, egyre több a buli, a szégyenletes tett, kultúrharca zajlik. Itt-létünkben-létünkben ezeregy kérdésre várunk-keresünk választ, miközben: „Most bámuljuk a jeleket / Nézzünk csak de semmit sem látunk / Kifut a vér szívünkéből a / Sírás kretrecében állunk” (*A sírás kretrecében*).

Hosszú történet ez már, természetesen drámai fordulatoktól sem mentes. Böröndi folyamatosan épülő, tudatosan érlelt költészetének élményanyagát sok minden táplálja. Kilencedik verseskötetében (a borítón a dunaszigeti festőművész, Varga György műve) együtt látjuk az októberi napokat és a mostani világot,

az „eltüntetett” időt és a valóságos erők munkálkodásait, kártételét. A jól észrevehető költőarcú szerző a maga „jámbor” módján, keserűen bizonygatja: „Az emlékezetből is elfolyik / Mint az elvágott torkú kakasok vére / Beissza a felejtés puha szövete / Amit a kényelem tart a jövő elé / Leheveredésül” (*A Bárány vére*). Az egyre kevésbé élhető világ – aligha véletlenül – feltámasztja azokat az őszi fényes napokat. A létezés kereső felnőtt férfi kimondja: „véletlenül felvett kavics vagy / Isten kezében elfúj egy halvány lehelet / gyönyörködés ezért élsz még / emlékezel s te vagy az emlékezet” (*ragyogás*). A költő – emlékek, elfogultságok, érdekek útvesztőjében – szavakért perel, hisz a szavakban, s abban, csak igazat szabad, csak igazat érdemes szólni, írni. Azok a kritikusok, akik elfogultság nélkül törekedtek verseinek befogadására és mérlegelésére – elismerve, hangoztatva tehetségét –, pontosan összegeznek: „képekben látó, vizuális szabadgondolkodó, a jelen gyermeke”, „váratlan, meglepetésszerű képzetársításai, természeti metaforái, hasonlatai, lebegő líraisága tetten érhető minden versében... a tárgyak mágikus erőt, mágikus aurát kapnak. Átképzéletes megjelenítéssel eléri, hogy életszerűen hasson az emberi létezés nyomasztó légköre, keserve”.

Ezerkilencszázötvenhat persze lehetne Böröndi magánügye. De mindannyiunk ügye! Arcok néznek ránk, elmosódott arcok, s ha sokáig nézzük őket, élesek lesznek, ismerőssé válnak, tükörből kiragyognak. Böröndi Lajos mintha valamit elveszetteknek hinne, Nagy Imre törött szemüvegén át szemléli a világot: „Szabadságharcost, s miniszterelnököt. / Drótot csuklóra, hátracsavart kézre. / Megöregedtem. Szemlélődök még / Egy kicsit, mielőtt mindennek vége” (*Már nem képzelem*).

Történesek, „virág helyett árulás virágzik”, vers helyett géppunkcasorozat, gyilkosok arcvonásai, kiábrándulások, sorskérdések, a megmaradás nehézségei, ember legyen a talpán, aki ebben az összekuszálódott, feje tetejére állított, jelszavas, hazudós, weboldalas, blogos, ügyeskedők és gáncsvevők típortá utakon, értékeket elvesztő időben kiismeri magát. Vagy dadog, mint a szerző 2007 januárjában, amikor elért hozzá Nagy Gáspár halálhíre: „most már »öröknýr« van / te lent a nyirkos földben / mi fent az árulásban / éjfél utáni csöndben // emlékszem alig éve a / gyászteri döbbenetben / állunk Magyaróváron szemben / a megfeszítettekkel” (*dadogás*).

Mi jöhet még? Milyen új szörnyűség? Minek az elvesztése? Hogyan éljünk ebben az országban emelt fővel? Hogyan legyünk büszkéek arra, hogy magyarok vagyunk? Mire változik az idő – „behorpadt sírokon / gazlik a jövő” –, a nagy sietségben még a hitet is elhagyjuk? Próbálunk emlé-

kezni, igyekszünk észrevenni a létezés értelmét. Azok figyelmébe ajánlható a kötet, akik számára a mostani életidőben fontos 1956, a szabadság, a magyar nyelv, ház, haza, remény és lelkiismeret.

A páváról majdnem mindent tudunk. Azt is, hogy az Isten az ékes-ségben minden egyéb madarak felett elsőséget engedett neki. A rikoltása ördögi, a feje kígyóforma, lábai sömörögösek, „szemével lát és benne vagy / szemében hisz a része vagy / a világnak melyet ő lát / szenttelen szemén át... olyan a páva szeme / téged néz de te látsz vele / mert a páva is te vagy / megdermedt vágy és indulat”; indiai pávák is vagyunk, pulykák, kakasok, parasztmadarak, ez eltart az életünk végéig, s többnyire elmondhatjuk magunkról, hogy nincsen rejtegetnivalónk. Tizedik verseskötetében (*A páva szeme*) Böröndi Lajos sem titkol semmit. Az első és a hátsó borítón Koppány Attila győri festőművész képei: Haragvó angyal, Dead bird.

Ötvenhárom vers került az egységes, összefogott és fontos válogatásba, keményre kalapált sorokkal, patanó feszességgel nyelvről, múltról, megálmodott jövőről, a hazáról, mely a folyton becsapott nemzedék gyermekének „dögszagú”, de mégiscsak a haza, ahol „Magyarnak lenni sorscsapás. / Magyarként nem magyarnak lehetetlen. / E két véglet közt szárnyal s hull / föl-le föl-le az ember” (*Keserű*). Ez az érzelmi kötődés is magyarázza Böröndi tágabb szemhatárú, erősebb parancsokat követő, bonyolult versszerkesztést nélkülöző verseit, de az igazsághoz közelebb járunk akkor, ha észrevesszük, hogy tudatosan vállalja szerepét, küldetését. Számára a rögzítés, az itt és most feltérképezése önkifejezési forma, immáron 1978 óta. „Lassan, szinte észrevétlenül / mállik szét körülöttünk a haza” – mondja szomorkásan, és nyomasztja ez a fölismerés. Megjelenik a kötetben nemzetféltő aggodalom, szorongás, gyötrellem, vívódás, szemlél életet és halált, jeleket, nyomokat rögzít a világban, s ez a távoli és közeli, térrel meg idővel összekapcsolódó világ mindig feltámaszt valamit, valakit, szerelmet, bört, szőke fényt, őszi hangulatot, a holtan is tovább élőket, elődöket és kortársakat, Mikest (vallo-másos erejű verset kap), Tóth Árpádot, Csajkovszkijt, Smetanát, Cseh Tamást, megidéződik a hatvanéves Farkas Árpád (Lupus-köszöntő) és a soproni Sarkady Sándor.

Rokon motívumok sorakoznak, erősítik egymást, a képek meghatározója az érzelem és a gondolat, vesztés közbeni állapotról íródtak a versek, születésről, eltűnésről, vágyról, indulatról, a hit elvesztéséről, a szemlélődés idejéről, a köztes időről, erkölcsstelen és értékrontó közönytől, az újjászületés reményéről, emberekről beszélnek, időbeli és térbeli ellentmondásokról, vagyis a szerző – cselekvő indulat-

tal – azt végzi, ami a kötelessége. „A költő csak vonyít, fejbe / rúgják. Fülébe súgják: senki / sem vagy. Rávarasodnak / szemfedőként alig volt forradalmak” (*Magyarország 2008*). Másokért emel szót, folytatja a munkát, mi dolgául rendeltetett. Versei személyesek, szenvedélyesek – Böröndi látásmódja mellett érzékenysége emeli ki kor- és pályatársai közül –, szövetséget köt az olvasóval, hogy együtt védjék meg a nyelvet, a hazát. Kétségtől kivesz a kép, alkotójának sóhajai vannak, alaphelyzetet fogalmaz: „Fekszem az idő hűvösében / Hideg kavics az üres parton / És kérdezek de válasz nincsen / Vagy oly halk csak hogy nem hallom?” (*Kartonpapír-ég alatt*). Pávarikoltást küld élénk ez a törpe-akácok ország, befogadásra talál a szigorú és tiszta kötet, amely célját, szemléletmódját és a költői megközelítést tekintve figyelmet ébresztő, meggondolkodtató. Konkrét élete, személyisége, korán szerzett keserű tapasztalatai, józan önismerte nélkül nem vallhatott volna így a szabad emberként szolgáló ötvenhat esztendő költő; a pávaszem belé ragadt, s vacog üvege alatt a szigor és nosztalgia örvénylésében, vággyal, indulattal, felelősségtudattal, miközben távirati pontossággal tudatosítja azt is, hogy „Kerítések tartják össze a kertet / a házat a vastag házfalak. / Szétesett mondat a Himnusz, / kihullanak belőle a szavak” (*Mi marad?*). Érezzük: a demokrácia akolmelege nem az igazi. A Bárány figyel bennünket. A páva néz. Kerthidegben és nyári nap sodrásában is.

(*BmegB Könyv- és Lapkiadó, Feketeerdő, 2008; Sodalitas, Bécs, 2010*)
Tönkök József

Nem volt értelmetlen hercehurca

(Fenyvesi Ottó:

Halott vajdaságiakat olvasva.
Verseik, átköltések, másolatok.
Első könyv)

A trianoni döntéssel a centrumától elszakított Vajdaságban az irodalom, a nemzeti színjátszás, képzőművészet és muzsika megújítását, a kultúra iránti szellemi igény hatványozását szorgalmazó Szenteleky Kornél úgy tapasztalta – vagy a leszakadás utáni sokk miatt vélte úgy –, hogy szinte mindent a semmiből kell újrakezdenie, dilettánsokból alkotókat nevelnie. A magyarság Trianon utáni széthullását követően az egykori Délvidéken élő magyarok kerültek a legmostohább körülmények közé: alig voltak félmillióan, szétszóródva, erős szellemi mozgalmak híján. Amíg a Felvidé-

ken a városi kultúra, Erdélyben a törzsökös ősi szellem nyújtott kapaszkodót az új körülmények közé csöppent magyarság számára, addig Bácskában és Bánátban csupán az egykori anyagi jólét emlékére lehetett anekdotázni a poros akácok lombja alatt, így az irodalmi szerveződés is később kezdődött, mint a jelentősebb tömbökben élő magyarság esetében. A Vajdaságban hiányzott a szellemi központ, s ennek híján egy kiváló egyéniségre volt szükség, aki maga személyében képviseli a centrumot. Miként több emberöltővel korábban a felvidéki Kazinczy irodalmi központot teremtett Széphalomból, úgy Szenteleky is kialakította a jugoszláviai magyar irodalom és lokálpatriotizmus központját Ó-Szivácon. Az irodalom- és művelődésszervező *Szenteleky Kornél* (1893–1933) is a hagyománytalanság, a légüres szellemi térség, a kulturális meddőség tapasztalatától jutott el a délvidéki magyarság tragédiáját ön maga drámájába szublimálva a program-szerűen autonóm vajdasági magyar irodalom kialakítására irányuló célkitűzéséig. Ez az eszmélés a *sáros, poros, boros* Bácskában hozzávetőleg egy évtizedig tartott, s noha természetesen nem dátumhoz kötődően, nem egy csapásra jelent meg, kezdetét a *Vajdasági Írás* 1928-as megjelenése harangozta be. A vezér szerepét kényszerűségből vállaló Szentelekynek mindenekelőtt meg kellett szenvednie a megszólalás kiharcolásának küzdelmeit, a szervezés gondjait, a kulturális térség légüres terének áthidalását; eredményei ennek következtében és ennek megfelelően felemásra sikerredtek: a mennyiség érdekében, a Hippolyte Taine-féle miliőelméleten hízalt kényszeroptimizmusának megfelelően, vagy talán az igazi tehetséget mutatók ritkasága következtében tárt kapukkal várta a tehetség szellőjétől meglegyintett *mű-kedvelőket*, és a tényleges dilettánsokat se tette igazán helyükre.

Ezen aligha csodálkozhatunk, hiszen a kisebbségi körülmények között születő irodalomnak éppen a kisebbségben levés rákfenéjével kell megküzdenie. Ki kell harcolnia és meg kell teremtenie, majd övnia magát a megszólalás lehetőségét, ami rengeteg alkotó energiát emészt fel, ahelyett, hogy ez az energia az irodalom belső törvényszerűségeiből fakadóan műveket teremtenie. Ezzel a kényszerrel szemben dolgozik az igényesség követelménye: az írónak jó irodalmat kell teremtenie, ami a felvállalt couleur locale elmélet értelmében nem idegen a helyi problémáktól, de nem ragad le a helyi érdekűség provincializmusában és nem áll meg a kisebbségi gondok unalomig történő felhánytorgatásánál. Azt se szabad szem elől téveszteni, hogy Szentelekyéknek egyéb dolguk is akadt az úgynevezett magas irodalom hajtásainak nyesegetésénél: az irodal-

márokra szakadt egy jó ideig a kultúrászervezés összes feladata, az alkalmi ünnepségektől a műkedvelő színjátszáson keresztül a dalárdáig szintén minden téren.

Fenyvesi Ottó *Halott vajdaságaiakat olvasva* című kötete a Szenteleky által tapasztalt szellemi-kulturális miliő felvetésére alapoz, a hely szellemére szerinte is a „megelő közöny” és az „elegáns sajnálkozó gesztus” jellemző, a táj meghatározói pedig a „Fényük hunyt házak. / Néptelen falvak. / Hálóban alvó pókok.” Így lehetett 1920-ban is, így van 2009-ben is a Délvidéken, ahol mintha szinte minden inkább csak úgy magától lett volna, mint hogy valami nagy akarások és nekifeszülések mentén jött volna létre bármi is. Az emlékezés hiánya, a kollektív amnézia – például az 1944/45-ös partizánmegtorlás ártatlan magyar mártír-áldozatai emlékének esetében – valóban ennyire leszálazhatja az egyént a történelemtől? Valóban olyan finom homokot szór az idő a múltra, hogy szürkév és egyneművé, unalmassá és érdektelenné sivatagosodnak egykori életek a minduntalan pergéssel szítáló percek alatt? Moglehet, de az is kétségtelen, hogy a múlt, a történelem a maga történése idején hús-vér, eleven emberek hétköznapjaiból és ünnepeiből, születéséből és halálából, küzdelmeiből és szerelmeiből, akarásaiból és kívánságaiból, adottságából és elbukásából, munkájából és téglenségéből építette önmagát. Ami ma évszámoknak, kornak, korszaknak tűnik, az valójában megannyi élet és sors szövevénye, létkacatok gar madája.

Fenyvesi Ottó ezen kacatok közt bóklászva válogatott az egyéni sorsokba integrálódott emlékekből, hogy megidézhesse a halott délvidéki-vajdasági embereket, életüket, tetteiket, sorsukat, és a lírai emlékezés által cáfolja az akarat és a tett hiányát hirdető emlékezetet, hogy színesítse a lefojtottság nyomasztó szürkeségét, a minden elfogadásának, a mindenbe beletörődésnek a fárasztó, lélekölő monotonitását. Ötven délvidéki sors megidézésére vállalkozott, ezek közül a *Halott vajdaságaiakat olvasva* első könyve huszonkettőt ad közre, Csáth Gézától indulva, Juhász Erzsébetig érve. Az 1918 és 2000 között a Vajdaságban élő és alkotó megidéztettek közül többen a környező országokból települtek a Délvidékre, mások onnan költöztek át más országba, mint ahogy Fenyvesi Ottó is a Vajdaságból települt át Magyarországra. Ő verseket vitt magával, meg a halott vajdaságiak után maradt emlékkacatokot. Nem ereklyéket, hanem lomot, ami ugyanolyan vers-idegen időben keletkezett, mint amilyen vers-idegen időben írta Fenyvesi Ottó verssége az állandóan magában hordott szellemi-kulturális-történelmi-érzelmi limlomot. A halott vajdaságiakkal

vállalt sorsazonosság kettős, történelmi-egyéni visszhangot várva téteti fel alapkérdését: Érdemes volt-e?

Érdemes volt-e élni, tenni, akarni, elmenni, visszajönni, gyökeret verni „a kisebbségi magyar skizofréniában” (György Máttyás), „lenni itt-ott, mindenütt és sehol” (Milkó Izidor), írni, festeni, játszani, bízni, hinni. Mert valamiben ma is nagyon kellene hinni, abban leginkább, hogy semmi sem volt hiába, semmi sincs hiába, hogy megérte, hogy nem volt értelmetlen hercehurca egyetlen élet sem, sem a halott vajdaságiaké, sem a költőé, aki könyve által kivezeti (h)őseit a halálból, vissza az irodalomba, amit éppen a megidéztettek építettek fel számára: az Emlékezőnek, aki végül közös sírba temeti őket.

A hosszabb-rövidebb költemények hol az életrajz, hol a művek mentén haladva idézik meg a halott vajdaságiakat. A költő olykor bőséggel idéz – Csáth Géza naplójából például –, vagy úgy tesz, mintha idézne, máskor mintha drámaszöveget írna, sűrít és tömörít, egyes verseiben pedig a filmszerűséget hangsúlyozza, vágásokkal, átúszásokkal dramatizálja a felidézett életet. A versek némelykor a lírai hevületű próza felé mutatnak, máskor az érzelmi fokozás drámai-tragikus elemeket emel a költemény lírai csúcspontjára: „Dalolva vonulnak a lidércok, / zengnek a zsolttárok. / És nem lesz szükség kanálra, / ha majd altatót kevernek a tejedbe. / Mielőtt elhurcolnának, / inkább zuhanás a boldog önkívületbe. / Vissza a semmibe. / Vissza valakihez, aki mindig / visszavár.” (Detre János), vagy „A Tiszán épp levonulóban / egy rakás gyáva sötétség. Bűn, / betegség, nyomor, irigység, utálat. / És halál.” (Latak István). Fenyvesi Ottó beleélése költészete a tárgyához hasonlósága révén nem csak az ember, hanem annak műve megjelenítésére is képes: ha festőt idéz, verse is színekbe, képekbe, látványokba öltözik (Sáfrány Imre), a prózaíróról prózaversben emlékezik (Juhász Erzsébet). Ezen a véresen komoly mimikri-játékon – narratív-poétikai eljárások változatosságán – túlmenően Fenyvesinek a verssel és a költészettel szemben a halott vajdaságiak zöméhez hasonlóan radikális, forradalmi magatartása nyilvánul meg. Ehhez tudni kell, hogy a vajdasági magyar irodalom bölcsője mellett a múlt század húszas éveiben, mindenekelőtt az 1928-ban indult *Vajdasági Írás* című irodalmi lapban főként avantgárd elkötelezettségű alkotók bábáskodtak¹, az aktivizmus elkötelezett hívei, futuristák, dadaisták, konstruktivisták, az ő műveik szellemében adja ki a parancsot Fenyvesi Ottó: „karóba húzni a költészetet / tarkón lőni a valóságot / agyba-főbe rugdosni a jelent.” (Podolszki József). A megidézés – miként a kötet alcíme jelzi – néha átköltés (is), néha másolat (is), leginkább viszont

– tegyük hozzá – azonosulás a megidézett személy sorsával, életével, vagy művének szellemével és ízeivel, mint például a faszizmus áldozatául esett futurista György Máttyás esetében: „Detre altatót kevert a levesbe. / Ő nem, / ő hitt a jövőben. / Láttá Auschwitzben a halált, / ahogy muzsikált, / érces trombitát fújt, / nyakatekert indulót. / A halál / egy hegycsúcson állt és integetett felé.”

Fenyvesi Ottó halott vajdaságiak portréit retusálja, és minden portréban, versen belüli reinkarnációban legalább egy dolog közös: a halál ténye. A halálé, amihez képest minden egyéb kissé nevetséges. Ennek ellenére az egyéni sorsot igencsak hajlamos megfűszerezni az élet: egy kis gyógyíthatatlan betegség ide, egy nagy háború oda, egy kis gyilkos forradalom emide, egy nagy haláltábor amoda, s máris izlelhetjük a sors savát-borsát. Ilyen, ráadásul a kisebbségbe kényszerült magyarság tudathasadásos, megpróbáltatásoktól terhes életének múltbéli előhívása során az empátia bravúrnak tűnik egy ilyen verssor: „Süt a nap, és nagyokat nevettek [a gyerekek].” (Latak István) – a költő itt teljességében szemléli versének tárgyát, felidézésként emlékezésének alanyát, a bukolikus költészet idilljét idéző sor vezet vissza az emberhez, aki nem csak név és évszám, nem csak kereszt egy temetőben vagy tetem egy jelöletlen tömegsírbán, nem csak arcképét megörökítő fotó és nem csak keze nyomát őrző könyv, hanem lélek, könny és kacaj, vér és genny, lábmosás és utazás, alkotás és emésztés, szerelem és intrika...

A *Halott vajdaságiakat olvasva* első könyve tragikus, de mindenképpen reálisnak tűnő végkövetkeztetéssel zárul: „Már semmi sem fordulhat jóra. Semmi, sehól, soha.”² (Juhász Erzsébet)

(zEtna–Basiliscus, Zenta, 2009)
Fekete J. József

¹ Köztük Haraszti Sándor, Mikes Flóris, Somogyi Pál, Láng Árpád.
² Juhász Erzsébet novelláskötetének címe: *Semmi, sehól, soha*.

„Lelkünkben egy ország éjszakázik”

(Madár János: Hullong az idő)

A *Balkányban* (1948) született költő a tanyasi lét szegénységét és szenvedéseit és az életét stigmatizáló gyászt – édesanyja hároméves korában halt meg – hozta magával költőbatyujában. Ez az útravaló a mai gyökértelenség korában is fontos példa lehet azok számára, akik lényük legbelsejéig hűségesek az őket felnevelő és útra bocsátó tájhoz. Madár János ilyen költő. Ötödik verskötete, a *Hullong*

az idő, minden ízében és költői gesztusában képviselői költészet, mely Váci Mihály, Ratkó József és mások (a világlíra fejleményeit szintetizáló új népiesség költőire utalok itt) szellemében a szegénységbe hullt tanya-si-falusi Magyarországi sorsáról kíván vallani. Ennek megfelelően a költői én szoros és szerves kapcsolatban tudja magát őseivel:

*Ki hagyta rám ezt a földet,
a hófehér csontoktól fekete tájat,
hogy szívemhez ér a csönd,
lélegzetvételetnyi alázat?!*

A kötet címadó *Hullong az idő* című költemény nyitó strófája alapján máris képet alkothatunk e líra legfőbb hatáselemeiről. A költői személyiség ebben a versében is egynek tudja magát a szülőfölddel, az ott élők napi gondjaival. A vers egyben azt is példázta, hogy a közösségi költészet akarva-akaratlan is része a nemzeti mítosznak, a népdalokban és népbaladákban máig eleven nyelvnek, amelynek ősi toposzaiban a jelen és a múlt együtt, egyszerre van jelen. Madár János – nem zavartatva magát az irodalom elidegenítő fejleményeitől – jó érzéssel vállalja a hagyományt, s ezzel akarva-akaratlan is visszaperli a röghöz közeli, sok szempontból el- és megrontott, ám a lélek mélyrétegeiben még mindig erős, mert tiszta erkölcsiséggel bíró emberek jogát a hagyományokban élő hazához, amely a kérészetű jelen helyett az idő folytonosságában létezik. Madár János kellő alázattal és önismerettel ezt az időt eleveníti meg. Költészetének motívumai a líra archaikus rétegeivel rokonítható színek (kiemelten: a fehér és a fekete), rituálisan ismétlődő élethelyzetek. Az emlékezésben kitágított időben a jelen és a múlt érzései értelmezik egymást: „Hullong lassan az idő, és a fejfák / süppedő szememtől áznak; / fölissza a szétszórt rögöket / a vér, gyökerek zsolozsmáznak.”

Az embert próbáló, evangéliumi szegénység a versek tanúsága szerint nem elég a megváltáshoz. A pusztuló haza-táj képeiben az érzelmi megrendülés, a temetkezés, az elmúlás képei kísértének (*Az anyag is halni készül*). Tagadhatatlan, hogy a versek, mint a személyiségen átszűrte képek – Kovács István bevezetőjét idézve – „a megszemélyesített időről” szólnak. Az objektív világ tárgyi elemei szinte azonnal elváltoznak, érzelmi színezetű metaforikus kapcsolatokba lépnek. Például így: „Éneknyi időmet tékozold, / ha fölgújított véremhez érsz. / Csuklóm lüktet hazányi tájban, / földemet érzem, visszatérsz.” Máskor, a már idézett *Végezetlen* folytatásában így: „Hegyek elomló szívében / várlak, lépteid elé térdelek. / Imádkozom hű sebeinkért, / jöhetnek értünk kék telek”. Tagadhatatlan, hogy e képek rejtélyesen beszélnek a személyiség érzéseiről. A szerelem, mint

„a felgújított vér” összekapcsolódik a haza, a táj, a rög, a fájdalom, az értékek képviselője közben szerzett „hű sebek” képzetével. A költői képben felidézett érzelmi világot a megidézett „kék tél” sem képes lehűteni. A szerelem ereje erősebb az életpusztító erőknél. Ezt az értelmezést erősíti a vers lezárása: „Lélegzetünkre hull a hó, / ránk terítheti jövőnket állig. / Egymás tenyerében tüzet / tartunk, elélünk mindhalálig.” Az idézett verspélda pontosan mutatja, hogy Madár János költői képei, bár közismert, elemi erejű szókapcsolatokból és szimbólumokból épülnek fel, végső kifejeletükben mégis kellőképpen összetettek és végiggondoltak. A testi érzékelés és az anyagi világ jelenségeinek, erkölcsi fogalmainak gazdag összekapcsolhatósága (fény, csönd, vér, szív, ének, gyász, árvaság, lélegzet, seb, csillag, tisztaság stb.) a világ érzelmi átélését s ezenkívül a személyiség megszokozását, kitágítását jelentik. Érdemes fölfigyelni arra is, hogy e sajátosan képszerű, metaforikus gondolkodás milyen könnyed szürrealista ugrással lép át a látomásba. A tenyerében tartott tűz, mint a szerelem jelképe lobban fel. A „tört ágak, tépett virágok” az *Elárvult csillagok alatt*-ban, mint *csontban sajgó fájdalmak* képződnek meg.

A kinti és a benti világ folyamatos egymásba áradása közben az én a keletkezéstől a pusztulásig ívelő értékesztésre rezonál. A *Szépség és emlékezet*-ben az ifjúság hatalmas tüzeitől jutunk el az őszbe: „Eljöttek az ősz irgalmatlan / vallomásai – megsárgult a csönd, a szél. / És élünk huzatos sírhanatok között; / és az ember fáj, és az ember fél.” Madár János lírája, mint az eddigiekből kitűnik, zárt rendszer, hiszen néhány pontosan definiálható motívumot sorjázta. Ugyanakkor ezek az ősi, archetipikus érzések e lírában gazdag variálhatóságuknak köszönhetően egy egész életműre elegendő meglepetéssel szolgálnak. Egy konzekvensen érvényesített költői cél felé mutatnak, amelynek erkölcsi indítéka: a hűség. Ez a Fodor András vagy éppen Hatvani Dániel költészetéből is ismerős gyökérrendszer (aligha véletlen, hogy mindkettőjüket versben siratja el) Madár János költészetének egyik legfontosabb hívó szava, amely hol a szerelemmel, hol pedig az elmúlás képzetével ötvöződik. A *Szélben elodott tobozok*-ban így:

*Marasztalnak hűségükkel,
[erdőillatú
reménnyel a fénybe ívelő hegyek.
A sziklákon álló, égnek feszülő
[örökzöld
fenyvesekkel mi lesz, ha én is
[elmegek?!*

Az idézet azért is fontos, mert pontosan megmutatja, hogy e költészet bizonyos hangfekvésekben, ellenpontozva a metafora fénykódos mitizálá-

si lehetőségeit (minden kép parányi mítosz), szívesen él a konkrét valóság felmutatásának lehetőségével. Az olvasó ilyenkor pontosan tudja, hogy nem látomással van dolga, hanem a megtapasztalt valósággal. Példánknál maradván: az „erdőillatú remény” kifejezése szellemivé párolja az erdő konkrét jelentését, ám a „fénybe ívelő hegyek” és a sziklák már a valóság kifejezései. A költő érzelmi légkörébe kerülve sem változnak el végérvényesen. S ugyanilyen konkrét részletek vannak a Nagy Gáspár (*Velünk múlik az ősz*) s a már említett Hatvani Dániel és Fodor András emlékének írott alkotásokban is.

Madár János költészete, jóllehet a szegénység és a gyász stigmáit viseli magán, sosem nyugszik bele a legyőzetésbe. Sorsával folyamatosan túlnő a jelen keservein. Tépeldései mögött („Mit ér a vér, / ha magyar?! / A Duna, Tisza / lágy hullámaival / mit akar?! – *Forradalom*) az elrabolt jövőért, az emberi reményekért perel.

(*Orpheusz Könyvkiadó, 2008*)
Baán Tibor

Hétköznapi átváltások

(Podmaniczky Szilárd:
Szép magyar szótár.
Történetek A-tól Z-ig)

Podmaniczky Szilárd *Szép magyar szótár* című szövegét olvasva természetes módon kínálkozik a szótárregény posztmodern hagyományainak felidézése. Temesi Ferenc hasonló vállalkozásai (*Por, Hid, Pest*), Milorad Pavić regénye (*Kazár szótár*) az olvasást segítő, vagy éppen nehezítő bázist nyújtanak. Az új Podmaniczky-vállalkozás kritikái fel is tárják az ebben az univerzumban rejülő lehetőségeket. Kálmán C. György és Gács Anna, akik az *Élet és Irodalom Ketten egy könyvről* sorozatában ismertették a kötetet, alapos elemzéseikben idézték fel ezt a hagyományt.

Gács *Ez súlyos* című írásában a szótárregénnyel szemben támasztott elvárásokról így ír: „Ezen a könyvön is könnyebb negatív hozásokkal fogást találni: bár enciklopédikus ambíciója hajaz bizonyos posztmodern próza-vállalkozásokra, mégsem törekszik nagy narratíva létrehozására, mint például Pavić szótárregénye.”

Kálmán C. kritikája (*Kétely-szótár*) ugyancsak elveti a *Szép magyar szótár* kauzális olvashatóságának lehetőségét. Bár véleménye szerint „nagy a kísértés, hogy az olvasó megpróbáljon a szótár pontszerűségével szemben olvasni”, az egyes szócikkek közötti összefüggések keresése kevésbé fontos.

Hasonló élményekről számolt be az azóta elhunyt Czigány Lóránt, aki 2006-ban a Mikes Kelemen Körben Podmaniczkyt laudáló beszédében így fogalmazott: „A szótárregény hagyományosan ízzé-porrá zúzza a narratíva linearitását, a teljes mű azonban mégis kiad egy mintát, ami az olvasó fejében történetté áll össze. Podmaniczky nál nem erről van szó. Az ő szócikkei nem adnak ki összefüggő cselekményt, ezt nem is akarja. Nem lehet mozaikként összeilleszteni a szócikkeket.”

A *Szép magyar szótár* látványában is enciklopédikusságot ígér. Gács Anna találó észrevétele szerint a kötet a vizuális élmény és a műfaj összekapcsolódásává is játszik, hiszen a vászonkötés és a címlap aranyozott betűi a megtévesztés csapdát tartogatják. A valódi szótárt idéző formán túl a kötetet illusztráló, az iniciais és karikatúrák vizuális élményét egyszerre felidéző grafikák is a játéktérbe lépnek. Annál is inkább, mert a kötetet olvasva egy-egy pillanatra nemcsak a hagyományos lexikonok, hanem a középkori kódexeket használók olvasási szokásai is megidéződhetnek. A címmel pedig (*Szép magyar szótár*) a határtalanlanná tágitott értelmezői horizontba kerülhetnek a reneszánsz műfajok (*Szép magyar komédia*). Érzésem szerint a szöveg a kalendárium műfajának lehetőségeit is tartalmazza. Bár a beleírás, beleírhatóság, folytatás tipográfiai is elkülönülő üres helyeivel nem rendelkezik, a kalendáriumok olvasótáborát mindenképpen megszólítja. Hiszen a rövidtörténetre, csattanóra építő gegek akár egész évre munkát adhatnak a befogadónak. A köznyelv változatos regisztereiből merítő történetmorszák a naponta elővehető, minden olvasáskor más élményt nyújtó szöveg illúzióját keltik. E lehetőség természetesen a „szétolvasás” posztmodern értelmezői szokását is hordozhatja. Podmaniczky Szilárd nagyon tudatosan bának ezzel a szerkezettel. Történetei a szóbeliséghez közelítő tartományban mozognak, szerzőjük kiválóan ismeri a pillanatban születő és élő műfajokat. Tudja azt is, hogy hatásuk kiszámíthatatlan, de e bizonytalanság minden kockázatát bátran vállalja. Mivel a könyv motívumainak egyik bázisa a közös magyar (közép-európai) anekdotakincs, az így létrejövő poénkatalógus néhány darabja széles körben ismert. Felidézésük és átalakításuk során nagy a mozgásterünk, hangulatunktól függően tarthatjuk szellemesnek vagy meseterkéltnak ezt az univerzumot.

Bár Podmaniczky visszatérő alakokat szerepeltet, a tanár, a professzor, az anya, a kisfiú történetei nem alkotnak határozottan elkülöníthető nagyobb narratívát. Könnyen adódik a kérdés, végig ugyanarról a tanárról, professzorról, anyáról, kisfiúról olvasunk, vagy archetípusokat, viselkedé-

si mintákat követünk? Az így létrejött elbeszélői tér a tökéletes szabadság ígéretét és a bizonytalanság nyomasztó érzetét egyszerre nyújtja.

A szövegről írt kritikák joggal teszik fel a kérdést, a *Szép magyar szótár* karakteres időviszonyok közt játszódó történetekből, vagy kortalan helyzetekből épül-e. Egyetértek az értelmezők megállapításaival, melyek szerint ezt a szöveghálót időbeli szituáltság és idő felettség egyaránt jellemzi. Valóban, a szócikkekből a rendszerváltás utáni Magyarország mindennapjai egy-egy vonással megrajzolt életképekként bomlanak ki. Az 1999-ben megjelent, ugyancsak fragmentumokból épülő, előképként is olvasható írás címében, kezdő- és záróképében (*Képlapok a barlangszájából*. Palatinus, 1999) a platóni barlang visszatükröződő árnyképei villannak fel. Illúzió és valóság viszonyának képlekenysége mindkét kötetben megvalósuló kapcsolat. A *Szép magyar szótár* olyan glosszáriumává válik, amelyben ontológiai határhelyzetekről szóló elmélkedések és poentirozott frázisok természetes módon szerepelhetnek együtt.

A szótárregény világában eligazodni vágyó olvasóban mégiscsak a rendteremtés vágya munkál, a történeté olvasás könnyű útjaként a visszatérő motívumok keresése kínálkozik. A tágas játéktérben rögzült élményként így adódnak kulcsszavakként a körforgás, a korpék, az aforizma, a gyerekkor és a gasztronómia.

A szócikkek sokszor definitív igénnyel bíró karcolatok, egy jól elkülöníthető, karakteres csoportjuk a körforgáshoz, az áramlás megtapasztalásához kapcsolható. Ez történi a *Büfé* (71) című történetben, amely a közvéccé egyik helyiségében üzemelő hamburgeres ötletével játszik. Az épület mindkét oldalán egyenletes forgalom az élet körforgásának szellemes szimbóluma. A *Büfé* egyúttal a várost járó tárcáiról helyek iránti szerelmének finom megnyilvánulása. (Szeged egyik közterén valóban üzemel egy hamburgeres a nyilvános véccé helyén.) A Podmaniczky-világ szócikkei meggyőzően bizonyítják, a kis történetek és formák tökéletesen alkalmasak a folyamatos mozgás megragadására. A „Minden áramlik” hérakleitoszi hagyományának felidézésére a gazdája csontjait cipelő kutya (*Cipel*, 80), vagy a temető helyén épült lakópark története egyaránt alkalmas (*Hantol*, 236). Az új lakóközösség által létrehozott, közös költségbe foglalt osszárium, vagy a már csak a víz színén lebegve feszes női mell (*Csecs*, 91) az idő múlásának poétikusan kegyetlenre hangolt képei.

A kis formákból épülő szöveg egy közös, intim és produktív írói-olvasói teret képez. Ez a közeg a töprengő író-szerkesztő szerepének eljátszására is alkalmassá válik. (A nem léte-

zőről gondolkodó író alakja a „Dz” szócikkben tétéleződik [128].) De gyakori szereplői a szöveghalmaznak a szenvedélyes olvasók. Történeteik néhány ismert megoldás újragondolásai, a *Csapzott* (89) címet viselő szöveg például a saját történetüket olvasók népszerű horizontjához kapcsolódik. Az ázott ruhában hazaállító férfi felesége éppen egy könyvet olvas egy csapzott ruhában hazaállító férfiről. Az ötlet a krimi kezdeteit idézi (Poe történetei), miközben a magukba záródó, egymásba csúszó történetek hagyományát (Julio Cortazar: *Össze-függő parkok*) folytatja. Mivel a *Szép magyar szótár* másik nagy témája a szabadság és függetlenség kapcsolatai, a *Regény* (515) szócikkben a saját életét olvasó férfi nem egy bűnügyi „végkifejletért” falja a könyvet. Az olvasás célja a teljes szabadság élményének kutatása, megragadása.

A szótárregény aforizmak és anekdotikusság felé tartó szövegei a szóbeliségből, az orális kollektívumból szövedő nyelvi világban mozognak. Ebben az elgondolásban a kötet olvasóit a transzformáció könnyedsége tartja izgalomban, a szellemes képtelenségek könnyen változnak képtelen szellemességekké. Nem okoz meglepetést, hogy a könyvtári csendet kedvelő olvasó a Hangos Könyvtárba soha nem megy be (*Hangos*, 235). A bányász-esküvön az arát nem az oltár elé, hanem az oltár alá vezetik (*Oltár*, 453). A mitikus világ szellemei pedig néha drámai módon találkoznak a reális térrel. Így jár a herceg, akinek táltos paripája beleitkőzik az energiatakarékos villanykörte lámpafejébe (*Táltos*, 599). Egy másik kép (*Kereszt*, 313) a kínzókamra sarkában álló kereszt képtelen látványát festi. Az ehhez hasonló szövegeket éppen az ellentétek tartják össze, Podmaniczky szótára biztosan tartja kézben az antinómiákat. A maratoni hírhozó végül elfelejti az üzenetet, a szöveg olvasási kódjait mégis átadja befogadójának (*Tátog*, 607). Az egymásban folytatódó mesék hívívője meglepetésekre készít fel, így az ábécében előre haladva végül valóban semmin sem lepődünk meg.

A kötet korpéi a jelenkor magyar társadalmának markáns helyzetei. Gács Anna kritikájában feltételezi a kérdést, mennyire, mennyiben magyar a *Szép magyar szótár*. Válasszával egyetértek, amennyiben a szótár magyar nyelven elgondolható javaslatokat ad egy világmodell olvasatára. Annyit azonban érdemes hozzátenni, a szöveg emellett megírásának idejére erősen reflektáló határhelyzetek tára. Az ismerős képek azonban úgy idéződnek meg, hogy valóban tartalmazhassanak kortalan, beazonosíthatatlan jeleket. Kölcsönadni valószínűleg bárhol ugyanolyan „idegesség”, mint tartozni, ez az élmény a kelet-közép-európai mindennapokban mozgó elbeszélő számá-

ra válik valóban erős képpé. Hasonló a helyzete a fabrikálással bibelődő férfinak, aki a délutáni kávéval és konyakos meggyel akar leszokni a tévészerről (*Fabrikál*, 159). Az anekdotikus háló a mindennapok ellentmondásaiból és kegyetlen komikumából szövődik. A nyugodt, peripatetikus megfigyelőt sejtető szócikkben (*Ráérős*, 509) a kisfiú azért sétál ráérősen, mert otthon a veszekedés várná. A szegénységről és a munkanélküliségről írt történetek hitelességét kifejezetten erősíti a sűrítés és a töredékes forma. A hajléktalan tányérja kettétörrik a menzán (*Tányér*, 601), a *Rubrika* (531) szócikkben csak az kaphat hitelt, akinek a neve nyolc betűből áll. A *Q*-nál csak egyetlen leírás szerepel, a téli fűtéshez számolt 10 tonna szén jeleként. Az idézett példák jól jelzik, a reális és az abszurd kapcsolatait a térségben mindig az irónia, egy jellegzetes nyelvi és kulturális kód uralja. Ez a nyelvi azonban el is veszhető, az elhagyásával létrejövő irodalmi szöveg saját értelmezői közegébe visszatérve már meglepetést kelthet. Ezt a tapasztalatot Podmaniczky Zelei Miklósnak adott interjújában svájci időszakában kialakított írói nyelvéről beszélve rögzíti (*Összeszokráttni a különböző életeleket*. Forrás, 2009. november).

A gyerekkori horizont akár az *Idegpályáim emlékezete* (Podmaniczky Művészeti Alapítvány, 2006) gyerekkor-tematikájának folytatása is lehetne. Témái és hangjai a *Szép magyar szótár*-ban határozott helyet foglalnak el. A gyermek-narrátor kritikáiról beszédmódban toposzá emelt kategóriáját most sem hagyhatjuk figyelmen kívül. A témát „szétírtságától” elemelő, plasztikus és találó megállapítást tesz Bakonyi Veronika Podmaniczky állatmeséiről szóló kritikájában, amikor ezt a sokat emlegetett megfigyelői magatartást a „mindenre rátapadó gyerekszem iriszkamerájaként” definiálja (*A vad meztele. Ahogy a felnőtt olvasó elképzelte?* Forrás, 2007. március). Ezt a látásmódot Podmaniczky a szótárszerkezetben is magabiztosan uralja, a lecsupaszító pillantások fényében minden hazugság, következetlenség, butaság láthatóvá válik.

A gyerekkor felnőttként atavisztikusnak látott félelmei, a tetszhaláltól rettegő (*Retteg*, 522), vagy az őt körülvevő láthatatlan aurát meglesni képtelen kisfiú (*Burokban*, 69) történetei a szövegthalmaz hiteles pillanatai. A mindent meglesni vágyásból és az álmodozó szemlélődésből gyűrt narratíva sikeresen működik. Ebben a közegben a szerző igazán otthonosan mozog, ezt az elbeszélőjét gyaníthatóan nem utoljára halljuk. A dolgok visszafordíthatatlanságának más léptékei a gyerek-elbeszélők olyan élményei, amelyek a világ érzékeny megtapasztalásának élményét adják. A kislány számára kétségbevonha-

tatlanul releváns probléma, hogy szedi majd ki a tüdejéből a lenyelt rágót (*Nyel*, 441), ahogy a gyerekkori plüsskabaláját mindig hordó férfi számára is az a legfontosabb, hogy a tárgyak átkerülhetnek-e a túlvilágra. A fontos tárgy eltűnése több szócikkben hasonlóan idéződik meg (*Tárgy*, 603). Ahogy többször visszatér az a köveket gyűjtő kisfiú, aki ismeretlen romokból és saját rekvizitumaiból építi fel az emlékezés terét (*Érc*, 149).

A szótárregény szerzőjét a felsorolt ötletek mellett a műfaji kérdések is izgalomban tartják, oly módon, hogy olvasójában mindenképpen felébredjen a nyomozás vágya. Együtt járhatják körül a játéktereket (*Hely*, 243), a helyszínekről gondolkodás a közönségét éberrel figyelő szerző nagylelkű gesztusa. Olvasás közben gyakran merül fel a kérdés, vajon a szétszóródó szótár-világ valójában mégis saját középpontját kutatja-e? Mint a *Szép magyar szótár* egyik íróalakja, aki novellairás közben jön rá a történet végére, miközben saját életében is a befejezettség illúzióját keltő pontot keresi.

A szócikkek finoman körüljárt témája a magány, a feszes szerkezet ennek a narratívának is javára vált. Az éjszaka közepén felébredő asszony (*Kapcsol*, 301), a szilvesztert egyedül töltő (*Szilveszter*, 578), vagy a párnát magához ölelő férfi (*Párna*, 482) számára a magány olyan otthonos tapasztalás, amely legkönnyebben az idegenség metaforáihoz kapcsolódhat. Emellett a hűség, elkötelezettség bemutatására is alkalmas lehet, például a háborúban eltűnt férjét váró asszony történetében (*Él*, 139).

A kulináris gyakorlatok, a gasztronómiai kalandozások szövetéből kibomló sztorik a Podmaniczky-oeuvre ismerős pillanatai. A vasárnapi ebéd vagy a főzés a szemlélődéssel, bámészkodással kapcsolódik össze, ezek a történetek az olvasás, halmozás, tapasztalás orgiájában születnek. A spagettik, palacsinták, savanyúságok, pörccök kavalkádjában az alkotás folyamata, az írás módszerei idéződnek. Sűrítés, fokozás, alkotás, végeredmény a konyha és az irodalom tereiben egyszerre vannak jelen. A férfiban eltűnő falat (*Pörcc*, 499) sokadszor, de újabb ötletet mozgósítva vezet el a körforgás változataihoz. Az íz és a látvány gyönyöre gazdag poétikai hagyományt idéz (a számos példa közül elég csak Krúdy gasztronómiáját vagy Cserna-Szabó András hasonlóan módon szerveződő szövegeit említeni).

A játék a *Szép magyar szótár* megunthatatlan olvasási stratégiája, a lineáris haladásnak ellenálló „ontológiai aforizmákat” is átjárja. A töredék a filozófiai diskurzus kedves formája, ezekben a szövegtörmelékekben a *Szép magyar szótár* írója fontos építőköveket láthat. A szótárregény

iróniáját a legjobban talán e frázisok teszik láthatóvá, banalitásukat a szerző szelíd szeretettel kezeli. Így jár el a nemzedék fogalom meghatározásakor, az „öntudatos”, de a végén mégis a későbbi „életképtelen” generációk gondoskodásra szoruló társadalmi csoportokról szólva (*Nemzedék*, 431). A filozofikus fragmentumok között járva a *Névről* (433), a *Nullával osztás* (436) teremést idéző műveletéről, vagy a térben nyomot hagyó anyag természetéről kapunk valóban szótárba illően lakonikus meghatározásokat. A definíciók olyan teorémákká válnak, amelyek a modern intézményszerű életformák helyett egyéb lehetőségeket is felajánlanak. A szócikkek sokszor posztmodern és természetes életkörünyezet, nyugtalanság és harmónia összecsapásának terepei. A tengert látva a világ teljességét átélő szubjektum néz körül (*Törvény*, 631). Az elillanó pillanat láthatóvá tétele a szótár jól megvalósítható ambíciója. A *Függőleges* (195) szócikk az életet mint hegyi sétát elgondoló utat definiálja. Ez az allegória talán a „boldog békeidők” kedvelt grafikáját, az éterekben még ma is gyakran látható „Az élet útja” ábrázolást írja szócikké. A buzgó és a téma iránt alázatos anyaggyűjtő szótárszerkesztő mindig éber alakja nem először bukkan elő a szövegek mögül.

A tárgyak árnyalt körbejárása ebben a lételméleti bázist könnyed stílusgyakorlatként elbeszélő játékban fontos szerepet kap. A mindenben történetet látó szemlélő számára az asztalon üresen álló tál képe természetesen a hiányok, ürességek megfogalmazása ad alkalmat (*Tál*, 597; *Születés*, 591). A részleteket szenvedélyesen kutató narrátor sokszor nem elégszik meg az intim közelséggel. A mindent látás vágya hajtja, amikor nézőpontot vált. A távlatokból nézés a mindent látás vágyának gyakori eszköze. Így tesz a *Támaszkodók* (599) nőalakja, aki léghajóról nézve tapasztalja a tökéletes harmóniát.

Az illusztrációk (Igor Lazin munkái) a miniátorok eszköztárát és a vicclapok karikatúristáinak vizuális ötleteit együtt valósítják meg. Az új betűket bevezető képek a szövegekhez hasonlóan ellentétekből, helyzetkomikumokból épülnek. Az ellenkező irányba húzó speditőrök, a kártyalapok megszokott archetípusai (fiatal lány-öregasszony) vagy más Podmaniczky-szövegekből beköszönő motívumok (kislány) finom szatirikus mintát rajzolva erősítik a szövegek humorát. Podmaniczky Szilárd kötete a közönségével folytatott párbeszéd, a játék és az újraolvasás invencióival íródott, ezt az elképzelést minden bizonnyal sikeresen meg is fogja valósítani.

(Podmaniczky Művészeti Alapítvány, 2009)
Kovács Krisztina

A meghitt műfajok vonzásában

(Bálint Péter:

Utazás és idegenség,
Esszék és tanulmányok)

Bálint Péter *Utazás és idegenség* című esszé- és tanulmánykötetében ismerős szövegeket találok, utána is nézek nyomban: a tizenhét írásból kilenc a 2007-ben megjelent *Csilagfény és homály közt* kötetben is megtalálható. Sőt, a két gyűjteményben látszólag egybevágó érdeklődési körét mutatja fel a szerző. Legtöbb szövegében Márai Sándor és Szentkuthy Miklós művével foglalkozik, elmaradhatatlanul jelen van Szabó Lőrinc, a kálvinista debreceni diák, a szerző lokálpatriotizmusának is betudható ráfigyelés mellett Csokonai, Gulyás Pál, Kiss Tamás munkásságának megközelítése. Az előző kötettel egybevetve új elemnek számít Bálint Péter érdeklődési körének kiterjesztése Ambrus Lajos és Tandori Dezső alkotótevékenységére, illetve a Virginia Woolf regényeit fordító Tandori műhelymunkájára visszautaló emlékezéseire. A két esszégűjtemény színelv alapján átfedéseket tükröz, ám olvasatuk eltérő végkövetkeztetések irányába mutat. A *Csilagfény és homály közt* hasonlóan kompakt, mint a rá következő gyűjtemény, azzal, hogy az odasorolt esszék és tanulmányok a regényíró Bálint Péter egykori mestereinek műve előtti tisztelgésnek (is) olvashatók. Bálint Péter azokról a szerzőkről, alkotókról értekezik, akik hatással voltak rá, befolyásolták írói munkájának kibontakozását, olyan műveket vesz számba, amelyek döntő módon szabtak irányt érdeklődésének, az önéletírás személyes hangja keresésének és megtalálásának, folytonos önfaggatásának, álláspontjai megújuló ellenőrzésének, beszédmódja stílusának. Az *Utazás és idegenség* az előbbinél szorosabbra fogott válogatás, az írások a címben jelölt állapotot járják szorosan körül. Az utazás is inkább állapotnak számít, mint cselekvésnek, hiszen az utazás ténye nem feltétlenül jár együtt a helyváltoztatással, egy más, a miénktől eltérő világba anélkül is behatolhatunk, hogy bárhová is elmozdulnánk. Ám ez itt most kevésbé fontos a végkifejletnél, ami nem egyéb, mint az, hogy a kötetbe gyűjtött írások alanyától, tárgyától és témájától függetlenül a szerző minduntalan írók műhelyében időzik. Átjár a világukba, megtapasztalja az általuk teremtett világ milyenségét, miközben a teremtés módzataira is nagyon kíváncsi. Műhelytitkokat fürkészve elemzi kedvenc szerzői műveit, titkolatlan szándékkal inaskodik. „Az pedig” – írja erre vonatkozó-

an –, „hogy monográfia-terjedelmű tanulmányaimban szemléltem másfél évtizeden át a regény-, napló-, dedikáció-, tanulmányíró Szentkuthyt, majd hogy a Woolf tükrében magamagát kereső és „személyes olvasmányélménnyé” vált életmű olvasása közben Szentkuthy módjára naplófélt író Tandorit kommentálom, mindkét esetben mint a mások tükrébe nézegető írókat szemlélő, az ő tükrükben magamagát néző író vagyok. Ez a többszörös tükröztetés és másikat és magamat kommentálás különös öndefiniálás: maga az irodalom.”¹

Írói hangjának artikulálása során sokat foglalkoztatja a saját hang megjelölésének lehetősége, a személyesség művön belül történő anyagi megképződése, az alkotó személyiség és a közösség viszonya, az egyén beilleszkedése és szándékos kivülmaradása, szándékolt kirekesztése, a magány és az elmagányosodás módozatai, az idegenségtudat árnyalatai és mindezek műteremtő effektusai. Meggyőződése, hogy a magány terápiais ellenszere lehet a szellemi társhoz címzett levél, vagy az egyoldalú dialógushoz társat teremtő naplóírás.

A napló valami módon mindig a műre készülődést szolgálja, a naplóírás a mesterség gyakorlása, a nyelvi igényesség pallérozása, a gondolati tisztaság színvonalas leképzése, még akkor is, ha a naplóíró nem számol majdani olvasójával. Viszont önmagát írja, önnön sorsát, ami a naplóírás személyes tétjévé válik. Másfelől, amíg az író – Bálint Péter elemzéseiben Márai Sándor, Szentkuthy Miklós, Mészöly Miklós, Tandori Dezső, valamint a vonzaskörükben tárgyalt vagy említett francia szerzők sora – önmagát írja a naplójába, külső pozícióba helyezkedik és onnét szemléli magát, úgy, mintha egy idegent vizsgálna, akít igyekszik megérteni, újrastrukturálni, újra felépíteni személyiségét, ez adja meg a naplóírás tétjének súlyát. A napló Bálint Péter értelmezésében el nem küldött levelek sorának is tekinthető, hiszen alapvető jellegzetessége a szakadatlan énközlés és a folytonosság, miközben a szerző közvetlenül szólítja meg és készíti reflexióra önmagát. A fel nem adott levél azonban végtére is levél, tehát írása egyfelől fegyelmezi a szerzőt, a szétszórtságból egybefogottságot teremt, stilizál, és ezáltal valamennyit felad őszinteségéből. A napló minden intimitása ellenére bizonyos mértékben őszintétlen, igazságtartalma fölött minduntalan ott lebeg a szerepjátszás kényszere: „A napló, a legbizalmasabb is, mindig az emberiségnek készül, s ezért talán őszintébb, ha őszintén bevalljuk, hogy nem tudunk egészen őszintének lenni, írók, semmiféle írásunkban, leveleinkben és naplójegyzeteinkben sem. Egyébként, naplóíró, nem sokat tartok arról a magányos őszinteségről. Örizzd meg titko-

dat! – s írd titkosan és őszintén, címmel, szerkezettel, szándékkal, ahogy egyedül lehet és illik” – idézi erre vonatkozóan lábjegyzetben Márait² Bálint Péter³. A Márai által említett „magányos őszinteség” meghatározás leválik a naplóírásról, mint az írói munka folytonosságának bizonyítékáról, ugyanis az őszinteség spontaneitást feltételez, a kontempláció, a cerebrális alkat belső készítése már ráncba szedi a gondolatokat, ami Márai vagy bármely, mindenkor emigráns író esetében természetes védekező gesztus következményének is tekinthető, hiszen az önmegismerésre törő önvizsgálat során tett átgondolatlan feljegyzés fegyvert adhatott az ellenség bármely táborának kezébe.

A napló leplezett vagy leplezetlen őszintétlensége leginkább az áttételes olvasás során kerül előtérbe, amikor Bálint Péter Márai naplóján keresztül Gide művét olvassa, és azt vizsgálja, hogy miként olvasta azt Márai.⁴ A kettős fókusz, a kettős megvilágítás előhívja a takarásban megbúvó részleteket, s a kiteljesedő, részletgazdag képet újra végigpásztázva a szerző olyan megállapításokig jut, amelyek e megvilágítási csalafintaság, a tükörcelek alkalmazása nélkül fel sem merülnének. Ezekben az ítéletekben érhető tetten Bálint Péternek a regényeiből már jól ismert morális érzékenysége, a dolgok színéről és fonákjáról is tájékozódni kívánó analitikus készsége, a véleménymondás gerinces vállalása. Naplóbejegyzések közt bókászva az irodalomtörténet-írás homályos zugába is bevilágít, még ha ott olyasmire is bukkan, amiről akár az is kiderülhet, hogy korábban szándékosan zárták el a fény elől. A szándékosan gerjesztett homály mögül nyomozása során világosan kitetszik az ideológiai és kanonizációs beidegződések és kötöttségek alól felszabadult, önbecsüléssel felvértezett kritikus-irodalomtörténész-szépíró hangtűzése.

A beszédmód felfedése külön szempontja Bálint Péter vizsgálódásainak, ugyanis kíváncsian nyomoz a művekben a „mesélő hangvétel” megképződési alakzatai után, például Szabó Lőrinc gyermeklírájának elemzése során, amiben magától értetődő módon utal az „elmesélés” napló- és levélíráshoz hasonló technikájára.

A könyv zárófejezetében⁵ – logikus szerkezetbe illeszkedve – azt tárja olvasója elé, hogy miként bújik regényírás közben Csokonai szerepébe. Talán mondanom sem kell, hogy ez a szerzőt Csokonai rolléjában megjelenítő regény is „naplószerű mű”, akárcsak a keletkeztörténete fölött tépelődő konfesszió. Meg hát az sem utolsó szempont, hogy Bálint Péter is a cívisváros szülötte, akár Csokonai, és hozzá hasonlóan ambivalens viszonyban áll a várossal. Miként

Gulyás Pál, úgyszintén debreceni költő is a vonzás és taszítás kettősségében élte verssé a városhoz tartozásának élményét. Gulyás Pál kapcsán, akit szívesen érdekelt a Sziget-mozgalmal mítoszoktatási törekvése, maga is a gondolkodás ősförése után nyomozott a mítoszokban, csak hát a görögök elébe helyezte a Kalevalát. Bálint Péter használja a „sziget-Debrecen”⁶ kifejezést, a sziget-létnek „az Alföld fővárosára”, „a kálomista Rómára” fókuszálását, ami ebben az esetben nem az elkülönülő, termékeny magányt kereső egyénre, a kívülállóra utal, hanem az egész város sajátos szellemi kívülállóságát jelenti, amelynek roppant fundamentuma a református kollégiumhoz köthető írók és tudósok, Csokonai, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Gulyás Pál, Kiss Tamás életműve, bár ő jövevénynek számított a civisek között, a városban, amit Gulyás Istentől elhagyatott, elvadult porfészekként is aposztrofált ugyan, ám miként a költészetét elemző Bálint Péter kimutatta: „Gulyás Pál számára Debrecen nem elsősorban a szomorúság, a maradandóság, a civisség, a fájdalom, a bezártság létvalósága; sokkal inkább egy olyan ókút, amelyben megmerítkeznek, megmosakszik, feltöltöttek, az én magára eszmél; amelyikből Csokonaitól a kálvinista Isten-szemléletig, a magyarságtudattól a függetlenség eszméjéig, a nyelvápolástól a komoly művelődés-kényszerig mindent magába fogad és átszűr magamagán”⁷. Neki van igaza, nem a városról pamfletként szóló költeményeknek: Földi János, Fazekas Mihály, Diószegi Sámuel debreceni „füvész” költők gondolatosságának továbbvivőjeként ugyanis Gulyás Pál ferde szemmel nézte környezetének kulturális köznyomatát és konzervatívizmusának renyhességét, ám miután Babits Mihály legbelsőbb érzéseiben dehonesztálta a felkészültsége, érdeklődése, ismeretei és talentuma ismeretében Babits mellé állni kívánó költőt, az nekiként kidolgozni a budapesti nyugatos modernista világképpel szembeállítható keleti, tradicionalista „sziget-lét” elméleti fundamentumát, aminek természetesen Debrecen volt a kizárólagos fókusz. Vélhetően ez az el-, illetve viszszaautasítás tette „igazi” debrecenivé. A tanulmányíró a köztudatból szinte teljesen kikopott⁸ Gulyást Pált karakterjegyei alapján – „a poeta doctusnak titulált kortárs költők körében is feltűnő tudatos felkészültsége, aprólékoságba menő pontosságigénye, az antik mitológián át a kelet-európai folklórig, a Csokonaitól stafétabotként átvett természetszemlélettől a jungi kollektív tudattartalmak vizsgálatáig”⁹ – Weöres Sándor mellé helyezi. Gulyás költészetének szakmai megítélése kapcsán finom párhuzammal a képbe vonja az ugyancsak debreceni Szabó Magdát, aki

ugyanúgy félreértelmezte Gulyás Pál művét és költői alkatát, miként a maga idejében Kazinczy Csokonaiét. Az olvasói izlés és elváráshorizont természetesen változik, módosul, alakul, ám igaza lehet Szántó F. Istvánnak, amikor arról ír, hogy bizonyos szövegeknek nincs szükségük olvasóra, hanem az olvasónak van szüksége ezekre a szövegekre, ugyanis idő- és értékállóságuk vitathatatlan. Am az is igaz, hogy az ilyen szövegek, könyvek is méltánytalan feledésre ítéltnek. Bálint Péter nem is állja meg, hogy Gulyás Pállal foglalkozó tanulmányában ne szóljon az értékrendszer módosulásáról, az értékviszonyok átrendeződéséről, amikor Tóth Árpád életművére utalva a következőket írja: „... az egészen kiválóak életműve is kerülhet hátrébb a könyvespolcon, csöndesen porosodhat anélkül, hogy rá-rányitnának az érdeklődő kezek”¹⁰.

Szentkuthy Miklós kapcsán, akit „a magyar irodalom megvesztegethetetlen, méltánytalan tülekedésben és hatalmasságokhoz törleszkedésben soha részt nem vevő figurája”-ként aposztrofál, egy újabb, korábban nem tárgyalt, vallomások műfajra, az interjúra is kiterjeszti érdeklődését, és foglalkozik Szentkuthy dedikációival is. A naplókkal egyetemben ezek az úgynevezett kis- vagy marginális műfajok Szentkuthy művében gigantikus méretet öltö, monumentális jelenségek. Ezekhez kapcsolódnak a Bálint által műformaként kezelt fragmentumok is, amik „nem pusztán a jelek folyamatos értelmezésének, a tapasztalatot felülíró beszédmódnak és a visszaemlékezések realizálásának az összegzései, de az elképzelés és a jelenvalólet közötti hiányt pótló én-kivetítések, világlátások szempontjai is egyben”¹¹, és az alkotómunka fölötti tépelődésekben egymáshoz közelítik Szentkuthy és Tandori alkotói habitusát. A kötetben szereplő, több szempontú naplóelemzések során Bálint Péter Szentkuthy óriásnaplóját tekinti olyan dinamikus önszemlélő és önkifejező alkotásnak, amely a „bizalmas” vallomás és a közönség elé szánt műalkotás (regény) egymásba hatoló határátlépése révén valósul meg.

Ambrus Lajos organikus életrekonstrukció-kísérlete kapcsán „egy közösség (nemzet- és faluközösség) elveszett, elveszni látszó, talán utolsó pillanatban még megmenthető lét- és világszemlélet univerzalitása” nyűgözi le. Az ő írásmódjában fedezi fel a lét elronthatatlanságára irányuló emberi-alkotói felismerés tárgyasulását, ami voltaképpen az esszé- és tanulmánygyűjtemény kiindulási alapját is képezi: a boldogság keresésének egyetemes regiszterében szólaltatja meg az öt vendégül hívó írókat, akiknek műhelyében elidőzött, és a hivatástudat egészséges fedezetével felvértezve inaskodott.

Bálint Péter kíméletlen ítész, aki nem voltaképpen nem az irodalom mai állapotával van gondja, hanem inkább mindazzal, ami az irodalom körött történt és történik. Egyike azon keveseknek, akik ugyan látják önmaguk Don Quijote-i figuráját, konokul érvelnek érték és erkölcs mellett, nem hagyják maguk mellett elrohanni sem a világot, sem az irodalmat. Egy a búsképző lovak szét-szórt csapatából vagy a magányos gerillák közül, aki hittel és morállal, magas szakmai, nyelvi, esztétikai felkészültséggel és ugyanilyen elvárásokkal fordul az irodalom kérdései felé, folyton szem előtt tartva, hogy miközben életről és irodalomról beszél, önmagáról is beszél, és ez adja beszédmódjának megkerülhetetlen tétjét: „Nem is ezt az ágos-toni „kántalást” és claudeli kenetlenséget hiányoljuk irodalmunkból, amikor a vallomások hiányáról beszélünk, hanem azt a kérlelhetetlen őszinteséget, öncenzúrát nem ismerő írói bátorságot, mely nem merül ki a szerezmenyosdatásban vagy magamentegőzésben, másokkal folytatott iszapbirkózásban vagy a farszto önostorozásban, nem akar követ vetni nálánál nagyobbra, de nem is mond le a tájékozódás és ítéletmondás belső igényéről. Szembesít, s nem port hint mások szemébe; lecsupaszít, de nem kéjeleg a póreség látványában; kimond, ellenben sosem leli örömét a közönséges kifejezésében. Nem viseli el a sandaságot, kétértelműséget, sikamlósságot és cinikusságot, mert megmélyezi a lelket.”¹² Bálint Péter esszéiben végig az erkölcs és az etika képezi az irodalommal és étellel kitöltött motivációs hálót, indulata túlcsoordul a diszkurzus szöveg-adta keretén, erkölcsi-etikai meggyőződése nem leírásban, hanem közlésként, mintegy kinyilatkoztatásként csap át az esszé keretén, ami voltaképpen a személyes hang megtalálására vonatkozó hermeneutikai tanulmányainak szépírói apológijája.

Az önéletírás különböző irodalmi műfajainak szöveghermeneutikai vizsgálata közben a konfesszió-szerű én-feltárásokat, létleírásokat, létmegértéseket, másság-értelmezéseket figyelni, másfelől a napló-, levél- és dedikációírás, valamint az interjúadás vagy -írás során érvényesülő hiányos kommunikációt és a fragmentált diszkurzivitást figyelni, kétségtelen szakmai felkészültséggel, széles körű, főként a francia nyelvterület elméletíróra hivatkozó recepcióval, kutató inveniációval. Bálint Péter az *Utazás és idegenség* kötetben újra bizonyította a 2001-ben megjelent, *Nyílt kártyákkal* című, a napló- és levélírásról írott úttörő munkája révén tanúsított, párját ritkító kötetet eredményező célirányosságát, tapasztalatainak, ismereteinek, erudíciójának és műveltségének magas

szintjét, az írók műhelyében kitartóan inaskodó alkotó állhatatosságát, amivel azok tükrében az írók arca mögött önnönmaga vonásait is felfedezve ír témájáról, aminek az esszé kereteinek és lehetőségeinek hála, mindig önnönmaga is része.

(Kortárs Kiadó, 2009)
Fekete J. József

¹ Woolf-műrajz helyett a „gépverőinas” műhelyében. Töredékek Tandori *Kilobbant sejtésomókjáról*. In: *Utazás és idegenség*, 250.

² Márai: *Ég és föld*. Budapest, Révai, 1942. 102.

³ Márai idegenségtudata. Utazás és idegenség a Naplók tükrében. In: *Utazás és idegenség*, 19–20.

⁴ Márai tükrében: André Gide. Naplóolvasatok.

⁵ Miért is lettem Csokonai? Tűnődések egy regényes életrajz születéséről.

⁶ Gulyás Pál *Üzenetek a sziget-Debrecenből* versének címéből kiemelve.

⁷ A „hádészi tanár”. Gulyás Pál költői labirintusa. In: *Utazás és idegenség*, 182–183.

⁸ Pedig Pomogáts Béla a költő születésének századik évfordulójára írt tanulmányában Gulyás Pált Csokonai és Juhász Ferenc közti, századokon átívelő kapocsként jellemzi. In: *A kert és a mítosz. Motívumok Gulyás Pál költészetében. Alföld*, 1999. szeptember.

⁹ A „hádészi tanár”. Gulyás Pál költői labirintusa. In: *Utazás és idegenség*, 180.

¹⁰ I. m., 172.

¹¹ Utazás-„leírások” Szentkuthy naplójában. In: *Utazás és idegenség*, 84.

¹² Márai tükrében: André Gide. Naplóolvasatok. In: *Utazás és idegenség*, 60.

