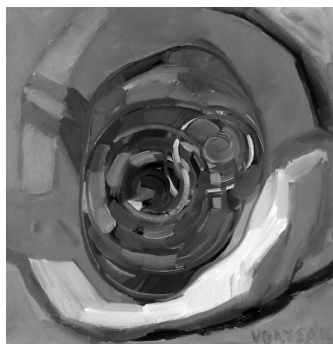


RADNAI DÁNIEL SZABOLCS

EMLÉKEZET ÉS VIZUALITÁS SÜTŐ ISTVÁN ELSŐ VERSESKÖTETÉBEN

Furcsa, izgalmas alakja Sütő István (1949-1987) az általában „harmadik Forrás-nemzedék”-ként hivatkozott erdélyi magyar írógenerációnak. A fiatalon elhunyt költő csupán három kötetet hagyott hátra, s korai halála miatt nincs is folytonos recepciója, ellenében olyan nemzedéktársaival, mint Szócs Géza, Egyed Péter vagy Markó Béla; a róla szóló (nem túl nagyszámú) szövegek már idejekorán lezárt, történetivé vált régészeti tárgyként kezelhetik életművét. Ennél azonban sokkal érdekesebb – ha elolvassuk Ágoston Vilmos 1988-ban íródott, Sütőről szóló esszéjét¹ –, hogy az életrajz ismeretében már maguknak az életében megjelent könyveinek: az 1981-es *Arcfogyatkozásnak*,² az 1983-as *Nagy családi albumnak*,³ valamint az 1987-es (posztumusz) *én, Dániel* című kötetnek⁴ a megjelenése is csodaszámba ment. Tudniillik annak ellenére, hogy a fiatal Sütő már 1970-ben publikált több lapnál (*Igaz Szó, Ifjúmunkás, Korunk*), szerepelt az 1974-es *Varázslataink* és az 1979-es *Kimaradt szó* című antológiákban,⁵ az 1980-as évekre olyan mértékű egzisztenciális válságba jutott – folyamatosan munkanélküli volt, egyebek mellett kétszer börtönbe is került –, oly módon elszigetelődött a neki „fehérgalléros” állást biztosítani nem tudó irodalmi köröktől, hogy valóban maga a csoda, hogy ezek a kötetek eljutottak a nyomdáig.

Bizonyára Sütő István kicsiny életművének szisztematikus újraelfedezése és újraértelmezése még várat magára, de fontos megjegyezni,



A kötet legizgalmasabb részletei azok a versek, amelyek [...] valamilyen történelmi tapasztalatot igyekeznek rávetíteni a vizuális emlékezet mentén a személyes élettörténetre.

hogy szükség van erre, hiszen a kortárs értelmezők és a '89-es kataklizma előtti korszakra visszaemlékező Egyed Péter egyként az időszak erdélyi magyar irodalmának egyik nagy lehetőségeként jellemezték őt.⁶ Mindazonáltal ebben az írásban kizárólag első verseskötetének, a Kriterion Forrás-sorozatában megjelent *Arcfogyatkozás*nak a poétikai megoldásaira szeretném ráirányítani a figyelmet. Elemzésemben azt fogom röviden bemutatni, hogy Sütő első verseskötényvében milyen megoldások közvetítik az emlékek, az emlékezés (néhol mondhatjuk: történelem) reflektálását, színrevitelét, és mindez milyen kapcsolatban van a köteten (és általában Sütő életművén) végigvonuló vizualitás hangsúlyos szerepével.

Azt szokás mondani a könyvekről, hogy az első és egyben legtöbb információt hordozó eleme a befogadóra tett hatásuknak a cím. Jóllehet a verseskötet címről is lesz szó, de én még egy kicsit távolabbról (mondhatni kívülről) indítok, mégpedig a fülszöveggel. Az eleinte az Irodalmi Könyvkiadó, majd 1970-től a Kriterion gondozásában megjelenő Forrás-köteteknek a célja és a kivitele is egységes volt. A fiatal, elsőkönyves bemutatkozó szerzőket népszerűsítő sorozat kötetjeinek hátoldalán egy-egy fénykép található a szerzőről, valamint egy rövidke szöveg. Ez eleinte szerkesztői, más idősebb íróktól származó ajánlás volt, majd rövidesen az adott szerző sajátos, szubjektív „vallomásával” cserélték fel, így ezután ki-ki a saját „poétikai” céljai szerint használhatta fel ezt a kis szöveghelyet (különösen jellemző ez a harmadik Forrás-nemzedék íróira). Sütő Istvának – fényképe mellett – a következő bemutatkozása található az *Arcfogyatkozás* hátoldalán: „Ez a kép 1979 szeptemberében készült, harmincadik születésnapomon. Ott állok a sepsiszentgyörgyi művelődési ház kopjafává stilizált oszlopának dőlve. Szentgyörgyre Kolozsvárról kerültem (egyetem), oda pedig Marosvásárhelyről (születés, elemi és középiskola, technikum). Nyári arcomat mutatom be, a téli csupasz és gondterhelt, hiszen tanítok. Voltam már segédmunkás, laboráns, technikus, egyetemista, újságíró, irodista, kultúraktivista, tanár stb. A kép elkészülte óta eltelt két év.”

Sütő nem azt a módszert választja első könyve úgymond ajánlásakor, prezentálásakor, hogy lineárisan, vagy valamilyen szervezőelv szerint bemutatja életútját. A fenti szövegben az emlékezést a kötet hátuljára nyomott, távolba merengő közeli arckép indítja el. Az első két mondat még kifejezetten leíró, távolságtartó – Mózes Attila szavával – „tárgyias-intellektuális” módon közelít a képhez,⁷ valóban tárgyként kezeli, kivonja belőle a szubjektumot. A tárgygyá lett emlék lokalizálása (sepsiszentgyörgyi művelődési ház) viszont előhívja a személyes élettörténet sűrített narrációját, melyben az amúgy hagyományosan hangsúlyos események (születés, iskolák) mintegy mellékesen, zárójelbe téve bukkannak föl. A következő mondat újból elidegenítő, eltávolító, ám a második tagmonddal újfent egy olyan szituációra utal, ami nem látható a képen, csak elképzélhető, valamint a szakmai hivatás és arckép összefüggéseivel kapcsolatos sztereotípiák irányába mozdul el, amikor azt írja: „Nyári arcomat mutatom be, a téli csupasz és gondterhelt, *hiszen tanítok.*” [Kiemelés – R. D. Sz.] Ettől kezdve – már valamivel személyesebben, egyes szám első személyben – újabb tömörített, staffázsszerű (könyvajánlókra oly jellemző) felsorolás következik az eddigi munkáiról, ám az utolsó mondat újfent megtorpanásra készlet: „A kép elkészülte óta eltelt két év.” A szöveg nem sugallja a lezártág érzetét, csupán egy jelzett (ám jelentéssel fel nem töltött) distinkcióval hagyja egyedül az olvasót. Egyrészt újfent eltávolít a személyeskedő életrajzi elbeszéléstől, valamint a jelzett, de be nem mutatott idő (az a bizonyos eltelt két év) imaginárius megképzésére készlet.

Ez a rövidke szöveg kulcsot ad magának a kötetnek a „működésmódjához” is, és jól példázza, milyen fénytörésben jelenik meg az emlékezés a versek egymásutánjában. Ugyanis itt rendelkezésünkre áll a kép, amely beindítja a költői képalkotás és történetképzés (jóllehet: itt prózában megvalósult) mechanizmusát. A verseket olvasván már nincsenek a segítségünkre képek, mégis azt érezzük, „mintha egy fényképalbum fotóinak ürügyén íródtak volna a versek”,⁸ olyan képek ürügyén, amiket nekünk kell elképzelnünk, létrehozunk a sűrített jelentésű, ám kihagyásos versszövegekből.

A következőkben abból indulok ki, hogy Sütő István költeményei – a versek, mint az emlékezés *tárgyai* – elhelyezhetők a *nosztalgia* fogalmával lefedett jelen-ségvilágban.⁹ Ennek az eleinte kórtani, majd a 19-20. századtól kezdve sokkal inkább hétköznapi, domesztikált pszichológiai fogalomnak sarkalatos pontja, hogy az emlékezést (a többnyire idealizált, jelenből megkonstruált, valójában soha nem létezett múltnak a megképzését) bármilyen tárgy: íz, illat, hangulat, helyzet, személy, helyszín, hang, szó stb. aktivizálhatja. Miként Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényciklusának első kötetében (*Swann*) a Madeleine sütemény íze az, mely előhívja a maga teljességében Combray világát Marcel számára, Sütő István verseiben uralkodóan vizuális jelölők: többnyire fényképek vagy „talált szövegek”. Az mindenképpen közhelyszerű a Sütőről szóló szakirodalom fényében, hogy versei fotografikus „ihletettségek”,¹⁰ ugyanakkor nem magától értetődő, hogy miképp használja fel a vizualitást. Tudniillik Sütő költeményei – a szó avantgárd hagyományra hagyatkozó értelmében – nem képversek; noha szabadverset ír, nem a szövegek külső, alaki megformálásával hozza létre a vizualitást. (Legfeljebb „hangulatfestésként” az olyan alkotásokban, mint a szabályos versszakok helyett középre rendezett *Keservesen* és a *Könyökre dőlve* című Berzsenyi-idézés.)¹¹ Ugyanakkor nem is válik filmszerűvé, mint a francia új regény utáni próza (Alain Robbe-Grillet, Mészöly Miklós, Mándy Iván); a szöveg nem hozza mozgásba a képeket, csak a mögöttük megelevenedő „időhátter” nyer aktualitást, jelenvalóságot, a képek megmaradnak távolinak, lezártnak, realiztikusan tárgyyszerűnek.¹² Maguk a képek nem mozgalmasak, nem dinamikusak, de a mögöttük megelevenedő háttér létrehozza a narrációt; épp ezért értékeli kivételes jelenségként Mózes Attila Sütő műveiben „a vers epikum iránti nosztalgiáját”.¹³

Innen nézvést a cím értelmezése is jobban megvilágítható. Az „arcfogyatkozás” a hétköznapi nyelvhasználatban egyértelműen a napfogyatkozás-holdfogyatkozás kifejezésre játszik rá, ahogy ezek a természeti jelenségek is a spektákulummal, a látvánnyal vannak kapcsolatban, mindenekelőtt egy szemünk előtt lejátszódó változással. Ugyanakkor Sütő István három részből álló *Arcfogyatkozás* című versében nem a látható, megtapasztható változás a lényeges, hanem a két tetszőleges létállapot közti minőségi változás, amit nem tudunk figyelemmel kísérni, csak az eredményét látjuk.

„I

elfogy az arcod árnyéktalanul
a kéz mozgása nem jelez delet
éjféli pohárcsengés többé nem kísért

az arc belülről

összetákol

Nem a fizikai mozgás percepciója tehát a meghatározó jelenség, hiszen ez nem is nyomon követhető („árnyéktalanul”), hanem a létállapot megváltozása, ahogy a gesztusok, jelzések elvesztik a jelentésüket („a kéz mozgása nem jelez delet / éjféli pohárcsengés többé nem kísért”). A következő rész is ennek a megváltozott világtapasztalatnak, és „fogyatkozásnak” a regisztrálásával végződik: „nincs az arcnak semmi köze / összegöngyölve hever mint önmagad” (uo.). A ciklus harmadik része témájában a személyes élettől elvontabb síkra, a költészet mikéntje felé terelődik, mindazonáltal az absztrakt, túlzásúfolt jelrendszerekkel szemben az igazi, materiális – ám önmagában talányos, kiismerhetetlen - „igazság” megtalálása mellett tesz hitet:

„III

túlélni a túlzó allegóriákat
menekülések önkényes dobolását
a mesterség kínzó ürügyeit
szimbólum mögül előkaparni az arcot
ami ki tudja mit jelenthet

vissza a költészet szünetéig
arcod mögé az őrség felvonul
s a kéz mozgása semmit sem jelez” (56.)
[kiemelés – R. D. Sz.]

Ám nem csak a kötetcímet adó versfüzér reflektál a címben megsejtetett vizualitásra, mi több, nem is ez a leginkább. Ugyanis a kötetben számos olyan vers található, mely kifejezetten tudatosan játszik rá a fotografikusságra, különböző „műfajú” és használati körű képeket jelenítve meg ezzel: a kötetnyitó *Három visszavett fénykép*, az *Aktok (I-II.)*, a *Fotográfia*, a marosvásárhelyi Kövesdombot¹⁴ mozaikosan bemutató *Suburb*, a fotóelőhívás technikáját imitáló¹⁵ *Szökés a csapatból (I-III.)*, az *Arckép 17*, valamint a társadalmi-történelmi távlat felé is nyitott *Násznagyok*, a *Moskovics lányok* és a kötet zárása, a *Nagy családi album*. Jóllehet az *Arcfogyatkozás* számos további költeményének alapvonása a vizualitás színre vitele – ide tartozik a sokkal absztraktabb, színeszterikus metódusokkal átszőtt *Új maszkot naponta* ciklus, a *Bronzvörös (I-II.)* és a *Kísérlet* is –, a továbbiakban kizárólag az imént felsorolt fotografikus versek rövid elemzésére szorítkozom.

A *Három visszavett fénykép* második része a következőképp szól:

„II

útlevelkép a falhoz állítva virágos mező
a ruhán nefelejcsék méz és nefelejcsék
ez a sápadtság jó lesz alapszínnek te is
mehettél volna de éppen apádat temették
a te fényképed diákkönyv és hivatalos iratok

őrzik a hű leszek mosoly az ajándék-könyvek
 a szent tűzőzön európa elrablása azon a nyáron
 megkörnyékezett az alkohol a temetésen mondják
 szavahihetően sírtál a mosoly a fal az arc
 oda-vissza visszhang” (6.)

A ciklus – azon túl, hogy explicit módon utal a költőileg feldolgozott képek eredetiségére, „ready-made” jellegére, hasonlóképp épül fel, mint a korábban jellemzett fülszöveg. A strofa első két sora még tárgyias, eltávolító leírás („útlevélkép a falhoz állítva virágos mező / a ruhán nefelejcssek” stb.), később azonban ehhez hozzáadódnak a materiális kép elkészülte óta eltelt időnek a reflexiói: „te is / mehattél volna de éppen apádat temették” – szól a megjegyzés, a kötetre jellemzően első szám második személyben, önmegszólító – önkéntelenül is valamiféle szembesítést, önvádat érzékeltető – módon. Emellett a szituáció speciális jelzői („hű leszek mosoly”) is jól jellemzik az idő általi reflektáltságot, valamint külső nézőpontok is beépülnek az eredendően „idegen” emléktárgy általi emlékezetidézésbe („a temetésen mondják / szavahihetően sírtál”), amely fokozatosan sajátját, megéltté válik.

A *Fotográfia* című költemény – címe ellenére – nem ennyire közvetett módon tematizálja a képiséget. Csak a helyzet körülírásából, stilizáltságából sejthetjük, hogy egy fénykép elkészülte képezi a vers alapját. A családi képen a család mögött ujjaival malmozó „tizenkét törpe” valójában nem látható, csak a „családi történelemben” részesült szemlélő számára elevenednek meg, egyfajta testetlen szorongásérzés, fenyegetettség megjelenítői. (10.)

Az *In Contumaciam* című szonett hasonlóképp egy régi emlék reflexiója:

„majális angol pázsiton
 szürkülő kép bár mozdulatlan
 körbe-körbe azóta fogatlan
 mókusok pergő ágakon

látod a tárgyak jelene múlt
 ülünk hátunkat összevetve
 söröskorsónk a fűbe rejtve
 a póz s a korszó divatjamúlt

duzzogva kortyolsz ez az utolsó
 mondod s a régi tükrös korszó
 arcodra hulló fénye nagyít

bőrödön kígyó-ráncot ráncot
 mostani Gorgó-haragod látom
 hol öregszem ott-e vagy itt” (15.)

Az emlék felidézése folytonosan kontrasztba állítja a kép által közvetített valóságot és ennek materialitását, lezártágát („majális angol pázsiton / szürkülő kép bár mozdulatlan”) és folytonosan előre haladó, végét nem lelő időt: „azóta fogatlan / mókusok pergő ágakon / látod a tárgyak jelene múlt”. Mindeközben a lírai beszélt utal a kép szcenikájára, stilizált jellegére („a póz s a korszó divatjamúlt”), s

maga a vers is a múlt és jelen összekeveredésének tapasztalatával ér véget („mostani Gorgó-haragod látom / hol öregszem ott-e vagy itt”). Ugyanennek a módozatnak egy másik megvalósulása a kötetben az *Arckép 17* című költemény is.

Szociográfiai ihletettséggel ruházza fel a kötetet a *Szuburb* (=külváros) című rendhagyó prózavers. A mű két részre van osztva: első részében („A SZEREP-LŐK”) magukat a külváros lakóit ismerjük meg egy félmondatos jellemzés és egy monogram formájában, mindezt szünet nélkül, egymáshoz fűzve, egy halmozó felsorolás nyomán. (Például: „[...] a parádéskocsis lányunokái kisagy nélkül születnek / g. néni ráncaiban szutykos haja csorog alá / hatszor abortált m. a fehérenemű-reklám / a volt apáca háztulajdonos” stb. [16.]) A költeménynek már ez a része sem egyszerű „leírás” a szó hagyományos értelmében; nem külsőleg mutatja be a szereplőket, hanem egy-egy jellegadó „vonással” történetté kerekíti az egyes alakokat. A második rész („A LÁTOMÁS”) pedig az imént lajstromszerűen elősorolt szereplők perspektívájából (az ő „hangjukon”) hívja életre az eseményeket: „a pokol mint némafilmen a robbanás nap körül kering / pedig csak a gyerekeknek akartam apát s ha őszinte vagyok a petevezetékeimet rég elkötötték / bizony ha cipőt próbálok más húzza föl a lábamra a hasamtól nem érem el a lábfejem [...]” [17.]. S a figyelmes olvasó nyomon is követheti, melyik bemutatott szereplő nézőpontját imitálja a hektikus tudatfolyam.

Magának a fotóelőhívásnak a folyamatát modellálja a *Szökés a csapatból* című ciklus három része. Míg az első változat az eredeti irat – „városi levéltár (elnöki iratok 1349) 1914” - alapján előhívható fotó negatívja („apád a nyolcadik a sorban” stb.), addig a második a pozitív („a nyolcadik sor apádban”), az utolsó harmadik pedig egy vegyes, szinkronizált, több réteget egymásra vetítő változat („apád a sorban nyolcadik / a nyolcadik sor apádban” [31-33.]). Egyebek mellett ez a kötet egyik legszabadabb verse, hiszen – a fotográfia működésének imitálása mellett – ebben a költeményben a szavak, mondatok, gondolatsorok úgy tűnnek fel, mint egy adatbázisból előhívható információegység véletlenszerű kombinációi.

A kötet legizgalmasabb részletei azok a versek, amelyek – hasonlóan a fenti *Szökés a csapatból* című vershez – valamilyen történelmi tapasztalatot igyekeznek rávetíteni a vizuális emlékezet mentén a személyes élettörténetre. Nemcsak azért bírnak különös jelentőséggel ezek a költemények, mert folytonosságot mutatnak Sütő István következő verseskötetével, a *Nagy családi albummal* (1983), hanem mivel ezekben nem csupán a személyes élettörténet egyes elemei (és az elmúlt idő fénytörésében különböző dimenziói, változatai, értelmezései) elevenednek meg, hanem az emberen túlmutató rendszerként elképzelhető történelem is. Épp ezért itt Sütő nem csak a tárgyak kellő megvilágításával, szubjektív reflexióival operál, hanem kultúrtörténeti jelölőkkel is.

A *Moskovics lányok* címében is megidézi egyfajta századfordulói, amolyan „boldogbékeidős” hangulatot (vö. Herczeg Ferenc: *A Gyurkovics-lányok*), aztán a versből kiderül, hogy valamivel későbbi korszakról van szó („ezerkilencszázharminchétben”). Eleinte a már szokott metódussal tárgyias leírás következik a hozzá tartozó jelenbéli reflexióval:

„a moskovics lányok ezerkilencszázharminc
hétben prájer utca huszonnyolc
nem tudod milyen városban te szeptember
huszonnyolcadikán tizenkét év múlva születlél”

Itt meg is történik az eleinte távolinak és idegennek tetsző emlék kiazmatikus összekapcsolása az önéletrajzi én életvilágával. Majd csak ezután leszünk figyelmesek rá, hogy voltaképpen ezúttal is egy fénykép adta a vers apropóját:

„négy lány talán éva mártá judit sára
mosolyog ijedt arccal
s a szélén anyád szőkén sötét és világos
ruhák pettyesek virágosak”

Eddig a leírás, s ezt követi a történelmi narratíva, mely egyfelől megszakítja a sajátta tett „megtalált” emlékhöz való kapcsolódást, de pont a trauma hatása az, ami emlékezetessé, el nem felejthetővé teszi a leírt tárgyat:

„eltűnt v. a. is a szerkesztő
évkönyvet írt az arisztokráciáról de nem
óvta sem ez sem a háborús tisztí bojt
eltűntek vele a lányok is de akkor mosolyogtak

anyád is meghalt te már elmesélheted
amit soha nem ismertél de hozzád
de hozzád tartoztak ők is mielőtt megszülettél
ők is a családhoz amely mit jelenthet” (61.)
[kiemelés – R. D. Sz.]

A *Moskovics lányok* fragmentált holokauszt-történeténél valamivel személyesebb, az önéletrajzi beszélőhöz szerveesebben kapcsolódó a *Nagy családi album* témája. Ugyanis ez a ciklus (mely később kibővített formában jelent meg az azonos című kötetben) más egyéb Sütő-művekhez hasonlóan feldolgozza az önéletrajzi énhez kapcsolódó apa alakját. Ezen öt részből álló kompozíciónak azonban egészen más a poétikája, mint a korábban jellemzett „képleíró” verseknek. Itt a beszélő nem egy rögzített szituáció tárgyias leírásából indul ki, hanem a történeti távlatba helyezett élőbeszédszerű rigmusok halmozásával teremti meg az emlék miliőjét. Így kezd az I. rész első versszakában:

„egy szűrt egy kabátot egy bécsi bundát s.i.-nek
lám itt áll és reszket székünkre ma reggel
nem faragtunk sem császári sem királyi czimert
jobb szemét törli mindjárt sírni kezd tizennyolc
éves s az arasznyi-csíkos ingben istenem
mit vétettem mondja most már bakaruhában” (65.)

S így lassacsckán megelevenedik a monarchia kifordított, ironizált, alulnézetből láttatott világa, melyben az apafigura csupán szenvedő alany. Elszenvedője a katonaságnak, a kényszerű családi kötelékeknek és minden egyéb viszontagságnak. A ciklus III. és IV. részét újfent „instant” kép ihlette, melyek fókuszában ezúttal az apa van, az utolsó – újfent cselekményesebb, élőbeszédszerűbb - rész pedig nem lezárja, csak időlegesen berekeszti a nagy családi albumot, hiszen a kötet ezzel végződik:

„[...]”
mit mondott v.a. s.i. közbakának azon a téli hajnalon
mindenkiújve előtt anyád első és második férje
miről beszélhetett a lézengő tiszt s a tekergő
közbaka
abtretten stb. vezényszókat már csak te közvetítheted

(folyt. köv.)” (69.)

Az *Arcfogyatkozás* című kötet elemzése arra világít rá, hogy Sütő István nem csak a harmadik Forrás-nemzedék egyik legkülönlegesebb – és sajnálatosan zárványban maradt – „hangját” hozta létre költészetével, hanem nagyon sok késő-modern magyar és európai poétikai vonulattal igyekezett szinkronba kerülni. Ahogy Magyarországon a film formanyelvével való kísérletezés jellemezte az 1960-as évektől Mészöly Miklós és Mándy Iván prózáját (valamint ennek inverzeként jött a társművészetekkel kacérkodó film is, pl. Gaál István, Zolnay Pál, Huszárík Zoltán, Sándor Pál), s miként az 1970-80-as évek erdélyi szerzőinek az újításai egyszerre jelentenek szinkronizálódási kísérletet a populáris kultúrával (Egyed Péter: *Búcsúkoncert*; Darkó István: *Macskarádió*) és a filmmel (Bogdán László: *Helyszíneresések forgatáshoz*), Sütő költészete a fotográfia és az irodalom közti kapcsolat revelatív felfedezésének tűnik. Emellett nem szabad elfeledkezni arról sem, amit idézett kritikáinkban Mózes Attila és Borcsa János is hangsúlyoztak, hogy tudniillik az *Arcfogyatkozás* verseiben a próza imaginárius jellegét is meghaladó érzékletességgel kerül színre a történelem mindennapi tapasztalata, amely Nádas Péterhez és az ugyancsak fotográfiai ihlettségű *Árnyas főutcát* (1999) író Márton Lászlóhoz közelíti Sütőt.

A kutatás további feladata, meggyőződésem szerint, szisztematikusan megvizsgálni azt, hogy milyen módon építette tovább a vizualitás és emlékezet poétikáját Sütő a következő nagyszabású kötetében, a *Nagy családi albumban*, valamint hogy e két könyvhöz képest milyen szempontok szerint tekinthető *poétikai* (nem csak tematikai) váltásnak az utolsó posztumusz – de még Sütő tervei alapján – megjelent kötet, a messianisztikus szereplőrával jellemezhető, bibliai témájú¹⁶ *én, Dániel*.

■ JEGYZETEK

1. Ágoston Vilmos: *Barokkra itélve*. Életünk 1988. 2. 151–161.
2. Sütő István: *Arcfogyatkozás*. Kriterion, Buk., 1981. [Forrás-sorozat] A következőkben az e kiadásból származó idézeteket a főszövegben zárójelbe tett oldalszámmal jelzem.
3. Sütő István: *Nagy családi album*. Kriterion, Buk., 1983.
4. Sütő István: *én, Dániel*. Kriterion, Buk., 1987.
5. *Varázslataink. Fiatal költők antológiája*. Összeáll. Jancsik Pál. Dacia, Kvár, 1974; *Kimaradt szó. Fiatal költők antológiája*. Összeáll.: Ágoston Vilmos. Kriterion, Buk., 1979.
6. Lásd: Mózes Attila: *A vers epikum iránti nosztalgiája; A költő „arcfogyatkozásai”*. In: Uő.: *Céda korok történelme*. Mentor, Mvhely, 2004. 279–286; Borcsa János: *„Már csak te közvetítheted”*. In: Uő.: *Megtartó formák*. Kriterion, Buk., 1984. 120–122; Egyed Péter: *Egy nemzedék nyomában*. In: Uő.: *Irodalmi rosta*. Polis, Kvár, 2014. 120–126.
7. Mózes Attila: *A vers epikum iránti nosztalgiája... i. m. 279.*
8. Uo.
9. A nosztalgia elméleti oldalát – főként pszichológiai, filozófiai és esztétikai szempontból – sokan megpróbálták leírni; a legismertebb könyv, mely kultúrtörténeti keretben (számos irodalmi példával) illusztrálja a jelenséget, Svetlana Boym monográfiája (*The Future of Nostalgia*. Basic Books, New York, 2001). Jelen tanulmányban a nosztalgia összefoglalásához Pintér Judit Nóra kiváló interdiszciplináris disszertációját használtam; Pintér Judit Nóra: *A nem múltó jelen. Trauma és nosztalgia*. ELTE BTK, Bp., 2011. 91–117. [kézirat]
10. „Furcsamód fotografikus költészet az övé, a rímre csupán utaló költői megoldásokkal.” (Egyed Péter: *Egy nemzedék nyomában... i. m. 124.*); „A (képzeletbeli) családi album fényképeinek tárgyilagos módon való nyelv-

vi újrafogalmazása [...] módot ad a költőnek egy elsüllyedt (?) világ tarka forgatagának, katasztrófáinak és tragédiáinak szenvtelen megidézésére.” (Borcsa János: „Már csak te közvetítheted”... i. m. 121.)

11. Szemben például az ugyancsak Berzsenyit újraértelmező Horváth Leventével, aki a *Kimaradt szó* című antológiában egy aprólékosan kidolgozott arckép-verset szán a kanonikus költőnek. Lásd: Horváth Levente: *Berzsenyi Dániel*. In: *Kimaradt szó*... i. m.

12. A fotót a realizmussal, a filmet a modernizmussal, az elektronikus médiát pedig a posztmodernnel hozza összefüggésbe ontológiailag – Fredric Jamesonra hivatkozva – Vivian Sobchack: *A vászon és a képernyő színhelye*. Ford. Kaposy Ildikó. Metropolis 2001. 2.

13. Mózes Attila: *A vers epikum iránti nosztalgiája*... i. m. 281. Borcsa János is felfedezi Sütő verseinek epikai töltetét: „Sokrétű versszöveg keletkezik ekképp, amely a lírai és epikai elemek dinamikusán villódzó-változó ötvözetét hozza létre. Nem meglepő és nem idegen ezért a narrációszerű és magánbeszédre emlékeztető részek jelenléte sem Sütő verseiben.” Borcsa János: „Már csak te közvetítheted”... i. m. 122.

14. Lásd: Ágoston Vilmos: *Barokkra ítélve*... i. m. 154.

15. Mózes Attila: *A vers epikum iránti nosztalgiája*... i. m. 281.

16. Lásd: Kisgyörgy Réka: *Dániel vallomásai*. Korunk 1987. 12. 1014–1015.

