

BEDECS LÁSZLÓ

A konyha ablakában

Aczél Géza gasztro-versei

Aczél Géza 2003-as *(ablak)(szakács)* című kötete az életmű máig tartó új fejezetének nyitánya, az új poétikai út felfedezésének dokumentuma¹. Ebben a kötetben talált rá Aczél Géza arra a beszédmódra, versformára és kérdésfelvetésre, mely aztán az élettörténeten többször is végigfutó kötetek alapját biztosítja. Itt jelent meg először a panellakásába, annak is a konyhájába visszahúzódó, vagy inkább visszaszoruló, öregedésére ráeszmélő, önmagát egyre magányosabbnak érző, kicsit életunt, kicsit depressziós, szakmájából is kiábrándult, kedvetlen verzhős. Az az idősödő férfi tehát, aki már nem vár sokat az élettől, ezért búcsúzik, gyászol és összegez: megpróbálja élete értékes, megőrzésre érdemes, továbbadásra méltó eseményeit összegyűjteni és elmesélni, de közben életének fontos szereplőiről megemlékezni. Az emlékezés igényét a testvér halála váltja ki – az ő elvesztésének traumája lapul az *(ablak)(szakács)* receptverseinek háttérében, majd válik láthatóvá a kötet utolsó versében. Ez az utolsó vers egy csapásra átértelmezi az egyébként sem vidám vagy könnyű, de mégis nyitott és látszólag a főzés öröméről szóló verseket. Pontosan úgy, ahogy egyébként a kötet több versének utolsó sora változtatja meg az adott szöveg hangsúlyait, ahogy egy-egy szöveg befejezése viszi el az értelmezést a konyhai technikák felől az életvezetés technikái felé.

A versek a kilencvenes évek közepétől kezdek szaporodni, és rögtön, az első publikációk majd a rádiós felvételt követően népszerűvé váltak – sokkal népszerűbbé, mint korábban bármelyik Aczél Géza-vers vagy kötet. Pedig nem voltak ezek a szövegek teljesen újak, pláne nem voltak idegenek az

életmű korábbi darabjaitól, a költői eszköztár korábban is készen állt egy jelentős, a kortárs magyar költészet más teljesítményeit is párbeszédre hívó kötet megalkotására, de egy jó, a készülő kötetet szorosan összetartó, nem túl absztrakt, nem túl távoli, nem annyira a társadalmi-politikai kérdésekre reflektáló, hanem inkább a személyes problémákat előtérbe helyező ötlet mindaddig hiányzott. Aczél Géza ötlete az volt, hogy a főzés és az étkezés népszerű és sokak által ismert módszerét úgy próbálja metaforizálni, hogy azért a szövegek első szintjén a verseket pusztán gasztronómiai érdeklődésből, vagy az ötlet frissessége és a versek lágy humora miatt olvasók is otthon érezhessék magukat a kötet világában, de közben a személyes sors töréseit a klasszikus líra hagyománytól valamelyes eltérő módon megmutató réteg is felfejthető legyen.

A főzés és főleg az étkezés nem új téma a magyar irodalomban sem – elsőként Krúdy és, főként a film miatt, Szindbád alakja jut e kérdés kapcsán a legtöbbször eszébe. De Móricz úri murijainak nagy evései, Hamvas borfilozófiája, Mikszáth reggeli-leírásai, Esterházy ínycsedése, vagy Berda különcködő versei szintén ebbe a hagyományba illeszthetők. Közülük mégis Krúdy hőseinek éttermi történeteit érdemes felidézni, mert Aczél kötetének hangulatai azokhoz képest jól megragadhatók. Szindbád filmbeli alakja igen sok félrevezető közhellyel terhelve a Krúdy-prózáról való diskurzust is, de a recepció az utóbbi időben rendre hangsúlyozza, hogy a Krúdy-próza az étkezést nem az önfeledt öröm vagy a kedélyes társalgás helyzeteként ábrázolja, hanem az emlékezés és az önmagunkra ismerés lehetőségeként.² És ahogy a Krúdy-életműben az éttermek világa a '20-as évek második felétől válik önálló és meghatározó helyszínévé, méghozzá azzal párhuzamosan, hogy a szerelem és a nő központi szerepe kikopik az írásaiból, a hősei közül is azok fordulnak a gasztronómiai élvezetek felé, akik megcsömörlöttek vagy ráuntak a szív és a test nőkhöz kapcsolódó élvezetire, és egyre inkább érzik az öregedés visszafordíthatatlan jeleit, a halál közeledését, vagyis akik az elmúlás gondolatától megérintve élnek. Igaz ugyan, hogy a halál gondolatának reflektáltsága, az ezzel kapcsolatos szorongások megértésnek mélysége szövegenként és szereplőnként nagyon hullámzó, de a halálértelmezés szinte soha nem nyer esszéisztikus, fogalmi, meditatív színezetet, nem találunk nagy gondolatfutamokat, az elmúlás motívumának állandó jelenléte, a rendelés és az evés rituálisan ismétlődő cselekménysorában, illetve az egyes ételekhez fűzött kommentárokban nagyon tudatos írói tervet és reflektált motívumhasználatot feltételez.

Aczél Géza kötetének hőse abban biztosan hasonlít a Krúdy-szövegvilág hőseire, hogy maga is az öregedést, a barátok és a családtagok elvesztését, a halál közelségének jeleit emlegeti leggyakrabban az ételek minősítése és receptjeik költői leírása közben. Hasonlít abban is, hogy életének a konyhaművészet marad az egyetlen és utolsó menedéke, az utolsó öröme

és utolsó élvezete. A kiválasztott étel alkalmat ad neki is a haláltudat és az életuntság helyett az életkedv újbóli, legalább időleges megtapasztalására, miközben a főzés az alkotás élményét, a fantázia művészi működésének és létesítő erejét átélését, a kísérletes és izgalmas, de mindeközben az emlékezés lehetőségét kínálja. A főzés és az ínyencek figyelmével és hozzáértésével elfogyasztott ételek egy pillanatra felvillantják az élet sokizűségének, pontosabban sokszínűségének tényét, ami a mulandóság sokkal erősebben jelenlévő perspektívájából nézve az unalomra és egyhangúra adható egyedüli válaszként, a változatos és az ünnepélyesség kizárólagos esélyeként, vagy még inkább: ennek az esélynek az illúziójaként rajzolódik ki.

Jelentős különbség azonban, hogy míg Krúdy hősei vendéglőkbe járnak, addig Aczél kötetének erősen önletrajzi figurája egy panelház kis konyhájába szorulva főzi és fogyasztja kedvenc ételeit, Krúdynál egy szakács főz és a pincér szolgál fel, Aczálnál pedig magának főz és legtöbbször egyedül eszik a szövegbeli figura. Ugyancsak fontos, mit esznek: gyakran gondolják Krúdyt igazi gourmet-nek, de a sok-sok regénybeli evés-ivás ellenére a töltött káposztán, a húslevesen, a pörköltön és a főtt marhahúson kívül más étel alig-alig tűnik fel az asztalokon, igaz, ezekhez minden esetben a helyes elkészítés módjára figyelmeztető megjegyzések, a nyersanyag minőségét érintő gyanakvó kérdések, a származási helyet és a beszerzés idejét érintő tapogatózások, majd az egyes fogások részletező leírásai kapcsolódnak. Aczél könyvében egyszerű vagy egyszerűnek tűnő ételekről olvashatunk, hétköznapi, ismert és bárki számára elérhető, viszonylag olcsó alapanyagokból készülő, de időigényes, pontosságot és hozzáértést igénylő ételekről. Az alapanyagok beszerzése, azok minősége, az apró részletek fontossága nála is megjelenik, de nem a Krúdynál néha már-már sznobériának tűnő, voltaképp csak a rítus részeként kötelező módon, hanem a szakértő figyelmével, és a bizalmatlan ember óvatosságával. Az is fontos hasonlóság, hogy az ételek illata és látványa rendre emlékképeket idéz fel, régi kapcsolatokat, közös ebédeket vagy vacsorákat, vagy épp a szülői ház hangulatát, az anya főztjének utánozhatatlan és felejthetetlen zamatait.

A legfontosabb különbség viszont épp a haláltudat jelenlétével kapcsolatos. Krúdy életműve, akár csak Kosztolányié, a legmélyebb szinten csakis az elmúlásról szól, arról, hogy a szövegekben beszélő alak, sőt a szerző maga is meg fog halni – és ez még igaz Aczél Géza verseire is. De Krúdynál mindez nem a szubjektív önreflexió szintjén mozog, inkább a közös tapasztalat, a közös sors felismerése domborodik ki belőle. A halálnak nála nem az egyedisége fontos, hanem az a pusztán tény, hogy mindenki meg fog halni – Krúdy számára mintha további unalmas is lenne, felesleges beszéd, fecsegés, hiszen ezen a tényen úgysem lehet változtatni, a halállal kapcsolatos feladványnak úgyszincs megoldása. A halál tény, de

unalmas tény. Ezzel szemben Aczél versei a saját személyes sors csendes tragédiáját látatják ebben a tényben, olyan tragédiaként, amihez egyedi történeteken keresztül jut el: a szülők, főként az anya hiányának fájó, minden rá emlékeztető íz keserűvé válásának élményén keresztül, illetve ebben a kötetben hangsúlyosan a testvér halálának szó szerint testközelből átél, azonnal a szembenézésre és a gyász adekvát formáinak keresésére ösztönző sokkjából továbblépve. Ráadásul Aczél, ha csak jelzésekkel, felsorokkal is, de reflektáltabban, tudatosabban, árnyaltabban beszél a halálról, bátrabban és nyíltabban szembenéz az élet végességének következményeivel, mint Krúdy. Azzal pedig, hogy a kötet utolsó étkézése a testvér temetése utáni halotti tor, az első pedig az alább tárgyalt *(ablak)halál* című vers, a főzés és ez évés korábban megénekelt öröme is érvénytelenné teszi, az ezek által nyújtott utolsó menedéket is felégeti. Az évés visszahullik a létfenntartás szintjére, és az élet jelképe lesz: amíg eszünk, amíg tudunk enni, addig élünk.

De ezt megelőzően gondosan felépíti és berendezzi azt a biztonságosnak tűnő kis várat, ahol, áthatóan, otthonosan érzi magát. Tele van ez a visszavonulás keserűséggel, csalódásokkal: az egykor tudományos pályára készülő figura most a főzőtudományban mélyed el és próbál annak részterületén professzori szintre jutni, a művészi babérokra törő költő most a konyhaművészet szépségeiben igyekszik elmélyedni, a szív melegségére vágyó férfi pedig a konyha melegébe lép vissza. A címadó versben meg is mutatja a „boldogult filozófók” és a „csülökszerelem” közötti rövidre zárt utat, és ezt az utat be nem teljesült álmok, csalódások, hamis „lapockadöngetések”, sűrű hétköznapiak és néha „heves ölelések” szegélyezték. Egy odakozmált, a „szívmagány”-ba jutó élet kontúrjait látjuk, aminek utolsó öröme lenne a főzés. De ez nem valami alkalmi szakácskodást, hanem a gondos felkészülés és sok gyakorlás utáni, magas szintű tudást igénylő hobbit jelent. Persze van ebben is irónia, hiszen miközben a szöveg már a gasztronómiai Oscart is kiosztja a beszélőnek, a cím maga nagyon is lefokozó. Az *(ablak)szakács* – a kötet cím mindkét tagot, a verscím csak az első tagot teszi zárójelbe – kifejezés a ‘kocadohányos’, a ‘fotelszurkoló’, a ‘konyhanyelv’ vagy épp a kötetben többször is használt ‘zugköltő’ kifejezéseket juttathatja eszünkbe, és ezek mintájára a címben szereplő összetétel is valami olyasmit jelenthet, hogy nem igazi szakácsról van szó, csak egy műkedvelőről, aki érdeklődik, igyekszik, de hát nincs és nem is lesz soha azon a szinten, ahol az igazi szakácsok vannak.

Feltűnő és az egyébként nem különösebben rejtett életrajzi olvasatot erősíti az a tény, hogy a versben megjelenő „csülökszerelem”-nek kézzelfogható eredménye az a szakácskönyv, melynek első változata épp az első receptversek születésének idején, a kilencvenes évek közepén íródott. Az eredetileg *Csülöksemegek* címen megjelent könyv³ bővített kiadása

2000-ben, *Csülökkönyv* címmel egy másik kiadónál is megjelent⁴, de ennél érdekesebb, hogy mindkét könyv ott szerepel az *(ablak)(szakács)* kötet fülén is, a szerző egyéb műfajú könyveinek felsorolásában. Még érdekesebb, hogy az első szakácskönyv előszavának „Vett két kiló csülköt” kezdetű részlete szinte szó szerint került be a címadó vers közepének tíz sorába – igaz, rímesen, valóban versszerűen. De jól mutatja ez a gesztus, hogy a főzés mint alkotás, és a vers mint alkotás, mint a kísérletezés terepe, mint a tanulás, a gyűjtés és a finomítás terepe, igen közel kerülhet egymáshoz egy valóban kreatív ember környezetében. Tudjuk, utolsó éveiben Pilinszky János már nem verset írt, hanem soha el nem készült regényén dolgozott, és lelkesen főzött, ahogy Petri György azon levele is fennmaradt, amit halála hónapjában írt a *Magyar Konyha* szerkesztőségébe Kossuth-díjas költőként és már csak másoknak főző, amatőr szakácsként bemutatva magát. De abban az időszakban, mikor ez a kötete született, Aczél Géza pályájában is benne volt az elhallgatás lehetősége: akkori utolsó kötete, *A térség kritikája* 1994-es, '97-ben még volt ugyan egy vékony válogatott kötet néhány új verssel (ez az *A. G. Úr X-ben*), de elmaradó berobbanás, a fenyegető másodrangúság, az összeállni nem akaró költői nyelv egy ilyen, az elnémulást előrevetítő folytatást is feltételezett. Ezzel párhuzamosan jött tehát a főzés és jött a szakácskönyv, aztán pedig a főzéssel kapcsolatos versek, melyekből majd csak 2003-ban lett kötet, és lett, még egyszer hangsúlyozom, az életmű új korszakának nyitánya.

A gasztronómiai tapasztalatok és a tudás verssé transzformálása, pontosabban versbeli felhasználása, mint láttuk, nem egyedi eset. De az eleve érdekessé teszi Aczél Géza kötetét, hogy a kísérlet központjába épp a csülköt teszi, ezt az előítéletektől terhelt, esztétikailag egyáltalán nem vonzó, zsíros, egészségtelennek tartott, nehéz és nehezen elkészíthető húst, mely csak nagyon ritkán szerepel az elegánsabb éttermek menüjében, vagy ha igen, valahol a pacallal egy lapon. Ez már önmagában izgalmas költői feladat: a taszítót, sőt esetleg a visszataszítót (lásd még: marhafarok) vonzóvá, széppé, kívánatosná formálni, és közben egy olyan, esztétikailag értékes szöveget hozni létre, melyben a látvány és az ízlelés esztétikai öröme, az olvasás öröme és az evés testi öröme egybe ér. Olyan verset írni, melyben az evés kényszerének biológiai törvénye kicseleződik, vagy magasabb szintre jut, ami valamiképp bemutatja az ízek felfedezésének izgalmas kalandját, a közös étkezések jellemeket formáló, egymás megismerését szolgáló aktusát, az egy-egy ételhez kötődő, és általában a nemzeti konyhához kapcsolódó történelmi konvenciókat, tehát a tradíció parancsait. De megmutatják a versek a kísérletező kedv előtt megnyíló végtelent is, a mindebben megbújó művészi lehetőséget, az ételkülönlegességek, sőt az étel-költemények elkészítésének vágyát. Vagy rövidebben: az evéshez fűződő elfogult, de rendkívül gazdag viszonyt. Hiszen nem is lehet kérdés: az ételek

társadalmilag és kulturálisan meghatározott, igaz, kódolt jelentésekkel bíró objektumok, és ugyanez érvényes az elkészítés és az elfogyasztás módjára, helyére, idejére is.⁵ A kötet tartalomjegyzéke ily módon az étlap szerepét is betölti: a táplálkozási szokásokról, a legszívesebben és leggyakrabban fogyasztott ételekről a beszélő ízléséről, szociológiai helyzetéről, anyagi lehetőségeiről, hagyománytiszteletéről, kísérletező kedvéről, egyszóval jelleméről is árulkodik.

A kötet két részre oszlik, de ezzel együtt is ritka egységes, átgondolt, összetartó könyv ez, ráadásul a két ciklus szorosan összetartozik. Az elsőben a konyhaablakból kitekintő beszélő szemlélődését, reflexióit olvashatjuk a kinti világról, az ott látott züllésről, elértéktelenedésről, szegénységről, kiszolgáltatottságról, sérülékenységről. A második részben pedig maguk az egy-egy étel nevét címként viselő receptversek találhatók. De ahogy az első részben szó van a főzésről, például a már emlegetett címadó versben a csülök elkészítésével kapcsolatos sorok olvashatók, ugyanúgy van bőven társadalomkritika és egyszerű morgolódás a második ciklus szövegeiben is.

Ritka, hogy egy kötet versei ennyire helyhez, ráadásul ennyire konkrét helyhez kötődjenek. Aczél a debreceni panellakás „beállós” konyhájából beszélteti versbeli alakmását, és azt is tudjuk, hogy ez a konyha, legalábbis a főzőrész, tényleg nagyon kicsi, éppen elfér benne a szakács, de mellette már senki más. Viszont legalább van rajta egy nagy ablak, ahonnan a várakozás közben vagy csak passzióból el lehet nézegetni a kinti világot, és ahonnan be lehet hordani a lakásba az így szerzett tapasztalatokat. A „behordani” kifejezést nem véletlenül használom, hiszen a kötet első versei nagyon pontosan leírják, miféle szerepe van a nap ritmusában az ablakpárkányra könyöklésnek, hogyan indítja el ez a napot, vagy hogyan irányítja aztán a gondolatokat. Nem csupán impressziókról van szó, hanem elgondolkodtató, néha megrázó, néha az értékeket és az életmódot felülvizsgálni követelő látványról. Az első versben egy elgázolt macska szétlapított, önmagából kifordult testét látjuk az aszfalton, mintha mi is ablakból néznénk a forgalmat, a reggeli várost. A kötetben a főzésről van a legtöbb szó, de rögtön az első vers képei elveszik tehát az étvágyat, a cuppogó, „kifordult belek”, a „vértócsás szervek”, a „lucskos szövetek” egy naturalista festmény indulatával kerülnek elénk, és aztán nem késik az allegória sem, hiszen a macska rettenetes halála a halál rettenetének általánosabb jelentéseit hordozza, pusztulása az elkerülhetetlen pusztulásra emlékeztet: „mindegy mi pusztul saját véged ezekbe átsugárzik”, vagy nyersebben: „megdöglesz te is”. Ez az élmény lesz aztán behordva a lakásba és lesz része a napnak, sőt talán a további életnek is – „szőttem tovább mit az utca témaként hozzám feladott” –, lesz az egész kötet alaphangja és alapélménye, hogy aztán, mint már említettem, a receptek kitérői után, a kötet végén a testvér halálának

mérhetetlenül nagyobb retteneteként térjen vissza.

Az első ciklus további öt verse ezt a kiindulópontot erősíti és árnyalja. Az *(ablak)koldus* a szolidaritás és az érzékenység mentén teszi fel azt az igen alapvető, bár akár demagógnak is tekinthető kérdést, hogy ehét-e bárki is jó étvággal, ha tudja, hogy már a közvetlen közelében is sokan éheznek – távolabb pedig emberek ezrei halnak éhen. Mit tudna egyetlen ember tenni milliók éhezésért, jobb lenne-e nekik, ha én sem ennék rendesen – ezek a kérdések vinnék a demagógia felé ezt a problémát, de Aczél versében valami másról van szó. Nem milliókról, hanem egyetlen konkrét emberről, egy koldusról, akit az ablakomból látok, egy olyan éhezőről, akit evés közben a konyhám ablakából látok. Ebben az esetben sokkal nehezebb megnyugtatni a lelkiismeretet, sokkal nehezebb azt mondani, hogy nem az én dolgom, nem rám tartozik, és különben sem tudnék segíteni ezen az emberen. A vers ezt az etikai dilemmát körültekintően és óvatosan járja körül, és nagyon emberi választ ad rá. Elutasítja még a „laikus szociológia” megközelítését is, tehát mindenféle okoskodást okokról, megoldási lehetőségekről, egyéni és társadalmi felelősségről, nemet mond a „savanyú könyvtárszobákból” jövő tanácsokra és kioktatásra, és nem mint egy másik, tőle különböző emberre néz, amikor a koldusról beszél, hanem egy közülünk lévő, velünk partneri viszonyban lévő emberre, valakire a szomszédból, valaki olyanra, aki akár mi magunk is lehetnénk. Nagyon emberi és nagyon érzékeny ez a pillantás, és különösen érzékeny a találkozásra adott válasz. Ez a válasz pedig nem más, mint a szűnni nem akaró szorongás, a megfoghatatlan és nehezen magyarázható szégyenérzet és undor, a tengernyi mélységből jövő, „átláthatatlan szomorúság” és persze az az érzés, hogy ezután soha többé nem lehet majd megterített asztal mellett, netán díszgyertyák fényében jóízűen enni, mert, hogy a képzavarnak tűnő, de egyáltalán nem akként létező versbeli képpel éljek: e látvány íze örökre a szájban marad, a „szutykos kis alak is mohó szádba áll”.

Egy nagy cselről van tehát szó, hiszen az ételekről szóló versek kontextusát úgy teremti meg a kötet, hogy azok valójában egyáltalán ne szólhassanak az étkezés öröméről, hanem mindig a pusztulásra, a nélkülözésre, a fájdalmakra és a halálra mutassanak – hogy tehát a látszólag az étkezésről szóló versek ne az ételekről szóljanak. Hanem, például, az „arasznyivá törpült élet”-ről (*(ablak)csönd*), arról, hogy „sánta az egész ország, mindenütt sánta emberek” (*(ablak)sánta*), vagy arról, hogy az emberek ma is épp úgy utálják egymást, mint régen (*(ablak)szakács*) és mindennek a következményeiről, a rossz közérzetről, a magányról és az elmúlás keltette szorongásokról. Nagyon finom összekötése a halál és a főzés kapcsolatának a *(ablak)halál* „odakent macská”-jának és az *(ablak)szakács* „odakent tojásás”-nak rímeltetése, ahol a többszörösen elgázolt macska és az elrontott, odaégetett rántotta képe találkozik, mintha a szakács, akár egy isten, életet és halált adhatna:

az elrontott étellel halált, a sikerülttel életet. De közben a főzés a versírás helyére tör, ami azt jelenti, hogy a versírás is teremtés, a vers is képes nemet mondani a halálra és pusztá létével is az élet időleges győzelmét hirdetni. Az *(ablak)szakács*ban pedig konkrétan el is hangzik, hogy a csülök, „ez a kecstelen matéria” már önmagában is líra, hiszen az olcsóság, a szerénység és a méltóság találkozásának bizonyítéka (vehetjük ezt ars poeticának is!), a majd a vers végén az, hogy a speciális csülökreceptek és a konkrét, jó társaságban elfogyasztott, jó roséval „leöblített” csülök-vacsora után foglalkozzanak az irodalommal a gúnyosan csak „lelkesek”-nek nevezettek, a könyvtárak unalmába és levegőtleniségébe húzódó, legszebb percekben is nyelvfilozófiai és hermeneutikai problémákon rágódó kollégák. Az irodalommal mint szakmával kapcsolatos irónia, a felhígulás és a sekélyesedés hangsúlyozása, a posztmodern divatokat illető gúny, az irodalom intézményeiből történt kiábrándultság, az ambíciók elvesztésének hangsúlyozása ebben a kötetben is visszatérő, de a későbbi kötetben még inkább felerősödő elem, elég csak a *(szakma)alkony* kötet címre gondolnunk. Sőt, a „főzőtudományom a boldogul filoszidókbe nyúlik vissza” nyitó sor az *(ablak)szakács* című versből egyenesen párhuzamba, egymás mellé állítja az irodalom- és a főzőtudományt, mintha mindegy is lenne, melyikben mélyül el az ember. Ennek majd akkor lesz újra jelentősége, mikor a későbbi életrajzi kötetekben a bölcsészkarrier, a kutatás és az egyetemi állás feladásának fontos pillanata értelmeződik afféle útelágazásként, olyan döntő életrajzi elemként, ami aztán a teljes azt követő életet meghatározta. Látjuk majd, hogy a beszélő ezt jó és szerencsés történésnek értelmezi, törvényszerűnek is, de mégis mindig ott marad a kérdés, mi lett volna, ha a másik utat választja? Egyáltalán: valóban választhatta-e volna azt is? Vajon juthatott volna magasabbra is, messzebbre is? Mit jelent az életben a magasság, a messzeség? Mit nyert volna azzal az úttal? És mit veszített volna vele? De már ebben a versben is ott az utalás a „rettenetes adathalmaz”-ra, a „birkatürelmű kutatás”-ra, az „agyas esszék”-re, amivel pontosan jelzi a tudományos karrierrel kapcsolatos véleményét és kételyét, amit csak fokoz az értelmező szótárból idézett, a „Vett két kiló csülköt.” példamondat, mely azonnal leleplezi a tudomány és az élet áthidalhatatlan távolságát, hiszen a csülök nem darabolható, azt nem kilóra, hanem darabra árulják a hentesek. De a lényeg most is az, hogy a főzés tudománya és művészete az irodalom és a versírás helyét tölti ki, habár mindez versben és verseskötetben, tehát minden szavával az irodalom intézményeihez kötötten mondódik el, megint csak csavarosan. Ez teremti meg a második ciklus kereteit, melyet a címében egy-egy ételnevet tudó versek sora tölt ki.

Ide tartozik amatőrség és profizmus távlatainak gyakori emlegetése is. Gyakran előkerül, mit és hogyan csinál egy hozzáértő, tanult, felkészült, az alapanyagokat és az elkészítés technikáit jól ismerő szakács, mik azok az

apróságok, amik megkülönböztetik őt a laikustól. A dolog érdekessége, hogy a beszélő önmagát hol ide, hol oda sorolja, és mint láttuk, már az „ablakszakács” szokatlan összetétele is inkább az alkalmi, műkedvelő főzőgető felé viszik a jelentést, de ezt talán kötelező szerénység és a Aczélra mindig jellemző önirónia mondatja, mert a versekben megjelenő gasztronómiai tudatosság és alaposág egy a saját szakácskönyvét valóban mélyen ismerő, annak minden részletéért megdolgozott figurát állít elénk (pl: „az összegyúrt masszát / profiként csapkodta konyhájában a tenyerén” – *csipetke*). De mint a kötet minden más pontján is, fel kell hogy tegyünk a kérdést, miként metaforizálható a főzés aktusa, jelent-e önmagán túl is valamit, átfordítható-e ez az élet más területeire. Ismeretes Tandori Dezső 1973-as, második kötetnének ciklusa, *Az amatőrség elvesztése*, amely a nyelvi tudatosságot, a kor alapvető, wittgensteiniánus ihletettséggű nyelvfilozófiai tételeinek belátását és a vers fogalmának szinte végtelen kiterjesztését mutatta a költői érettség kritériumának. Az emberi érettség kritériuma pedig épp egyetlenségünk, azaz életünk egyetlenségének felismerése és az ehhez történő igazodás lenne, magyarán a halál elkerülhetetlenségének belátása és az ez irányba fordított gondolkodás- és életmód választása. Tandori költészete és éppen ez a kötet milyen fontos vonatkozási pontja ennek a neoavatógárd indíttatású, de ugyancsak egzisztencialista elkötelezettségű költészetnek. A pályatárs neve egyébként sok Aczél-kötetben, így ebben is felbukkan, igaz, torzított formában, amikor „tándori okos verebei”-ről olvashatunk (*ablak*)csönd).

Miként értsük tehát ezek után például a *lecsó* című szövegben olvasott sorokat: „a paprika érettsége nem is fontos” és: „a profi azérés előtti stációkhoz csipetnyi kristálycukrot billent”? Lehet a lecsófőzést a versírásához, vagy legalább a lecsóról szóló vers megírásához hasonlítani? Ezek szerint az egyik alapanyag (de miféle alapanyagok kellene a vershez?) éretlensége nem okozhat problémát, hiszen ahogy a főzés közben megérik a paprika, úgy érik meg írás közben az elsőre talán nyersnek tűnő téma vagy szókincs vagy forma. Ha pedig még mindig nem elég ízletes, amit főztünk vagy írtunk, ott a lehetőség egy csipetnyi cukrot rászórni vagy beleírni, és máris mindenkinek tetszeni fog a végeredmény. És van-e cukormáz a *lecsó* című versen? Van bizony, az anya utolsó sorokban felidéződő alakjától és a szövegben is megjelenő könnyecseppektől nekünk magunknak is könnybe lábad a szemünk – Aczél Géza pedig pontosan tudja, hogy a kétezres évek fordulóján, amikor az irodalmi közbeszéd épp Kovács András Ferenc és Parti Nagy Lajos játékos költészeteiről szólt, amikor az intertextualitás, a szócsavarás, a formaművészet mindennél előbbre valónak látszott, egy efféle könnyben úszó, elérzékenyülő verszárlat több volt mint gyanús. Ezért rejtette a sorok közé ezt az önreflexív gesztust, és ezzel ironikusan vissza is vonta rögtön a túlzottan ellágyuló sorokat.

Ugyanebben a versben jelenik meg az „ízlés mániája” szókapcsolat is, mint olyasmi, amit felnőttként kell megszerezni, sőt mint aminek a megléte voltaképp a felnőttiség feltétele. Ez rögtön eszünkbe juttatja Aczél második kötetét, *A mánia terjeszkedését* és annak címadó versét, ahol a 'mánia' a költészet felszámolásának és befejezhetőségének, elkerülhetetlen végének gondolata volt, amit a „még ezt megírom aztán legyen vége”-féle dac uralt. Itt inkább a minőséggel kapcsolatos dühről, az igénytelenség elleni lázadásról van szó, ami végső soron önmagunk tiszteletét, illetve az ételek tiszteletét jelenti. Nem véletlen, hogy a disznóról, mint „sertéstestvérem”-ről beszél az egyik versben (*gulyásleves*), máshol pedig, sokszor, az alapanyagok kiválasztásának kiemelt fontosságáról. De az ízlés része az előítélet-mentesség is, az tehát, hogy nem hagyjuk, hogy mások döntsenek helyettünk alapvetően fontos kérdésekben – hiszen, miként a *körömpörkölt*-ben olvassuk, saját preconcepcióink legyőzése épp azért fontos, mert eközben felismerhetjük, hogy másoknak viszont velünk szemben vannak előítéleteik. Ha pedig ezt felismerjük, tehetünk azért, hogy ezeket cáfoljuk vagy épp erősítsük – mikor mi a célunk. A kötetben csupa ilyen előítéletektől terhelt ételről van szó, melyek hétköznapiak, olcsónak és elkészítésükben is egyszerűnek tűnnek, hogy aztán kiderüljön, el lehet ugyan ezek az ételeket rutinból, gyorsan és egyszerűen is készíteni, de jobb időt és figyelmet szentelni rájuk, mert akkor valóban ízletes, méltóságteljes ételek lehetnek belőlük. Megint csak eszünkbe juthat, hogy egy panellakás bántóan szűk konyhájában készülnek ezek az ételek, egy olyan helyen, ahol az ablakból megszorított, lelkileg sérült, elszegényedett és megkeseredett emberekre látni. A versek beszélője egyáltalán nem próbálja kivonni magát ebből a közegből, inkább odatartozását hangsúlyozza. Hiszen oda is tartozik: köztük él, hasonló módon él, és élete ugyanolyan törésekkel teli, keserű, szomorú és magányos, pénztelen, mint a szomszédjaié. Miért épp az ételleivel tűnne ki közülük?

A versek struktúrája, partitúrája, felépítése nagyon hasonló. A jellemzően negyven-ötven soros szövegek első nyolc-tíz sorában valamilyen külső, az ételekhez nem vagy csak nagyon lazán kötődő probléma körvonalai tűnnek fel, aztán jön a voltaképpeni recept irodalmiasított, sok kikacsintással teli leírása, majd a vers gyors, egy-két soros lezárása, ahol valami nagyon személyeset, sokszor tabunak számító, megdöbbentő erejű közlést vagy inkább kifakadást olvashatunk. Ezek a kifakadások épp váratlanságuk, hirtelenségük, az ételek feletti, ezekhez képest locsogásnak tűnő beszéddel szembeni erejük miatt tudnak hatni – de úgy hatnak, mintha valóban csak ezért az utolsó egy-két sorért íródott volna a teljes vers. Ez egy jól kitalált, jól működő versstruktúra, melyet kiválóan kiszolgálhatnak a hosszú sorokba tördelt hosszú, megemelt mondatok, a szabad vers tere, a központozás hiányának bizonytalanságot keltő, átgondoltan használt technikai és az esetlegesnek,

sőt néhol ügyetlennek ható, de éppenséggel az Aczél-költészet második korszakának védjegyévé vált, kötetről-kötetre finomodó rímtechnika.

Lecsó, főtt krumpli, csipetke, túrós csusza, rakott krumpli, kocsonya, aprólékleves, gulyásleves – csupa hétköznapi étel. Említettem az imént, hogy a panelekben élő, tehát a középosztály alsó rétegéhez tartozó és a náluk szegényebb magyar emberek millióinak étlapjáról ismerősek ezek, de a versekből az is hamar kiderül, hogy valami másról, mélyebbről és távolabbról jövő okról is szó van a választásukban. Méghozzá arról, hogy ezek az ételek a gyerekkor ízeit hozzák elő. Hiszen nem is voltak még lakótelepek, amikor ezekkel a versekkel is meggyászolt anya már főzte és az akkor még nagyon boldog gyerekeinek kínálta őket. A már emlegetett *lecsó* mutatja legtisztábban és legszebben ezt a kapcsolatot: a felvezető tíz sorban egy emigrációban élő író idézve arról ír, az elmaradhatatlan ironikus hanghordozással és megjegyzésekkel kipárnázva, hogy bárhol is járhat az ember a világban, kóstolhat bármilyen különlegességet, azért a hazai lecsó illatától mindig könny szökik a szemébe. Ezután jönnek a receptek: lecsó van száz-, sőt ezerféle, lehet rakni hozzá ezt is, azt is, de jön az utolsó két sor lírája: „csak hogy ezekben már nem páráll az a világjáró könnycsepp / nincs benne tűzhelyre hajolva elbarnult fakanállal az anyánk”.

Ez a befejezés tehát részben igazat ad a vers bevezető soraiban kis távolságtartással (pl: „írogatta”) idézett szerzőnek, azt mondja, hogy igen, a lecsó lehet az egyik olyan étel, amely bárhol és bármikor felidézi a régmúltat, vagy a távollévőnek a hazát, de közben azt is mondja, hogy, úgyszólván, odahaza van a haza, tehát hogy nem általában lehet felidézni az otthont, hanem a szülői ház emléke jelenti azt, sőt talán a hazát is. Amikor a lecsó vagy bármelyik másik „magyaros” ízre vágyunk, voltaképp az anyánk főztjére, vagyis voltaképp az anyánkra vágyunk, és az a bizonyos könnycsepp is érte, az ő hiánya miatt hull. Érdemes azt is megfigyelni, hogy az egyszerű kis jelző, az „elbarnult” milyen sokat ad hozzá ehhez a képhez. Benne van az anya évtizedes munkájának nyoma, a gondoskodása, a hagyomány, a régiség és persze az az íz is, amit csak az elbarnult, töredező, esetleg már itt-ott szétmálló fakanalakat a szájba véve (az éppen főzött ételt megkóstolva) lehet érezni. Egy ilyen jelző képes az egész verset átértelmezni, kiszínezni, drámaivá formálni és egyáltalán: a verset verssé tenni. Majd a (*szakma*)-*alkonyban* láthatjuk újra az édesanya megfáradt, „riadtan szép őszülő fejét”⁶, olvashatjuk a kisfiúsan gyengéd sorokat, de itt, ebben a kötetben is feltűnik még egyszer az anya alakja, mégpedig a rendkívül fontos, záró, *vadas* című versben, amikor is egy nyulat hoz haza és abból főz az eleinte idegenkedő gyerekeknek ebédet. Itt a kulcsmondat: „csak a tűzhely közelében ér valamit az a bizonyos szent család” – ami a főzés és a közös étkezések összetartó erejére, illetve újra az anya gondoskodásának fontosságára mutat rá. Kiemelkedik az említettekén túl a *tőtike* című vers azon motívuma, ami azt

mondja, hogy ebben az ételben is ott a gyerekkori élmény, az anya keze – és ez valami olyan láthatatlan adalék, olyan mással helyettesíthetetlen fűszer, amit nem lehet az étlapon jelezni. Olvassuk: aki nem érti, mit jelent számomra ez az emlék, az nem fogja azt sem érteni, miért olyan fontos és ízletes számomra ez az étel, mit jelent, milyen édes emlékeket hoz elő, miért szeretem. De ahol az anya alakja közvetlenül nem is idéződik fel, ott is egyértelmű, hogy az egyes ételek a nosztalgia, a gyász és ezzel együtt a magány oldásának apropói.

A nosztalgia szükségét táplálja, hogy a beszélő saját magát kifejezetten vénre stilizálja, habár a verseibe az önéletrajzi hivatkozásokat oly szívesen beleíró szerző ekkor még alig múlt ötvenéves. Az „ötvenes még istenes” – ahogy a már emlegetett Tandori Dezső írta⁷, Aczél költészetében viszont ez a kor már a mindenen túl levés, a mindenről lemaradtság érzésével párosul. Mintha ötvenen túl már csak a „lopakodó öregség” maradna, se szakmai sikerek, se családi örömök, se szerelem, se barátok nem lennének és nem lehetnének. Mintha ez a kor már nem tartogatna kihívásokat és lehetőségeket, mintha már csak a beletörődés, az elfogadás és a halálra való készülődés maradna. Említettük már, hogy a kötetet az első és az utolsó vers halál-tematikája fogja keretbe, a báty halálának híre zárja a könyvet, miközben a szülők hiányának fájdalma is állandóan jelenlévő érzés. A mindebből kinövő magány-képet fokozza az épp a kötet közepére került *túros csusza* mellbevágó utolsó két sora: „a párás falakkal zárt téridőben / föl sem sejlik hogy szakácsunknak lassan nincsen már barátja”. A vers azt nem mondja meg, hová lettek a régi barátok, meghaltak-e, vagy csak másfelé sodorta őket az élet, netán viták, vagy az elfogyó beszédtemák miatt hültek ki a kapcsolatok – és bár nem lenne mindegy, mi miért történt, itt mégis fontosabb a tény: a kötetben megismert alak végtelenül egyedül van, vagy legalábbis egyedül érzi magát.

A *lapsánka* című szöveg fontos momentumja az „öregedvén már minden kis ponton végiggondolva az ifjúságom” sor, hiszen ebben benne van a következő tíz év Aczél-költészetének motivációja, ebből a gondolatból, tehát a főzés közbeni ráérős gondolatból lesznek a későbbi könyvek, melyek a fiatalság és a későbbi évek tényleg minden apró és lényeges pontját körüljárják majd. Azért, hogy megértsék, mi és miért történt akkor, és hogy megpróbáljanak egy egységes, egymásból következő részekből épülő történetet alakítani az élettörténetből – és azért, hogy belássák, se az egyik, se a másik cél nem elérhető: se megértés, s egységes narratíva nem lesz, mert nem lehet. Ebben a versben, mely tehát egy szlovák étel elkészítéséhez ad tanácsokat, épp egy ilyen, az identitás lényegét érintő kérdést találunk: „tót vagyok vagy kicsit román?”, sőt mellette ott van a „szlávós melankólia” felemlegetése is. Ebben a szövegben tehát kézzelfoghatóbb a főzés és az ételek világának többletjelentése, könnyebben érthető a felszín és

a mély közti kapcsolat. Itt az első szinten mintha arról lenne szó, hogy a gasztronómiai rendszer is olyan, mint például a nemzeti nyelv: az idegen sajátta válik, a furcsa megszokottá, az egyedi általánossá. Ahogy a nemzeti konyha fejlődése során az idegen elemek, alapanyagok, fűszerek és módszerek beolvadnak a tradícióba, és sajátos kombinációt hoznak létre a régebbi elemekkel, ahogy ezzel a hol hosszabb, hol egészen rövid ideig tartó processzussal a nemzeti kultúra asszimilálja, integrálja az idegen ízeket, ugyanúgy fejlődik és gazdagodik a nemzeti nyelv szókészlete is: jönnek az új, idegen szavak, de ezek idővel részei lesznek a saját nyelvnek, és aztán már nem is érződik rajtuk az idegenség. De a szöveg arról is beszél, hogy a magyarság maga is efféle gazdagodás eredménye, az egyes emberek is hordozzák az évezredek alatt a vérbe került idegenből sajátta lett ízeket is, de úgy, hogy meg nem mondható, kiben mennyi a szlovák, a román, a szláv vagy épp a török vonás. A vers értékrendjében a konyha és a nyelv mintájára a nép és maga az egyén is csak gazdagodik az efféle találkozásoknak köszönhetően.

A kötetet lezáró *vadas* című vers szerepéről már ejtettem néhány szót, de érdemes a szöveget kicsit közelebbről is megvizsgálni, hiszen valóban az egész kötetet átértelmező versről van szó. A szövegben a báty utolsó napjai, halála és a temetés utáni tor napja idéződik fel, de az idősíkok összecsúsznak, pontosan leképezve a gyász mentális állapotát. Egy közeli hozzátartozó haldoklása, halála, a temetés megszervezése és maga a temetés olyan nehéz időszak, annyi stressz és fájdalom gyűjtőhelye, hogy ilyenkor mindenki kizökken a normális időérzékelésből, egy kicsit kívül kerül a megszokott életén, de belül az élet súlyosabb, mélyebb, lényegibb körein. A testvér halála ebben a versben éppen ilyen felkavaró esemény. Felidéződik egy közös, nagy gyerekkori élmény, és erre emlékezve főzi a kötet szakácsként megismert hőse azt a bizonyos vadast. De ebben a szituációban nincs helye a főzés örömének, nem lehet a technikai fogásokkal dicsekedni, nem lehet dicséretre számítani, és nem ér semmit még a királyian megterített asztal sem. A korábbi szövegek gyakori motívuma volt az étellé érő nyersanyagok első kellemes illata, amire összefut a szájban a nyál, előtör az éhség, türelmetlenné válik a szakács – de ebben a helyzetben ez a fajta megkívánás sem szerepelhet, és hiába a tökéletes, napokon át nagy gonddal készített étel, senkinek sincs a temetés után kedve enni. Épp erre az utolsó mozzanatra értem, hogy ezzel Aczél Géza visszavonja a kötet minden efféle öröm-beszámolóját, zárójelbe teszi a főzések élményét – hiszen egy annál sokkal súlyosabb és állandóbbnak ígérkező tapasztalatot él át. Ez óriási veszteséget jelent ebben a költői világban, hiszen láttuk: se rokonok, se barátok, se szakmai kapcsolatok nincsenek már a verzhős körül, egy nő ugyan néhány hasonlatban feltűnik (pl.: a szalonnabőr „kreolosodik mint asszonyom a műtapsiben” – *frankfurti leves*), de a konyha és maga a

főzés jelentette eddig az egyetlen és utolsó menedéket, és ezzel a traumával ez látszik elveszni. Szép, hogy azt írja, szégyenérzet kapcsolódik a főzéshez, hiszen a gyász legfeketébb napjaiban talán nem is illenék elég erősnek lenni a főzéshez, pedig akár lehetne ez is a gyázmunka része. Ugyancsak szép, és az már a gyász maga, hogy elmagyarázza, miért épp ezt az ételt készíti erre a napra, és aztán ahogy képletesen a halott lábához helyez a gyerekkor egyik legfontosabb ízét felidőző ételből egy tányérral. Olyan ez, mint egy ételáldozat, mint valami nagyon ősi, nagyon mélyről jövő, nagyon tiszta búcsú – búcsú a bátytól, a verstől, a kötettől és a főzéstől is. Nem kérdés, hogy az étel és a vers, a főzés és a versírás megint egymásra montírozódik: a vers, sőt a kötet is a búcsú és a gyász terepe, egy nagy és szép emlékműve a konkrét személynek és a testvéri szeretetnek is. Ráadásul afféle felelés is a halállal: a tor maga az élet győzelmét jelenti, azt, hogy megy tovább a halál ellenére is, hogy mindig van, aki tovább él, és amíg enni tud, addig élni is fog.

Jegyzetek

¹ ACZÉL Géza: *(ablak)(szakács)*, Bp., Palatinus, 2003.

² Vö. pl.: GINTLI Tibor: *Egy anagramma nyomában*, Szépirodalmi Figyelő, 2012/1., 24.

³ ACZÉL Géza: *Csülökcsemegék*, Bp., Petit Real, 1996.

⁴ ACZÉL Géza: *Csülökkönyv*, Bp., Lucullus, 2000.

⁵ Vö.: BENYOVSZKY Krisztián: *Irodalmi étlapok*, Alföld, 2007/9, 107.

⁶ ACZÉL Géza: *(szakma)alkony*, Pécs, Jelenkor, 2005, 41.

⁷ Pl.: TANDORI Dezső: *Ötvenes évek*, Tiszatáj, 2007/3, 64.

