

SIMON FERENC

A MEGSZEMÉLYESÍTÉSEK PO-ETIKÁJA

Serfőző Simon: Arcunk az ég. Összegyűjtött versek, 1959–2019. *Magyar Napló, Bp., 2019*

Hozzátok jöttem – 1959-60-as évek

Az első ciklus fiatalkori versei alanyi költőt sejtetnek. Lírai vallomásaiban egyes szám első személyben szól szülőföldjéről, és érzéletes életképekben jeleníti meg Zagyarékas környékét. Az otthont írja meg, a tájat és benne az embert, aki szegény, „Porból, sárból, tenyerünk melegével ragasztott / állott szagú tanya, / nem látni, érezni tudom: faágra dobva felnyihog / vérvörösen egy zablá.” (*Emelik az égbe*, 8.) Az élet különösen keserves az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején: a verseken átüt az erőszakos téeszésítés fájdalomja.

Hegyekre kiállva – 1960-as évek

A hosszabb kompozíciókból álló ciklusban a huszadik századi modernizáció alapélményét – a gyökeres életformaváltást – ragadja meg, amit korábban *Cantata profana* című kórusművében Bartók Béla és *A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából* című nagy hatású versében Juhász Ferenc is feldolgozott. A fiú a fővárosba kényszerül dolgozni, jelképesen szarvassá változik, és hiába vágyódik vissza, már nem mehet, de hétvégeken ingázik, és táskájában a munkásszálláson összegyűjtött kenyérhajat viszi a disznóknak haza, a tanyára. „A mozdony-prüszkölésben vertem / a vonatozókkal a kártyát, / ájultan dültek le térdünkről / a gyomron ütött táskák, amikben / a malacnak hazahoztuk a kenyér héját.” (*Otthonunk: e táj*, 42.) A városba kerülő ember talajtalanná válik, egyszerre üldözött lesz és menekülő: az új helyen még nem, a régiiben már nem érezheti otthon magát. A falvak körüli szórt településformák fokozatosan elnéptelenednek, a mezsgyéket és a lebontott, összedől tanyák helyét beszántják, holott ez az életforma rendkívül természet- és állatközeli volt. Míg Szent Ferenc a napot, a holdat és a csillagokat, addig Serfőző Simon a kakast, a libát és a kacsákat szólítja testvéreiként. „Mert itt vége annak, / ami volt: sivalkodva süvölt / világgá a lúd. / S nővéremmel: / a kacsával elbújunk.” (*Édestestvéreim*, 45.) A kötet végén is kétségbeesetten bírálja, hogy a posztmodern korban az állattenyésztést, az állatgondozást a lelketlen ipari hústermelés váltotta fel. (*Hűségeseink*, 408.) Noha szép volt ez a közel önellátó életforma, mégis örökös munkával és szenvedéssel teli. „Ahol a te életed olyan, / nem is tudod, hogy van.” (*Anyám*, 55.)

Nincsen nyugalom – 1960-as, 70-es évek

Szociológiai költészet ez, a közvetlen, tapasztalati valóságot fogalmazza verssé, ezért hiteles. „Teszem én is, / amit ők tettek: / a dolgok nyelvén / beszélek.” (*Tesztem*, 69.) Költői szemléletének háttérében – itt még hivatkozás nélkül – József Attila élete és példája áll. Ő is egyszerre, mélyen és belső megelégséggel kötődik a szegényparasztság és a városi munkásság vigasztalan nyomorához. (*Lent lépdelnek*, 77.) „A paraszttól, ki dolgozik, / izzhat hó, Nap delet üthet, / kapál, észre se venné ha / magára húzná a földet.” (*Nyár*, 82.) Két verstípusa különíthető el: az általában rímtelen és hosszabb szabadversek sorozatát minden ciklusban olykor megszakítják

rövidebb, kötött formában írt rímes, időmértékes vagy ütemhangsúlyos költemények. Ezek a megformálás miatt megmunkáltabbaknak hatnak, és mintegy a többiben elmondottak elvontabb összegzéseként is olvashatók, miképpen ezt az előző idézet példája is mutatja.

Ma és mindennap – 1970-es évek

Az eddigi komor, tragikus és elégikus hanghordozás mellett itt új szín jelenik meg, mert a versek értékszerkezete összetettebb lesz. A fő téma, a sorsértelmezés, a szociológiai igényű és pontosságú közérzeti líra megmarad, de megjelenik az eddig teljesen hiányzó irónia, amely a fokozatosan megképződő értékbizonytalanság jele. „Szorgalmaz a reményhez / bekötő utat!” (*Toborozz felkelő virradatot! Váci Mihály emlékének*, 103.) A cselekvés és a kifejezés értelme néhány versben megkérdőjeleződik, míg máshol éppen ennek szükségességét vallja, tehát a belső küzdelem tétje óriási: a megszólalás, a költészet hite és hitelessége. „Szádban a mindenkori szegények / szava – szólaltassad! (...) Kell a hasznos szó, / azokhoz tartva magad, / akik halálukat is dolognak tudják. / Letéve magukat végül, / mint egy kész munkát.” (*Szólaltassad!*, 100.) Heidegger szerint szerves kapcsolat van a természetközeli parasztság világtérképezése és saját filozófiája között, mert ők közvetlenül tudják érzékelni a létezőben a lét igazságát. Kierkegaard szerint, aki etikailag él, annak önmaga a saját feladataként jelenik meg, vagyis az egyén élete alkotás, ami a német filozófus szerint akkor lesz autentikussá, énonomossá, ha úgy érzi, teljes életet élt – nem olyat, mint Tolsztoj Ivan Iljicse –, és akkor már halála sem lehet értelmetlen, ha élete értelmes volt. Itt jelennek meg először hivatkozások is: Váci Mihály, Ladányi Mihály, Kalász László, Petőfi Sándor nevét írja le a költészet értelmének kutatásában. A későbbiekben szerepel még Illyés Gyula, Csoóri Sándor, Sinka István, Veres Péter, Szabó Pál, Móricz Zsigmond és Fodor András. A nevekől látszik, hogy a csalódások, a bizonytalanság ellenére is a cselekvő, társadalomformáló költészet eszményének hitét szeretné kiküzdenni magából. Kassák Lajos, József Attila és Nagy László pedig stilisztikai allúzióiban ismerhető fel példaadó költőelődökként az egyes versekből. (*Otthon legyek*, 96., *A jó szó is*, 100., *Helyettem*, 97.)

Virág – 1960-tól a 90-es évekig

A szerelmes versek, miképpen a címadás is sugallja, a kötet legértékeltettebb része: a zömében kötött formájú versek többségében a szerelem enyhet adó voltáról vall. Itt jóval kevesebb a disszonancia, mint a társadalomkritikus darabokban. A megformáltság József Attila hagyományán nyugszik, *Tedd a kezed* típusú szövegeket ír. A létezés örömét adja a szerelem, amely az unio mystica, a szent egyesülés fizikai és metafizikai lényegét teszi megtapasztalhatóvá, és ennek lírai érzékeltetése pedig az élményt a létmegértés részévé avatja. „S mintha már nem verne a szívem se, / a tiéddelek.” (*A tiéddelek*, 130.)

Bűntelenül – 1970-es, 80-as évek

A cím értékeltített világot vetít előre: a szenvedésben is bűntelenül teltek a 70-es és a 80-as évek, mert – keserű iróniával kifejezve – a reménytelenség állandósult. A rezignált,

elégikus, a lázadásra is fáradt panasz versei ezek. Személyes sorsában az ország sorsát modellezi. Mintha Ady Endre *A fajok cirkuszában* című költeményének gondolatisága húzódná a háttérben: a magyarság eleve vesztes nép, nem önmaga sorsát éli és intézi, mindig kiszolgáltatottja a nagyhatalmi politikának és belső rosszakaróinak. Közönyös ugyan, lusta és erőtlen, de mégse bűnös, mert eleve látja a cselekvés reménytelenségét, amelyre történelmi tapasztalatai tanították. „Lábhoz kushasztott nép vagyunk. / Az ajtón se mert / sokáig kimerészkedni a hangunk.” (*Büntelenül*, 147.) A kushad szó ebben a különleges alakban többször is előfordul: a megalázott, félelmében összehúzóódó, meglapuló népre használja a költő. Stilisztikai szempontból ezt is erősebbre írja át a kötetben korábban megjelenthez képest, ahol ebben a semlegesebb és erőtlenebb formában szerepel: „Visszaszorított nép vagyunk.” (*Büntelenül*, 1982.) A ciklus legmegrendítőbb darabja, amikor az 1942-ben született költő csak évekkel később látja meg frontról hazatérő apját, akit addig nem is ismert. „Hisz nekem csak egy katona állt / akkor a házban. / Hogy higgyem el: őt vártuk, / amikor még sose láttam.” (*Ha jönne*, 149.)

Elsötétült arcom – 1990-es évek

A rendszerváltoztatás versei ezek, de a korábbi keserű panasz töretlenül folytatódik. A kimondás már nem igényel különösebb bátorságot, így a csalódottság abból is ered, hogy elillan az irodalmi megnevezés fontossága, hiszen 1990 előtt ez volt az egyetlen terepe a közéleti-politikai tartalom kifejezésének. Megszaporodnak a többes szám első személyű megszólalások: a költő a közösség, a szegények, a kisemmizettek mellett marad, az ő hangjukat közvetíti. A cím értékcsökkenést érzékeltet, a kritikai hang élesebb, mint korábban, olykor publicisztikai hevületű. Az önzést, a tülekedést, a jelen imádatát bírálja, a pénz és a piac mindenhatóságát hirdetőket ostorozza. „S nem vállalom a hallgatást. / S nem nézem el / felnőtségünket / miként kiskorúsítják, / tartják járókában e tudatában / visszamarasztott népet, / s kullogósodik el az ország.” (*Elsötétült arcom*, 180.)

Sintér idő – 1970-től a 90-es évekig

A kötet legrövidebb, csak tizenegy verset tartalmazó egysége harminc évet fog át. Az irodalom szerepéről, küldetéséről szóló ciklusban ars poeticái mellett az elődök (Berzsenyi Dániel, Szabó Lőrinc, Szabó Zoltán) és a pályatársak (Ratkó József, Kalász László) költészetfelfogását értelmezi. A rendszerváltoztatás sajnos nem hozott igazi, erkölcsi megújulást. Előtte és utána is érvényes a cikluscím szörnyű metaforája. A „sintér idő” a kóbor állatok begyűjtési ideje, a pusztításé, az árulásé, az elhallgatásé. Már Berzsenyi Dániel is az erkölcsi züllést jelölte meg a romlás okaként, ebbe a hagyományba illeszkedik Serfőző Simon is. „Ha szűkség volt valaha nyárfa-egyenességre, / szókimondásra, soha ennyire Berzsenyi földindulás / hangjára, a bajkiáltásra, soha ennyire, / mint e nyakunkra hurkot húzó sintér időben, / amikor horkol elaltatva az aluszékony lelkiismeret, / s a felelősség nem gyűjt lámpát, hogy fölébressze.” (*Sintér idő*, 217–218.)

Égig érő nyár – 1990-től a 2010-es évekig

Az egyenletesen jó színvonalú gyermekversek kötött formájúak, belőlük a természet szépsége, az élet csodája árad, megformáltságukban a „líra: logika” elve érvényesül. A ritmikus dalokban az „egy tömbből faragottság” érzetét az adja, hogy mindegyik egy motivikusan egységes komplex költői kép kibontása. „Szagos szőlő: / csillag érik, / dong a meteor darázshad. // Dinnye sárgáll: / a Hold. / Piroslík a jonatán Nap.” (*Csillag érik*, 244.)

Évszakváltó – 1990-es, 2000-es évek

A címben a rendszerváltás keserű ironiája érhető tetten. Eddig még volt ereje a harcra, önmagát is biztatja, hogy ne veszítse el hitét a küzdelemben, de innentől kezdve – egyetlen lehetséges erkölcsi cselekvésként – már inkább a vereség beismerése, a veszteség rögzítése a cél. „Szó csak a szabadság. / Senki ne keresse. / Mendemonda csupán. / Mégis hiszek benne.” (*Mégis*, 263.) A ciklus zárata és a három anyavers igazi létmodellé válik, amelyekben finoman vall az eltűnésről. Anya alakját falunyivá növeszti látomásában, és mintegy lelkét írja szét panteisztikusan a táj formáiba. A szöveg erejét a sok metamorfózis, a ritkán használt szóalak – vaklál ‘vakoskodik’ – stilisztikai ereje és az átalakulások mögötti lényegi azonosság adja. „A sötéttel ő vaklál. / Széllal ő ér hozzám. / Messze madár, / az ő lelke száll. / Ő már ez a faluvég, / gátoldal, / faluhatár.” (*Sötéttel vaklál*, 267.)

Hallomások – Cs. Pócs Évának, a Zagyarékas hitvilága szerzőjének, 2010-es évek

A balladisztikus, látomásos népi szürrealizmus stílusjegyeivel ötletesen és invenciózusan ábrázolja a hitvilágot, a babonákat és a félelmet.

Megfordult égtájak – 2000-es évek

A fiatalság szegényes tájai nosztalgiával jelennek meg a ciklus elején. A szó is fontos motívummá válik, jóllehet a közösségért, az erkölcsi cselekvésért kiálló beszéd egyre reménytelenebb. „A számban tiszta szót, / hoztam volna zuhogó szívverésem. / Baj voltam, csak nyűg. / Ha itt laktam is, nem itt éltem.” (*Nem itt éltem*, 318.) A posztmodern állapot eredménye – noha a költő nem használja ezt a szót, mégis erről beszél –, hogy még az égtájak is megfordulnak, minden az ellentétére változott, és ellenünk fordult. Semmi nem az, ami volt, és semmi nem az, aminek mondja magát, csak utánc. „Célponttá vált, / ami eddig cél volt.” (*Más erők*, 328.)

A magunk szárnyán – 2005-ös évek

A versek kifutása rezignáltabb, az egyéni lét végessége mellé a nemzethalál víziója társul. „Magyarország siralomház. / Az elítélt maga e nép. / Leszámlolás a sorsa. / Megásták vesztőhelyét.” (*Ne reméljen*, 359.) Ezt nehéz elviselni és megírni, de az igazi erkölcsi cselekvés mindig a nehezebb utat, a szembeszegülést, az ellenállást választja. Serfőző Simon is ezért csatlakozik a magyar lírai hagyományban mélyen gyökerező, úgynevezett visszacsapó verstípushoz, amelyben a zárlat az addig részletezett reménytelenséget visszavonja. „Itt lépdeltem a kor süppedékeiben, / de a csillagokig elláttam.” (*Itt élnem*, 371.)

Földtől az égig – 2010-es évek

Az utolsó ciklusban összegez: a fő motívumok változatlanok, a versek gondolatisága a földtől az égig ível. A falu és a város, a földművelés, a származás képei a meghatározóak: végig hű marad szülőföldjének népéhez, mert etikai elkötelezettsége mindennél erősebb. „tiétek ez az élet / földtől az égig.” (*Tiétek*, 406.) A könyvet Jánosi Zoltán alapos és részletesen értelmező tanulmánya teszi teljessé.

Arcunk az ég: gyűjteményes kötetének címe Serfőző Simon egész költészetét érzékelteti. Az „arcunk” többes szám első személye közösségi ethoszát mutatja. A szerző mindig a közösség különböző szintjeinek hangján szól, még akkor is, ha egyes szám első személyben beszél. Zagyarékas, a család, a vidéki Magyarország, a nemzet, a tanyai nép poétája ő kezdettől fogva. Vállaltan küldetéses költő, mert költészetének alapja: po-etikája, vagyis verssé fogal-

mazott erkölcsi kiállása. Számára a legfontosabb ars poetica a morális hitvallás: neki a szegények, a kitaszítottak költőjének *kell* lennie, ami nem személyes választása, hanem a sorsa. „Megmutatom én is, ki vagyok, / miféle idők hányatottja. / Ösztönöm kikhez húz, / fába a jel – rám van írva.” (*Megmutatja magasságát*, 393.) Ő is vallja, hogy ezen a tájon a gerinc is esztétikai kategória. Szabadverseinek stílusa egységes, a kötet egészében kitüntetett szerepet szán a megszemélyesítéseknek, az inverzióknak és az ok-okozati metonímiáknak. „Ásónyél tekinget / a házsarkon felágaskodva. / A kerítésnél fűszál kullog.” (*Bezárkózik az ajtó*, 27.) Így a tanyai világ tárgyai és tájformái antropomorfizálódnak, és emberként vullanak az egyetemes fájdalomról. Ez a szöveg korábbi gyűjteményes kötetében, ami a neten is elérhető (*Félszág, félvilág. Válogatott és új versek, 1962–1994*, <http://mek.oszk.hu/02800/02871/02871>), még nem tartalmazott ennyi megszemélyesítést, így előnyére változott, érzékletesebb lett. Hasonlóan több, e kötet számára átigazított, felfelé stilizált költeményhez.

Néhány versének zárlatában metafizikai élményt sugall: a szenvedés és a szegénység valóságai a föld rögeitől az égbe emelkednek. Legjobb, mert összetett értékszerkezetet hordozó verseit finom panteizmus hatja át. „a világ fölött evickélő madarakkal / egy vagyok, / s a magasból alázuhogó éggel.” (*Messziről jövök*, 349.) Az „ég” sokféle jelentéssel töltődik fel a kötet motívumaiból, amely a földdel, a valósággal szemben az ellenpólus metaforájává válik: a vágyakat, az álmokat, az ideát, a magasságot jelöli. Az utolsó két ciklusban metonimikusan olykor Istent is jelenti, de csak retorikai értelemben, vagyis jelként, szimbólumként. Az „ég” leginkább etikai tartalommal telítődik: hűség a szülőföldhöz, a szegényekhez, a nemzethez, a küldetéses költészethez, és szembeszegülés a lenézéssel, az aljassággal, az önzéssel, a közönnyel, a nemzetfelejtéssel.

Serfőző Simon verseiben és verseivel a romlás erőit szeretné föltartóztatni. Olykor belátja, és resignáltan tudomásul veszi, hogy vesztségre áll, hiszen – miképpen mindannyian – testünkkel a földbe, arcunkkal az égbe tartunk, de végig kitart amellett, hogy „otthon voltam ezen a földön, / alatta is otthon leszek, azt remélem”. (*Otthon voltam*, 416.)

FEKETE

MARIANNA

CSALÁDI ÉS EGYÉB TÖRTÉNETEK

Petőcz András: Ancika. Fekete Sas Kiadó, Bp., 2018

A denevér vére. Napkút Kiadó, Bp., 2019

Petőcz Andrásnak a nagy családi „fényképalbumba” szánt legutóbbi írásai tavaly jelentek meg *Ancika* címen. Az anyaregényt és három elbeszélést is tartalmazó kötet *A születésnap* című családi történetgyűjtemény folytatásának tekinthető, vagyis az aparegény párja. A kötet előszavában a szerző ugyan hangsúlyozza, hogy a történetek fiktívek, mégis, a sok kurzívval szedett szövegrész mintha azt sugallná, hogy ezek a mondatok a gyerekkorból valók, s azóta szállóigévé vált családi idézetek.

Mindkét kötet jellemzője, hogy az anya és az apa figurája is történetmozaikokból áll össze. De amíg az apa óvatos, bölcs karaktere – divatos szóval – csak a kommentjeiből, az egyes tanulságos esetekre reagáló frappáns, humort sem nélkülöző mondataiból formálódik, addig az anyáé – aki sokkal bonyolultabb személyiség – a személyes történeten túl a felmenőkéből is építkezik. Az eltérő ábrázolás oka a kötetek meséit szövő gyerek narrátornak a két szülőjéhez fűződő különböző viszonya.

Petőcz hiteles elbeszélőt talált az örökké vagy legalábbis az anyja haláláig gyermeki pozícióban maradó, hetvenéves Tóni személyében. Mert ki tudna hitelesebben szólni a családról, az anyáról és az apáról, ha nem a gyerek. Egy család csakis az utódok miatt nevezhető családnak, és az ő szemszögükből ítéltető meg, hogy e kicsiny közösség hogyan funkcionál. Vagyis az anya csakis a gyermeke által lesz az, ami, és csakis a gyermeki látásmód helyezheti abba a különös fénytörésbe, amelyben árnyalt kép készíthető róla. Mondhatnánk, hogy ez természetes, hiszen ez az anyaregény lényege. De akkor miért hangsúlyos most a narrátor személye? Mert miként a korábbi kötet, A születésnap, úgy az Ancika sem steril családregény, hanem olyan huszadik századi magyar mű, amelyben a Rákosi- és a Kádár-korszak legalább akkora súllyal ábrázolódik, mint a főszereplők.

A történetek horizontja jóval magasabban helyezkedik el, mint a szorosan vett család. Szociográfiai rajzok gyűjteménye is a kötet. A különböző társadalmi rétegek képviselői különböző indítékkal, céllal vagy cél nélkül kerülnek kapcsolatba a szülőkkel és gyerekekkel. A korszak megszabja az emberek közötti viszonyokat; az egymásraultaltságból vagy kiszolgáltatottságból fakadó bizonytalanság akkor is áthatol a család védőburkán, egészen a gyerekekig, ha a szülők megpróbálják a lehető legjobban kipárnázni azt. Amíg az aparegényben főleg a gyermekkori jelen, az ötvenes-hatvanas évek Magyarországá a meghatározó, s nagyon keveset tudunk meg az apai ágról, a Zieglerekről, addig az *Ancikában* az idő és a tér kitágul, és a különböző nemzetiségű és társadalmi helyzetű anyai felmenőkről sokkal részletesebb beszámolók születnek. A családi emlékezet egészen Nagy Lajos koráig nyúlik vissza a regényben, amelynek beszélője 2029-ben kezd mesélni, a százöt évesen meghalt anyja temetésén.

Az *Ancika* narrátorának hangja nem változik az előző regényéhez képest, ugyanolyan naivnak tűnő, gyermeki beszédmódot használ a hozzá is lecsorgó vagy általa is megélt családi történetekben, ezzel érzékeltetve a megrekedtséget, erősítve a pszichológiai hitelességet. Keresetlen közvetlenséggel fogalmaz Tóni. Próbálgatja, ízlelgeti a megfelelő kifejezéseket, újrafogalmaz, többször elismétel bizonyos megállapításokat, ahogyan az élőbeszédben szokás: „örülhetek, hogy nem tudom, hogy hogyan is volt ez, ezt mondta a múltkor is az apám, jó múltkor, évtizedekkel ezelőtt, meg azt is mondta, hogy *addig örülj, Tóni, amíg luk van a seggeden, és imádkozz, fiam, hogy abba a lukba beférjen a zabszem!* Hogy a zabszemnek miért kell beférni a seggembe, azt még most sem tudom.” (69) Az általa felidézett múlt egy nagyon erős, a szülői helyzetet élete végéig megtartó, a gyerekei sorsát folyamatosan befolyásolni akaró és tudó anyát mutat. Ez a családi konstelláció az apa halálát követően is megmarad, elszippantva a levegőt a következő generáció elől. Tóni nővére sem tud szabadulni anyja árnyékától annak haláláig, és sejtjük, a már hetven fölött járó nő később sem fog tudni továbblépni. Kilátástalan a jövője, nem tud majd a saját lábára állni.

Az anya, Ancika matuzsálemi életkora is azt az benyomást kelti, hogy ez már örökké így marad: az anyánk soha nem fog meghalni, mi, gyerekek pedig folyton az ő nyakán és engedelmével élve, tevékenykedve, anyagi lehetőségeitől függően, munka és önálló

elképzelések nélkül létezhetünk – ez a gyerekkori érzés állandósul Tóniban idős anyjával kapcsolatban. Ez az élmény határozza meg az életét.

A gondoskodó, mindent jobban tudó anya alakja allegorikusan összefonódik a második világháború után kialakuló magyar totális politikai hatalommal, azzal a rendszerrel, amelyben csak gyermeki pozícióban tartott állampolgárok léteznek, és amelyben ugyanúgy nem tudnak a saját jövőjük felől még gondolkodni sem, ahogyan Tóni és nővére a szülők árnyékában.

Tóni baja nemcsak az anya erős személyisége, de saját identitásának bizonytalansága is. A zsidó származását gyerekei elől sokáig elhallgató apa és az evangélikus, Felvidékről származó anya kapcsolata, viszonya talán egyértelműbb és tisztázható lenne egy szabadabb világban, ám ahogyan a valóságban, ugyanúgy a regény terében sem nyílik erre lehetőség a folytonos külső társadalmi elvárásokhoz való igazodás terhe miatt, ami elsősorban az anyát nyomasztja. A kényszer, hogy a csehszlovák területről származó, kispolgári múlttal rendelkező anya megtalálja helyét az új társadalmi rendben, s végre egyszerűen, minden jelző nélkül lehessen magyar, sok energiáját és idejét emészti fel. A regény közepén idézi Tóni az anyja szavait: „nem tudhatod azt, édes fiam, milyen is volt a mi életünk egykoron. Nem tudsz te a mi életünkről semmit.” (70) Ez a kíméletlen, sztereotip mondat áll a családi legendáriumok hátterében, amivel minden gyerek, minden utódnemzedék találkozhat. Vagyis a múlt megismerhetetlensége, amelybe már csak saját identáskereső, jól felfogott érdekében sem szabad belenyugodnia senkinek, és össze kell illesztenie a mozaikdarabokat, mint egy jó detektívnek, hogy rekonstruálni tudja az eseményeket. És ha jól csinálja, kialakul a portré: a családi, esetleg a nemzedéki és a nemzeti nagy fényképalbum. És Petőcz András jól csinálja. Mert ahogyan a regénybeli apa fogalmaz: „aki képes arra, hogy visszafelé gondolkodjon, az arra is képes, hogy a múltból a jövőbe gondolkodjon.” (30)

Az *Ancika* című könyv a kisregény mellett tartalmaz még három másik kisprózát, amelyek helyet kaptak *A denevér vére* című idén megjelent elbeszélés-gyűjteményben is. Utóbbiba olyan szövegeket válogatott az író, amelyek határokat feszegetnek. Hol az emberi teljesítőképesség, hol a matuzsálemi kor, a halálközeliség, hol az emberi viszonyok szélsőségei vagy a szorongás miatti különc viselkedési formák kerülnek górcső alá. Egyes történetek abszurdba hajlanak, atmoszférájuk szinte már karkai, ugyanakkor Örkény egyperceseseinek fanyar humorát is megidézlik.

A kötet három fejezetre tagolódik. Az oldalak és a novellák számát tekintve is a középső, vagyis az *Idegen arc* a leghosszabb. Petőcz írói pályafutásán többször is felbukkanó motívum, téma az *idegen* és az *arc*. Több kötete címében szerepelnek ezek a kifejezések, disztópikus trilógiájának első darabja is: *Idegenek*. A harmadik fejezet, *Az öregember nevetése* egy, az író számára talán újabban érdekessé váló témához, az öregedéshez, a halálhoz közvetlenül elvezető, betegségekkel terhes, vagy csupán a hosszan tartó öregséghez való viszonyulás írásait gyűjti egybe. A szerkesztői koncepció tehát jól tükrözi Petőcz eddigi epikus munkásságát. A hármasság az életút hármasságának tagolódása kapcsán a mesterről szóló (*A temetés megszervezése*) elbeszélésben is megjelenik. Ezek a *találkozás*, a *búcsú* és a *lezárás* időszakai. Mintha a hatvanéves író ezzel a kötettel tekintene vissza eddigi pályájára, és válogatná kötetbe a neki fontos történeteket. Bizonyára ezért is került az elbeszélésbeli mondat a fülszöveg kiemelt helyére: „A temetés tükör, elmúlt életünk homályos tükre.”

Minden beválogatott írás sajátos mikrokozmosz. Ugyan vannak történetek, amelyek egy másik elbeszélésben folytatódnak, ugyanaz a narrátor, de ha csak az egyiket vagy a másikat olvassuk, akkor sem érezzük, hogy valamiről lemaradnánk, mert kerek egész valamennyi.

Petőcz sajátos látásmóddal szereti különös, távoli helyekre plántálni szereplőit, akiknek szinte mindegy is, hogy hol vannak, mert olyan mindennapi helyzetekkel kell megküzdeniük, mint amilyen az öregedés, a szerelem, az elvágyás, egy kihűlt kapcsolat vagy a szorongás, amely a föld bármely pontján, bármely népnek, társadalmi csoportnak ismerős; hiszen a kiüresedett házasságból a gyermekével autóval menekülő asszony megváltozott tudatállapotának ábrázolásához elég egy egyre szűkülő autótutat és annak környezetét leírni, hogy a történet lélektanilag működjön. De az általános emberi problémák, amelyekkel Petőcz alakjai küszködnek, vagy amelyeket szemlélőként leírnak, önmagukban talán nem lennének elegendők az olvasói figyelem felkeltésére. Ám a szerző olyan különös, olykor szinte hihetetlen határhelyzetekben mozgatja szereplőit, amelyek sokszor az álom és a valóság, az élet és a halál határán billegnek, és nehéz eldönteni, hogy hol vagy mikor csúszik át egyik a másikba, így erőteljesebben, felnagyítva, absztrahálva láttatja, amit hangsúlyozni kíván.

Empátiája és ábrázolóképesége révén Petőcz András könnyedén váltogatja az egyes novellák elbeszélőinek foglalkozását, életkorát, nemét, és meggyőzően mesélteti el velük történeteiket. Ugyanúgy elhiszük, hogy ő a középkorú könyvtáros, aki egy 18. századi kastélynak a könyvtárszobájában furcsa, látomásszerű öregemberrel találkozik minden áldott éjjel, mint ahogyan ő az angyalt látni vágyó matuzsálemi korú öregasszony, illetve ő a szülői férfi, akinek a felesége lassan-lassan szobanövénnyé változik.

EGY ÉV A MENNYBEN ÉS A POKOLBAN

Fekete Vince: Szárnyvonal. Magvető Kiadó, Bp., 2018

Az olvasás kaland, a vers különös, megfejtésre váró kódolt szöveg, amely felpezsdíti az olvasó nyomozókedvét. Ha valaki ezért vesz kézbe verseskötetet, nem fog csalódnai Fekete Vince *Szárnyvonal* címen kiadott könyvében. A kihívást nemcsak a költemények jelentik, de a vendégszövegek, a versek mottói, ajánlásai, a monogramok, amelyek dekódolása nélkül ugyan élvezhetők a rímek, a ritmus, a nyelvezet és a vers belső logikája, de valami mégis hiányozni fog az egész megértéséből. Fekete legutóbbi kötete nemcsak a magyar irodalmi hagyományba ágyazódik be, de ajánlásai, vendégszövegei a kortársakkal is párbeszédbe lépnek.

A kötet már címében is utal a fő csapástól való eltérésre, valami elhajlásra, aminek segítségével megközelíthetővé válnak a rejtett, nehezen bejárható területek, perifériák, hiszen ezek a versek olyan témát járnak körül, amely a hétköznapi moralitás felől közelítve elítélendő: egy titkos szerelmi viszony háromszázhatvanöt napját.

Nem véletlen, hogy a kötet az SZ. L. és a K. E. monogramokkal kezdődik, alatta pedig egy Szabó Lőrinc-sor olvasható, amit a költő hosszú ideig titokban tartott szerelme, Kozári Erzsébet tragikus halála után írt: „...Szomorúbb / s szebb kevés volt...” S ez meg is adja a további versek alaphangját.

Fekete kijelöli a kapcsolat helyét a költemények terében, ami mindig az ember által ritkán vagy szinte soha nem járt, alig háborgatott területet jelent, pl. egy magashegyi erdőséget közepén túval. Már a legelső költemény (*A fenti szféra*), amely valószínűleg egy prózai vendégszöveg versebe tördeléseként jött létre, egy, az Andokban található, mégis holdbélinek tűnő tájat ír le. Egy olyan helyet, ahol a szélsőséges természeti viszonyok, a több ezer méteres magasság miatt alig jár látogató. Igazi ritkaság. Százévente csupán egy-két ember kapaszkodik fel, hogy szinte emberfeletti teljesítményt produkálva lemerüljön, búvárkodjon az ottani tóban. A szöveg sterilítása, személytelensége elidegenítő; mintha a lírai ének

előbb egy embertelen szférába kellene behatolnia, hogy beszélni tudjon, artikulálni tudja a kimondhatatlant.

A költő korábbi köteteiben (pl. a *Védett vidékben*) is tett kirándulást a lélek erdejében, és feltérképezte annak rejtett helyeit. Ehhez az általa jól ismert, természetleírással manipuláló technikához fordul ismét (jó érzékkel), hogy további felfedezéseket tegyen az emberi pszichében. Ezen alkalommal már társa is van, akinek meg lehet mutatni az eddig megismert tájat, de a mostani barangolások a versekben, épp a kísérő miatt, újabb dimenziót nyitnak. A táj életveszélyessé válhat bármelyikük számára, ha nem elég óvatosak; az *Ingólápban* így figyelmezteti az arra járókat: „Egy kőkereszt [...] őrzi egy helybéli férfi (Jósa Izsák) / emléket, aki talán szerelmi bánatában emésztette el / magát e környék életeket is kioltó barlangjainak / egyikében” (12). Vagy egy másik helyen: „Előbb a keskeny, mintegy két cipőtálpnyi szélességű peremen / vezet az útjuk, lepillantani is veszélyes” (13). A gyermekkorból ismerős táj a versbe emelve különös allegóriájává válik a felnőttférfi-lélek zezzugos, árnyas, olykor napsugaras, más helyen szakadékokkal, a pokol kénköves levegőjét árasztó barlangokkal tarkított vadregényes hegyeinek, ahol áthatolhatatlan fal is áll: „Jobbról és balról, az út mentén fák strázsálnak, / mint valami mozdulatlan fekete fal. Talán / a fákra gondolkodnak mind a ketten. Vagy a falra. [...] Hogy ott van köztük” (*Fal*, 17). A kezdődő kapcsolat veszélyes kalandnak indul, amiben benne rejlik a kudarc lehetősége.

A hegy legtöbbször a férfierőt, az isten maskulin teremtőerejét szimbolizálja, tehát ilyen áthallással is olvashatjuk ezeket a magashegyi pillanat- és életképekbe merevedett verseket. A *hegy* címűben a kamaszkort egy fekete-fehér fotó alapján örökíti meg: a fiúk és lányok nemcsak a kamera objektívjével állnak szemben, de az eléjük táruló hegygel is, mint a még nem sejthető jövőjükkel: „előttük magasodott / a hirtelen magasba szökő domb, és mozdulatlanságukban / volt valami furcsa tehetetlenség azon a régi, fekete-fehér / fotón” (19). Még ide, az emlékek raktárába is magával viszi az új érzést, a társat, mert mindent meg akar mutatni, meg akar osztani vele. „A múltba ingázni vissza, / milyen régi, giccsbe dermedt / közhely ez, de hogyan mutathatnám meg másképp, / Mindenem, Neked, hogy ez volt a hely, ahol egykor / éltem, és ez az a hely, ami most már végképp elveszett... // Hiszem, újratanultam lenni, várni, élni, járni érted (A *szülőhely karterékai*. *Egy nyelv*, 26).

A kapcsolat boldog, bizsergető szakaszában a nyár uralja a lírai tájat. A fenyvesekkel körbevett tó vizén csónakázni lehet, a júliusi esőben ölelkezve sétálni, viháncolni a megfázás kockázata nélkül. Szonettek is születnek a ciklusban, a Szabó Lőrinc fordította shakespeare-i sorral indul az egyik szerelmi vallomás: „Mint kavicsos part felé a hullám” (*Légifelvétel*, 27). A *Kizökkent idő* első sora is Shakespeare-t idézi. A versben Szabó Lőrincet imitálva szól szerelméhez a lírai én: „Csak azt tudom, hogy míg te vagy, vagyok, / s amíg Veled, némán áll az idő” (32).

A szerelmi történet csúcspontja a kötet közepére esik, itt kapott helyet a *Visszaút* című vers, amelyben minden a fonákjára fordul: a nap lebukik az égen, a hold veszi át a helyét, és már sehol a júliusi forrás, kihűlt a kapcsolat: „Kutak, patakok fölél hajoltak ketten, és nézték a vizet. Aztán / megmerítették kezüket. Hideg van, mondták. Igen. / Nagyon hideg” (50). Ettől kezdve az elárult, elárvult szerelmes hangján szólnak az önmegszólító, a lélekállás-jelentést adó és az elbeszélő versek is: „Megállsz, szétnézel téveteg / van-e tovább vajon, kérdezed” (*Fennsík*, 57). Egy másikban Juhász Gyulát invokálja: „már az / Emlékek is kezdenek lassacskán megfakulni, / Elmosódni kezd a vállak íve, az arc képe, a / Mosoly, elsuhan a hang a levegőben valahová...” (*Ahol hiába*, 58). A jobban szerető tragédiáját tárja fel a József

Attila *Nagyon fáj* című versének hangulatát idéző *Membrán. A nulladik nap...*: „szűkül, remeg, / liheg a rettegéstől, mialatt érzékeny membránok, tűvékony / mutatók jelzik kívül-belül a tizedesre pontos értékeket. / Mint amikor ki akarna valami szakadni: fáj, lüktet, pulzál...” (69). A visszautasítotttság miatt kavargó, egymásnak ütköző, szélsőségesen elemi érzések törnek fel, mint amilyen a gyilkos ösztön: „mint aki a magva-szakadástól, a vigasztalan / pusztulástól fél már hány ezer éve. Mint akit attól ment / meg a – szerinte – igazságos halál. A másiké” (*Részség, 70*). Vagy éppen leterített vad a lírai én a következő önmegszólító versben: „És mint / aki a szerencsejátékos és az orvvadász izgalmával nyúl / be a bokorba, puskája után [...] nagy körültekintéssel célba veszi a pompás / agancsos lapockáját, és tompán puffanó lövéssel megadja / a kegyelemlövést... És csupán te is egy voltál ezek közül” (*Terepviszonyok, 71*).

A vallomások versek mind egyes szám első személyben íródnak, míg a szerelmi történet helyszíneit, a városokat, utcákat, vendéglőket, motelszobákat, a cselekményt bemutatók egyes szám harmadikban. A kötet egyetlen ciklus. A versek zöme a titkos kapcsolat történetének folytatásai, lázas levelezésről, hatalmas szeretkezésekről szólnak; az örömről, hogy együtt lehetnek, és az életükből nehezen kiszorított, szubjektíven megélt időről. Ugyanakkor néhol beillesztődik egy-egy *Széljegyzet*, *Magánbeszéd* és vendégszöveg valamilyen természeti jelenségről, mint amilyen a hangyalesőről vagy a gólyák vonulásáról szóló. Ezek a szövegek kontrasztban állnak a többivel, s mint a halászhaló szívós szálai, úgy tartják őket, mert ezek állnak köszönőviszonyban a tárgyilagos, a szubjektumon kívül eső valósággal, és ezek a versek jelzik a szerelem egyes fázisainak határát. A kötet szerkesztés jól tükrözi, hogy hogyan viszonyul egymáshoz a két világ – az objektív és a szubjektív valóság – ebben a megváltozott tudatállapotban.

A *Széljegyzetek* Dsida Jenő *Tíz parancsolatának* meg nem írt versei. A költőelőd által újraértelmezett isteni parancsolatok közül hiányzik ugyanis néhány, így az ötödik (Ne ölj!), a hetedik (Ne lopj!) és a kilencedik (Felebarátod házastársát ne kívánd!). Fekete Vince e hiány nyomán írja azt a három jegyzetverset, reflexiót az isteni parancsolatokra, amelyekben létfilozófiai kérdéseket feszeget. Az első egzisztenciális félelmekről szól: „Hát mi szívszaggatóbb vajon / e földön, mint mi semmivé lesz [...]?” (10). A másodikban a világ végtelenségében az emberi lét és értelem korlátoltsága fölött kesereg, míg az utolsóban feloldja a korábbi kettő embermentelen végkicsengését: „köszönd az égnek és a földnek, / hogy itt lehettél a nap alatt, [...] s mert hosszabb-rövidebb időre / mégis jó ez, e földön lenned” (98). Ez a trilógia egy második keretet ad a kötetnek, a nyilvánosság elől titkolt, a mennybe emelő, majd a pokolba letaszító érzelmekről valló *Szárnyvonalnak*, és mint egy különböző színű auraréteg, veszi körül és lényegíti át a földhözragadt, elemi indulatokat sorakoztató költeményeket.

Fekete Vince alaposan átválogatott, olykor meghökkentő szövegeivel – jól átgondolt szerkesztéssel – intenzíven pulzáló, egy egész év lelki történéseit megörökítő kötetet alkotott.

SZARKA KLÁRA

MINT FÉNYKÉP A HÍVÓTÁLBAN

Ferdinandy György: Sziget a víz alatt. Scolar Kiadó, Bp., 2019

Kézbe simuló, karcsú kis könyv. Mindössze százhatvan oldal, könnyen olvasható, szerethetően szellős szöveggel. (Köszönet Bárány Gizellának a tördelésért.) Mégis belefér harminchat év, méghozzá kétfajta megközelítésben.

Ferdinandy György több mint fordultatos életpályájának kivonata a fülszövegből megismerhető azoknak is, akik kevesebbet tudtak róla. Hazája históriája 1956 után Franciaországon át az Újvilágig lökte, de a 21. századot immár (zömmel) újra a szülőföldjén éli meg. Az is olvasható ott, hogy harminchat éven át tanított a Puerto Ricó-i Állami Egyetemen.

Nos, a Scolarnál most megjelent kötetben ezekről az évtizedekről ír Ferdinandy. Egy tényregényben, a címadó *Sziget a víz alatt*-ban (címével az évtizedekkel korábban francia nyelven íródott novelláskötetét idézve) s egy kisregényben, a *Két tűz között* címűben. Mind a két írás fejezetekből áll össze. Az első mű valamelyest terjedelmesebb, ez öt részre tagolódik, a második hatra. A tipográfiában ezeknél sincs semmi hókuszpókusz. Csak puritán kinézetű és méretű arab számok állnak egy-egy páros oldalon, majd üres oldal következik, s megint csak párosan indul a fejezet. Ettől az olvasónak mégis az az érzése, újra és újra elkezdődik a könyv. Minden fejezet önmagában is érvényes, talán össze is lehetne keverni őket mint színes mozaikokat, és így furcsa kaleidoszkópot adnának ki. Színes, trópusi, halálos, komolytalan, vonzó és taszító, groteszk írásfüzért. Olyat, amilyenek elképzelni szeretnénk a mágikus és füledt latin világokat. Tudják, a *Száz év magány* és Frida Kahlo, olyan trendi.

De nem. Még úgy sem hazudná cirkalmas egzotikumma ez a két különös szöveg sem Puerto Rico atmoszféráját, sem az emigránsok és bennszülöttek elképesztő kavalkádját, sem Ferdinandy páratlan személyes sorsának különösségét, ha csak véletlenszerűen olvasgatjuk. Egymás mellé sorjázva pedig olyan hatást keltenek a fejezetek, mintha a hívótálban halványan előtűnő, majd lassacskán körvonalazódó, végül pedig tónusokkal, színekkel telítődő analóg fényképet látnánk. Varázslatos élmény, állítom, hiszen a kép valamelyest saját magától születik meg. Mi csak kikevertük a vegyszert, beleeresztettük a fotópapírt, s a kémia örök szabályai életre hívták az emlékünket. Az egykori kócos élet pillanatát, amit az expozícióval – az emlékezet számára megmentő gesztussal – mi tettünk örök életűvé mégis.

Talán ez Ferdinandy írói titka, ezért képes annyira röviden fogalmazni, bár szövegeit nem érezzük puritánnak vagy tömörnek. A tudatos-tudattalan és nagyon is elfogult emlékezet képeit úgy formálja szöveggé, mintha az irodalmi lenyomatok a reáliák józan és örök szabályai szerint valahogyan írójuktól (is) függetlenül szinte önmagukat teremtenék meg. S ha folytathatom még a fényképészeti párhuzamot: Ferdinandy, mint az igazi fotódokumentaristák is, többször exponál, ismét, visszajár

a témájához, újabb részleteket fedez föl, időnként más objektívet, más kamerát használ. Rendre mást és máshogyan lát és láttat, miközben mégis mindig ugyanarról beszél.

S bár a kötet első írása tényregény, a második pedig kisregény a szerző meghatározása szerint, a Ferdinandy-próza lényege a kötet vége felé két szívszorítón egyszerűnek látszó mondatban sűrűsödik. „Annyi mindent ki lehetne találni! Mégis csak a megszenvedett valóság hiteles.”

S mi mindenről tanúskodik a „megszenvedett valóság” csak ebben a kis kötetben? Felsorolni sem könnyű, hiszen nemcsak Puerto Rico évtizedeinek és az író alkotói, (köz)emberi és magánemberi életének egyfajta keresztmetszete ez. Csak ízelítőnek a számomra megkapó „tanulásokból”: távoli trópusi ország a meglepő ismerősség élményét adhatja, ha van rá szeme az ott élőknek, az emigráció magányában sem kerül közelebb egymáshoz, ami otthon is szétválna, amikor egy családba sokféle országból jött ember keveredik, valamiféle transznacionális stílus születik meg, a szerelmek és a szakítások talán a leguniverzálisabb jelenségek a világon, attól nem lesz rokonszenvesebb a kapitalizmus, mert a létezőnek mondott szocializmus olyan utálható volt, az elnyomás visszataszítóná nyomoríthatja az elnyomottat, aki sikerre tör, keresnie sem kell, csak úgy megtalálja az elit által preferált, sajátjának érzett nézőpontját, néha a kis dolgok, mondjuk egy focicsapat, képesek áttörni ember és ember közötti nagy gátakat, a hazától távol sem vesz el az identitás, ha őrizzük, de mégis egy hajszálon múlik, megmarad-e, mert a számkivetettségben nincs semmi pátosz, csak köznapi kisszerűség.

De ne gondolják ám, hogy ezeket Ferdinandy írta le így, hogy életbölcességeket osztogatna, mint annyi száználmas irodalmi guru manapság. Nem, ő egyszerűen „csak” a diákjairól ír, a rabszolgák szomorú fiairól, világmegváltó pedagógiai tervei bukásáról, de arról is, hogy *A Karamazov testvérek* morális dilemmái Puerto Ricóban is fölkavarták az egyetemistákat, ír az általa csak Varga Jóskának elnevezett egykori egyetemi kollégájáról, aki persze valójában Vargas Llosa, a Nobel-díjas író, Axel de Eyrolles grófról, akinek francia arisztokrata ősei Németországon át vetődtek el Nagyváradig, hogy aztán újabb kacskaringókkal a családfa utolsó ága tragikomikus miliőben a szomorú trópuson száradjon ki, vagy a szerencsétlen, haldokló pesterzsébeti fűszeresről, Szabó bácsiról, aki egykor Gábor Zsazsával és Trujillóval haverkodott, és még sokakról.

Azt hiszem, Ferdinandyt olvasva az ember rájön, a túlélés a legnagyobb tett. Ha megmarad a személyiség integritása, a józan ítélőképesség, és mindenekfölött a kritikai érdeklődés, az ember nyolcvanon fölül is képes újabb és újabb kiváló műveket alkotni. Csak otthont találnia nem sikerülhet már. És egy sziget a víz alatt? Nem a legrosszabb opció.

BOLDOG ZOLTÁN

EGYMÁSRA TALÁL A POLITIKUS ÉS A KÖLTŐ

Markó Béla: *Bocsáss meg, Ginsberg. Kalligram Kiadó, Bp., 2018*

A 2018-as *Bocsáss meg, Ginsberg* című kötetéig nem tartottam nagyra Markó Béla költészetét. Ennek egyrészt az az oka, hogy nem ismertem korai alkotásait, életkoromból fakadóan későn találkoztam az életmű egy-egy darabjával. Másrészt a haikukba és szonettekbe kényszerített gondolatai nem voltak megnyerők. Gondolok itt a következő kötetekre: *Fűszál a sziklán (99 haiku)*, Bookart, Csíkszereda, 2014, *Előlnézet (Szonettek)*, Jelenkor, Pécs, 2014. Unalmasnak találtam ezt a megoldást, a formába zárkózást, mert ma sem Petrarca, sem Shakespeare nem képes arra, hogy egy könyvi szonettel a fotelhez szegezzen. Harmadrészt a környezetemben Markót elsősorban politikusként emlegették, és ez eleve gyanússá tette az ő kulturális működését. Mit akar egy egykori miniszterelnök-helyettes a magyar irodalomtól?

A 2018-as új kötet azonban úgy hatott rám, hogy át kellett értékelnem a viszonyomat Markó Béla költészetéhez és valamelyest a kortárs magyar lírához is. A *Bocsáss meg, Ginsberg* eloszlatta minden gyanakvásomat, mert Markó olyan erős önkritikát gyakorol, amely egyedülálló a mai magyar valóságban. Emellett olyan kulturális és történelmi problémákat feszeget, amelyeket újra és újra át kell gondolnunk.

A rendszerváltást követő évtizedek nagy vitakérdése volt, hogy létezik-e határon túli költészet, vagy egy magyar irodalomról érdemes beszélnünk. A *Bocsáss meg, Ginsberg* erősen beleáll ebbe a polémiába, és ha ezelőtt kétségünk lett volna arról, miben különböznek az erdélyi szerzők a magyaroktól, akkor Markó kötetében sokfelé elindulhatunk a válaszokért. A könyv tükröt tart nekünk, bemutatja, mit gondolhatnak az erdélyiek arról, hogy mit látnak belőlük mások. Nem véletlen, hogy kiemelt helyen, nyitó versként, a ciklusokból mégis száműzve szerepel az *Erdélyi dal*. Az erdélyiként megszólaló lírai én erősen provokálja az olvasót, élve boncolja azt a romantikus Erdély-képet, amelyet a távoli szemlélő szeret megalkotni magának, és ezzel megadja a kötet alaphangját:

„Nem közelről kell nézni minket,
mert szörnyen ijesztő lehet,
inkább csak azt, mi mozdulatlan,
a hegyeket s a völgyeket.”

Itt azonban nem kizárólag az olvasó, a távolról jött szemlélő kap egy kis fricskát, hanem önkritika is jellemzi a megszólalót:

„Hát így élünk mi, túl a tükrön,
integetünk a fák közül,
erre fel ők is integetnek,
ám ki-ki magának örül. //
Felkel a nap az erdőn túlról,
s olyankor minden rózsaszín,
bár összeszólalkozunk néha
Petőfi szétszórt csontjain.”

A mi és az ők ellentétének érzékeltetése jelzi, hogy a nem erdélyi nehezen érti az erdélyit, a két világ között gesztusszintű (integetés) a viszony. A magyarországi szemlélő romantizálja az erdőn túliakat. Markó kötetének egyik érdeme, hogy ezt a távolságot megpróbálja felmutatni, körüljárni, majd minimalizálni, miközben tisztában van azzal, hogy a különbségek állandók. Ezt azonban a versek nem egyfajta bezegeerdélyiséggel teszik, hanem a megszólaló egyik fő eszköze az önkritika, saját sorsának feltárása, elemzése. A személyesség ereje azt is feleslegessé teszi, hogy lírai énről beszéljünk, mert a legtöbb versben ott van Markó Béla az ő történelmi, családi tapasztalataival, és világosan látszik, hogy emléket lopni így nem lehet. Így csak emlékezni tud valaki, aki részese volt a történelemnek.

Az önkritikát Markó főleg saját magával és nemzedékével szemben, az ő nevükben fogalmazza meg. A könyv családi, személyes vonulata mellett hamar kikristályosodik egy közéleti szál is, és gyakran a kettő egymásba játszik. A gyerek- és a felnőttkor azonban nem különül el egymástól, mert megjelenik előttünk az emlékeit rendezgető, hatvan fölötti figura, aki szépséget és nehézséget egyaránt kiemel a múltból. A szembesítés során pedig annak is tanúit lehetünk, hogyan születik meg egy gyermekben az idegenség tapasztalata.

Az anyaországi magyarok és erdélyiek közti távolság mellett az erdélyi magyarok és a románok közti ellentét is fontos kérdése a friss Markó-lírának. Az olvasó előtt lelepleződik, hogyan nevelték románygyűlöletre, hogyan formálták volna kommunisztává a fiatal fiút, de ebbe az ellentétbe belejátszik jelenünk is, a szembesítésben feltűnnek a migránsok. Hiszen most őket kell ellenségnek látni a kormánypropagandának köszönhetően. Markó pedig ennek a gyűlöletigénynek az öröklődésére is erőteljesen reflektál: „A gyűlölet csillapíthatatlan bűze mindenütt. / Az óriásplakátok mögötti üresség.” (*Dezodor*) Markó lírai énjének ráébredése a könyv első versciklusában igen egyszerű folyamatból táplálkozik: az idős emlékező felidézi a kisgyermek tapasztalatait, amit összevet a jelen hasonló eseményeivel.

A gyerekkor összefonódott a kommunizmus román változatával, a Ceaușescu-diktatúra mindennapjaival. Az ehhez kötődő dilemmákba is bepillantást enged a *Cukorspárga* című ciklus. A *Világokból* többek között megtudjuk, milyen realitása volt az ötvenes években, az új román világban a magyar katonaszökevények ellenállásának, akik nem voltak hajlandók elfogadni a besorozásukat a számukra idegen hadseregbe. Emberközelségre kerülnek olyan döntések is, amikor a gyermekre bízzák, elmenjen-e a május elsejei felvonulásra: „sejtették, hogy mindenképpen rosszul fogok dönteni, / mert nem akartam felvonulni, / de nem mertem otthon maradni sem, / ha jobban belegondolok, / azóta sem változott semmi”. (*Döntés*) Ez a személyes nézőpont segít árnyaltabban látni olyan történelmi szituációkat, amelyek a tankönyvek lapjain gyakran egyszerűnek és szürkének tűnnek.

Ebben az első ciklusban kerül elő a túlvilághoz fűződő viszony, amely a kötet későbbi részében egyre nagyobb teret kap. Isten először csak egy furcsa, fekete ruhás alak egy gyerekkori álomban, de az idős lírai én érzi, hogy a jelenben egy vékony cukorspárga köti őt össze a másvilággal, ahol szülei biztosítják az innen és a túl egyensúlyát.

A felnőtt hang veszi át a szerepet az *Előjelek* ciklusban, a másik oldalon egyre több a halott, akikről a lírai én úgy emlékezik meg, hogy Istent festi le előttünk, amint könyvként lapozgatja a házsongárdi temetőt. Az Úr egyre gyakoribb vendég lesz Markó verseiben (*Kezdetben az Isten, Délutáni fohász, Télvégi zsoltár*), a fekete ruhás alak egyre képlékenyebbé válik. A *Télvégi zsoltár*ban hajléktalanként látjuk, aki a világ szemete között guberál, és abból alkot csodát. Az utolsó ciklusban megváltozik ez az istenes hang, a *Gonosz zsoltár* egyenesen provokálja az Urat, hogy próbára tegye mindenhatóságát. A *Kérésben* már könyörgővé, kétségbeesetté válik a tónus: „Egyre gyorsabban hajtasz, Uram, / egyre vesztegebül nyomod a gázt, / ha szabad ilyet mondanom. / Hova rohanunk? Legalább tudnám, / hogy mi a cél. Vagyis egyáltalán van-e cél?” Mivel ez a könyv záró verse, ezért az Istenhez forduló beszéd gyónásként olvastatja a versek jelentős részét, ez újabb karizmát ad az alanyiségben egyébként is erős kötetnek.

Markó költészete nemcsak a gyerekkort vizsgálja, hanem a fiatal férfi kor és a közelmúlt eseményeit is. Ez a visszatekintés, értékelés uralja az *Előjelek*, az *Angyalhaj*, a *Fogyókellék* és a *Rúzsfoltok* ciklusokat. Az önkritikával kevert gyónás frappáns darabja *A verseny*, ahol egy nagyszalontai Guinness-rekord-kísérlet során találkozunk a versben – konkrétan megnevezve – Markó Béla miniszterelnök-helyetessel, aki Arany János szülőhelyén mindössze az óriás gulyáslevesről nyilatkozott, vagy csak ennyi volt érdekes a sajtó számára. Néhány év távlatából a megszólaló Arany-sorok beszúrásával érzékelteti azt, hogy mennyire háttérbe szorult a 19. századi magyar költő – és a sorok közül az olvasható ki, hogy Markó úgy érzi, ehhez ő is asszisztált. A magát politikusként néző költő önkritikája meglepő, meggyőző, és szükség is van rá, hiszen néhány oldallal később egy egész generációról mond majd ítéletet. A költő önmagával kezdi a számvetést, és ez végtelenül szimpatikus hozzáállás.

A kiadó a szerző korosztályának szánt üzenetet helyezte középpontba, azokat, akik a lírai Markó-én szerint elárulták korábbi céljaikat, hivatásukat, elveiket. Érdekes, hogy a megszólaló itt nem Istenhez beszél, mint oly sokszor a kötetben, hanem a beatnemzedék költőfejedelméhez, Ginsberghez. Nem a keresztény értékrendhez, hanem éppen a lázadás gesztusához méri „nemzedékem legjobbait”, akik vagy halálukkal, vagy bukásukkal, vagy éppen felemelkedésükkel fordítottak hátat az egykori „hosszú hajú kamaszok” világmegváltó céljainak. Saját egykori vállalásaikkal szembesíti őket:

„Igen, nemzedékem legjobbjai voltak azok is,
 Akik végül életben maradtak,
 De elfelejtették, hogy mire vártak,
 nem szaggatják fáról a cseresznyét,
 nem cseresznyéznek egy fáról a madarakkal,
 jól érzik magukat a házikabátban,
 és ha azt a szót hallják, hogy szabadság,
 legelőször a nyári vakációra gondolnak,
 hosszan nézegetik a bedekkerüket.”

(*Bocsáss meg, Ginsberg*)

Bár ebben a súlyos, erőteljes versben a lírai én magát nem sorolja saját nemzedékének eltévedt tagjaihoz, sejteni lehet, hogy ő is ezen elvtagadók között van. Mert a *Bocsáss meg, Ginsberg* gondolatmenetének végkövetkeztetése az, hogy minden generáció törvényszerűen megtagadja korábbi eszményeit, és ennek a folyamatnak a természetessége magában hordozza azt, hogy minden nemzedéknek meg kell bocsátania önmagának.

Talán ebben kiemelkedő a lírai én és az egész megszólalás is: előre megbocsát a következő generációnak. Markó ezzel a hozzáállással szembesülésre biztatja saját nemzedékét, és talán fontosabbnak tartja a személyiségükben történt változások felismertetését, a gyónás segítését, mint magának a bűnöknek a felsorolását.

Ezen a ponton válik fontossá, hogy Markó költészete kapcsolódik számos közéleti-politikai kérdéshez, legyen szó a migrációról, a hatalom működéséről vagy a hajléktalanságról. Mert Markó Béla szavait nemcsak az hitelesíti, hogy kiváló szakmai tudással bánik a szabaddal és a kötöttebb szerkezetekkel, a metaforával és az allegóriával, hanem az egykori román kormány miniszterelnök-helyettese is ott áll a klaviatúra mögött, és az olvasó nem tudja őt eltüntetni onnan. Markó Béla úgy beszél ezekről a problémákról, hogy egykor formálójá, szószólójá volt egy részüknek, belülről látta a politika működését, és ebben a kötetben összeolvasztja a két közéleti szerepet, a költőt és az egykori politikusét. Az előbbi leszámol az utóbbival, és ez az önvizsgálat, ez az önkritika tágul ki nemzedéki szintre.

Markó Béla azonban nem bírja ki, hogy a Z generációnak ne adjon egy-egy fricskát, mint ha valamiféle váteszként már előre látná hibáikat. A kötetben többször feltűnik az az attitűd, amely a digitális nemzedék világszemléletét kritizálja, közben mintha biztatná is magát, hogy elfogadja ezt az *égi programot*, ezt az isteni akaratot:

„Nem tudja könyv nélkül Petőfit,
mert ha kell, úgysis letöltik, //
nem olvas Adyt és Szép Ernőt,
csakis egy érintős képernyőt”

A Z generáció számára valóban kellenek is a lábjegyzetek, mert a *Bocsáss meg, Ginsberg* egy verses történelemkönyv is. Jól látszik ez *A padlás* olvasása során, amelyhez a következő megjegyzést fűzi a könyv: „1990. március 19-én Marosvásárhelyen a feluszított, nagyrészt a Görgény völgyéből autóbuszokkal hozott román tüntetők rátörtek az RMDSZ székházában tanácskozó magyarokra, és a padlásra szorították őket.” Az ehhez hasonló további segítséget mindenkinek saját tapasztalataira és tanulmányaira támaszkodva kell megtalálnia, mert a kötet erősen beágyazódik a 20. század második felének román–magyar történelmébe. Ennek ismerete nélkül a könyv bizonyos rétegei nehezen válnak érthetővé.

Markó Béla megszólalása igen bátor, mert politikusként és költőként kevesen gyakorolnak önkritikát Magyarországon, a nyilvános gyónások és bocsánatkérések nem árasztják el sem a hazai médiát, sem a magyar szépirodalmat. Markó kiválóan felépített versei egy új attitűdöt képviselnek a friss magyar lírában, a közéleti lírának azt a vonulatát, amely a hibákat számba veszi és megbánja. Ha pedig valakinek olyan történelmi tapasztalatai és olyan tehetsége van, mint Markó Bélának, akkor szinte égi programnak mondható, hogy megosztja ezeket velünk. Legalább megtudhatjuk, hogy milyen ginsbergi üvöltésről maradtunk le, és ha szeretnénk, talán erőt gyűjthetünk egy-egy kiáltáshoz is.

KEDVES HAZUGSÁGOK HÁLÓZATA

GreCsó Krisztián: *Vera*. Magvető Kiadó, Bp., 2019

GreCsó Krisztián legújabb, *Vera* című regénye kellemes és fontos olvasmány. Kellemes, mert a nyelv, a stílus könnyedsége képes közel hozni az olvasókhöz olyan problémákat, amelyekkel nemcsak a főszereplő negyedikes kislány küzd, hanem a magyar emberek egy része is. Ebből adódik fontossága, hiszen egy regény mércéje nem kizárólag maga a szépség, hanem az, hogy mennyire tud kora aktuális kérdéseire kapcsolódni.

A *Vera* egyszer meglepő nyíltsággal, máskor rejtetten foglalkozik olyan társadalmi kérdésekkel, mint az örökbefogadás, a család fogalma, az iskolai zaklatás, a nővé válás, az akceleráció (korábban kezdődő kamaszodás), az első szerelem, a barátság, a nemzeti és nemi identitás, a Kádár-korszak mindennapjai és a transzgenerációs traumák. A regény nagyszerűsége éppen abban áll, hogy sok helyre tehetjük a középpontot. Választhatjuk az egyszerű megoldást, így abban is megtalálhatjuk a *Vera* különlegességét, hogy egy kisiskolás személyes sorsán keresztül pillanthatunk be az 1980-as évekbe, a díszletként használt Szegeddel.

A *Vera* hatása a nyelven és a stíluson kívül főként attól függ, mennyire tudunk együtt gondolkodni a címszereplővel a fent említett témákról, és talán a megszólalás hitelességét erősíthette volna, ha egyes szám első személyben fogalmazódik a történet. Így ugyanis az lehet az érzésünk, mintha a mindentudó narrátor folyton kukkolná Verát, mintha loholna a lány gondolatai után, akinek legfőbb tevékenysége szintén az, hogy megfigyel másokat, és értelmezi a saját magában zajló folyamatokat. Ez a kettős megfigyelés úgy tünteti fel Verát, mint aki képtelen az érzéseiről beszámolni, miközben a regény éppen *Vera* érzelmi, szellemi és biológiai érzéséről szól. Egy okos lányról van szó, akinek lennének szavai az önkifejezéshez. Így csak sajnálni lehet, hogy GreCsó Krisztián nem vállalta azt a kockázatot, hogy végig Verát beszéltesse, hiszen ebben az esetben az olvasó mediátor nélkül azonosulhatott volna a lánnyal. Érdemes ebből a szempontból összevetni a *Verát* Dragomán György *Máglya* című regényével, amelynek hitelességét és ebből adódó népszerűségét talán az is befolyásolta, hogy a főszereplő lány saját maga mondja el a történetét.

Vera lépésenként ébred rá a saját és családja múltjában lappangó titkokra. A GreCsó-regény nem feltétlenül ezt a nyomozást állítja a középpontba – hiszen az olvasó hamarabb rájöhet az összefüggésekre, mint maga a gyereklány –, hanem az ezek hatására a kislányban és környezetében kialakuló változásokat. Ezeknek két gyújtópontja van a történetben: az első szerelem és a családtörténet.

A szerelmi szál elég kidolgozott, József Lehocki és Tátrai Vera közeledése ismerős lehet azoknak, akik akár megfigyelőként is láttak kialakulni ismeretségi körükben hasonló kapcsolatot. Ez az a könnyed szál, ami átrendezi *Vera* viszonyát a világhoz. Eminensből renitens diák lesz, eltávolodik legjobb barátnőjétől, Sárítól, kitérja a plüssöket az ágyából, ellenkezik szüleivel, az edzőjével, szociálisan érzékenyebb lesz, furcsa érzések kerítik hatalmukba. Talán emiatt is kezelheti az eddig megjelent kritikák és olvasói hozzászólások jelentős része ifjúsági regényként a *Verát*, aminek az *Abigél*ből és *A Pál utcai fiú*kából származó mottók is megágyaznak. Ez azonban csak egy elég felületes olvasata a könyvnek.

Nehéz eldönteni, hogy az első szerelem furcsaságaival a regény a kapcsolat devianciáját hangsúlyozza (túl fiatal még egy ilyen viszonyhoz a címszereplő), vagy pedig *Vera* jellemábrázolásába kerültek apróbb hibák. Verának ugyanis vannak még óvodásokra jellemző meg-

nyilvánulásai, például amikor olyannak tűnik neki barátnője ruhája, „mint a gonosz lányok báli hacukája a *Hamupipőkében*”. Emellett plüssökkel alszik, és jólesik neki, ha anyukája esti mesét olvas, kakaóval és karamellás tejjel kecsgetti. A túl hamar jött szerelem érzékeltetésére szánt eszközök olyanná teszik a kislány személyét, mint aki negyedik osztályosként kissé bennragadt az óvodában, de egyik napról a másikra elkezd kamaszodni, bizsergető melegséget érezni a testében. Ez az elbizonytalanító infantilizmus erős feszültségbe kerül azzal a Verára jellemző szellemi érettséggel, amit a narrátor nem győz elégszer hangsúlyozni.

A József lengyel származásával, kettős (magyar–lengyel) identitásával foglalkozó részek sokat nem adnak hozzá a történethez, annak ellenére, hogy már a könyv nyitánya is felhívja erre a figyelmet, és sokszor előkerül ez a probléma az utalás szintjén. Talán kivételt képeznek azok a részek, amikor József azért válik erőszakossá, mert osztálytársai nincsenek tekintettel lengyel származására, vagy amikor a fiú csak az anyanyelvén, lengyelül képes anyja haláláról és betegségéről beszélni. Ezek azonban elsikkadnak a történetben, és felvetik azt a lehetőséget, hogy a cselekménynek csak József hazautazása végett volt szüksége egy távoli, de mégis szocialista országra, így a fiatal szerelmesek között az élet rendezhette az elválás drámáját.

A változást okozó események Vera családjához kötődnek, és ezek általában valamilyen hazugságra épülő traumák. Kik a valódi szülei Verának? Ki lehet az az idős pár, amely meghatódva hívta be a kislányt a házába, amikor elkapta őt az eső? Mit jelent egyáltalán a család fogalma? Milyen sérelmek idegenítették el egymástól a családtagokat? Sikerül-e rendezni a konfliktusokat? Néhány azon kérdések közül, amelyek ehhez a problémakörhöz sorolhatók.

A család fogalmával kapcsolatban a regény többször érzékelteti, hogy nem egy vérségi kapcsolaton alapuló közösséget ért alatta, hanem érzelmi alapon szerveződő csoportot: sorsközösséget. A könyv a végére így talán az olvasót is meggyőzheti annak a kérdésnek a lényegtelenségéről, hogy kik Vera vér szerinti szülei, hiszen valódi apja és anyja az, aki felnevelte őt. Ezt azonban segít megválaszolni maga a cselekmény is, hiszen Vera apjáról és annak testvéréről kiderül, azért kerülhették el a deportálást, a holokausztot, mert egy házaspár bújtatta őket, miközben szülei a lágérben veszítették életüket. Ez a helyzet mintaként szolgálhat Verának is saját és szülei szerepének tisztázásához.

A Vera életét átszövő hazugságok valójában a magyar társadalom tabutémái is voltak a Kádár-korszakban, és ezek az elhallgatások számos család életét tették titkokkal, ezáltal traumákkal telivé. Talán éppen ettől, az ehhez kapcsolódó transzgenerációs szorongástól vegyülhet Vera jellemébe az a „szomorú-izgulás”, amit a regény többször is hangsúlyoz. (Ne feledjük, hogy Vera így apján és annak szülein keresztül harmadik generációs holokauszt túlélő.) Ez a jellemvonás és az állandó merengés az, ami miatt a kislány másként látja a világot, és talán emiatt mi is másként tekintünk a puha diktatúra utolsó évtizedének vidéki mindennapjaira. Mert amiben kiemelkedően jó a *Vera*, az a korfestés, ami a szerzővel egy generációhoz tartozóknak a ráismerés, a fiatalabbaknak pedig a rácsodálkozás élményét nyújthatja. Emellett a kádári és az annak vonásait erőteljesen továbbörökítő mai iskola világról is sokat megtudhatunk, például azzal szembesülhetünk, hogy a bullying bele van kódolva a diákok közti kapcsolatba. Vera segítségével talán rájöhethetünk arra, hogy a zaklatás határai milyen képlekenyek. A könyv végére az is kétséggé válik, hogy mi pontosan a hazugság. Ehhez

Greccsó olyan megoldást választ, amely elbizonytalanítja a befejezést. Vera lázalmából ébredve felteszi a zárlat kulcskérdését: „Mióta alszom?” Az erre adott válasz megkérdőjelezi az elbeszélés szavahihetőségét, hiszen visszamenőleg egy időhurkot képez egészen addig, amíg először fel nem fedezik, hogy Vera lázas.

Mi az, ami tényleg megtörtént az olvasottakból? Hiszen például *Vera* álmában látta, amikor apjával közölték az ő apjának (Vera nagyapjának) halálhírét. Ébredés után viszont arról értesülünk Vera anyjától, hogy a nagyapa jól van. Valóban álmodta-e Vera a korábban olvasott események egy részét, vagy egyszerűen hazudik neki az anyja, hogy megkímélje őt egy újabb traumától? Ennek megválaszolásában nem segít a narrátor, így a lezárást a bizonytalanság uralja, és döntés elé állítja az olvasót annak kapcsán, mit tekint hazugságnak.

Azonban mégsem ez a regény legbravúrosabb játéka a hazugsággal. Ami egykori szegediként számomra a legzavaróbb a *Verában*, annak jelentős része valójában a könyvön kívül van, de mégis szorosan tapad hozzá. A marketing túlhangsúlyozta Szeged szerepét a cselekményben, erre építette a borítót, miközben a város csak vázlatosan kidolgozott díszletként van jelen az eseménysorban. A helyszínhez kötődő történetek – amelyeket maga Greccsó Krisztián hiányolt 2011-es *A szegedi beszéd* című megszólalásában – nem válnak elevenné, mert a szegedi olvasó legfeljebb ráismer ezekre, de a nagyáruház épülésén kívül a város színterei csak a nevükkel vannak jelen ebben az ál-Szeged-regényben. A *Vera* sok témáról kiválóan beszél, de Szegedről éppen nem.

A *Vera* minden bizonytalanságát figyelembe véve is a Greccsó-életmű (akár a *Jelmezből* előzményeként is olvasható) és a kortárs próza meghatározó darabja. Lehet könnyed lány- vagy ifjúsági regényként, fejlődéstörténetként tekinteni rá, de fent bemutatott rétegei is azt bizonyítják, hogy érdemes benézni az olvasót rabul ejtő, szerethető máz alá. Beilleszthetjük azon könyvek csoportjába is, amelyek a szocializmusban felnövekvő generáció problémáira koncentrálnak, mint a Kemény István-féle *Kedves Ismeretlen* vagy a komoly szakmai dicséretet bezsebelő Krusovszky-könyv (*Akik már nem leszünk sosem*), de valójában a *Vera* fontosságát szerzője népszerűségének tükrében nyeri el. Mert amiről Greccsó Krisztián beszél, az fontossá válik a körülbelül tizenötezer olvasó és gondolkodó magyar ember számára, akik valószínűleg már elkapkodták az első kiadás kilencezer példányát. Greccsónak lenni tehát felelősség, és ezzel az író láthatóan tisztában van.

HAKLIK NORBERT

AZ ESZMÉKBŐL VALÓ KIÁBRÁNDULÁS REGÉNYE

Benedek Szabolcs: Vörös, mint a vér. Helikon Kiadó, Bp., 2019

Hat évvel VÉR-trilógiájának záró kötete után ismét olyan regénnyel jelentkezett Benedek Szabolcs, amelynek a címében szerepel a vér szó. A *Vörös, mint a vér* esetében azonban nem az író vámpírtörténeteinek mellékajánásával van dolgunk. Az új Benedek-kötet inkább azt a vonalat folytatja, amelyet a *Focialista forradalom* és a *Kádár hét napja* is képvisel, és amelynek jól működő receptjét a

következésképpen foglalhatnánk össze: a szerző megcélozza a félmúlt (vagy tán egészen az) egyik, máig vitatott megítélésű epizódját vagy szereplőjét, lehántja róla mindazt a hordalékot, amelyet a történelemben folyton önmeghatározási pontokat és önlegitimációs lehetőségeket keresgélő jelenkor rárakott, és az így megmaradt alpanyagból gyúr egy igazi, vérbeli regényt, drámával, társadalmi tablóval, cselekménnyel, pontosan adagolt feszültséggel, ahogyan az illik egy olyan írótól, akinek számít, hogy olvasói is legyenek. És a sorok közül minduntalan kisejlik – de nem tolakodóan – az a roppant tény- és ismeretanyag, amelyet Benedek a regényre való készülődés során a magáévá tett.

Jól bevált recept, a Tanácsköztársaságra alkalmazni mégis kockázatos. Azt a bizonyos százharminchárom napot ugyanis ki-ki jelenkori politikai identitásválasztásának megfelelően tekinti vagy dicsőségesnek, vagy vérben tobzódó vörösterornak. Alighanem ez az a történelmi őspillantás, amelyben így vagy úgy a huszadik századi Magyarország összes leendő konfliktusa megmutatkozik – a holokausztba torkolló antiszemizmustól a reakciók kontra haladók, nacionalisták kontra internacionalisták antagonisztikus, személyek és eszmék átjárását nem engedő, önggettósító kétosztatúságáig. Azonban az idővonalon közvetlen közelségben követi ezt a mozzanatot Trianon, amelynek traumatikus hatása oly erős, hogy az utókor emlékezetében még magánál az első világháborúnál is jóval nagyobb súllyal van jelen. Ahogyan Kőbányai János írja *Az elbeszélhetetlen elbeszélés. Az első világháború a magyar irodalomban* című kötetének bevezetőjében: „Az I. világháború felidézéséhez a magyar köztudatban és kultúrában reflexszerűen a végkifejlet: Trianon ténye és traumája társul. Nem maga a háború, hanem annak más eszközökkel folytatása: a világot felosztó nagyhatalmi vetélkedés számunkra oly tragikusan kedvezőtlen verdiktje (1920. június 4.). Minden, ami ez után következett be a magyar történelemben, ebből a sokkból és traumából nőtt ki – ez nem vonható kétségbe...” Valójában a Tanácsköztársaság értékeléséhez is Trianon adja az egyik fő szempontot, amennyiben – megint csak kortárs politikai preferenciáikból kiindulva írva át a múltat olyanformán, hogy az jelenkori értékválasztásaikat igazolja – némelyek ezt az időszakot az országvesztést elkerülhetetlenné tevő utolsó állomásnak tekintik (az antant hogy is ne darabolt volna szét egy olyan országot, amely egyszer már bizonyította, hogy kész önszántából a Szovjet-Oroszország által taposott útra térni, szól az érvelés), mások pedig éppen ellenkezőleg: a végső, elszalasztott lehetőségként arra, hogy az ország önerejéből, külső segítség nélkül megszervezze önnön védelmét annyira, hogy az kedvezőbb határokat eredményezzen a tárgyalóasztalnál. És közben persze csak keveseknek van mersze olyan zavarba ejtő kérdéseket feltenni, hogy ugyan miért csatlakoztak a Tanácsköztársaság támogatóihoz a korabeli kulturális élet olyan szereplői is, mint például Móricz Zsigmond vagy Lugosi Béla.

Tehát túl nagy súlya és túl sok feltáratlan aspektusa van a Tanácsköztársaságnak ahhoz, hogy könnyű írói falat legyen. Az új Benedek-regény sikerének egyik záloga éppen az, hogy a szerző nem próbál túl sokat markolni a történelmi nyersanyagból. A *Vörös, mint a vér* ugyanis úgy történelmi regény, hogy nem teljesen az. A főszereplők itt nem keverednek akaraton kívül a történelmet alakító események fősodrába, Benedek Szabolcs inkább arra használja őket, hogy érzékeltesse, milyen az, amikor a történelmi folyamatok már-már leküzdhetetlen természeti erőként határozzák meg az egyén sorsát. Meg aztán arra is – és ezt a szerző mesterien műveli –, hogy különböző hátterű szereplőket helyezve előtérbe, általuk a kor társadalmi rétegződését, folyamatait, divatos eszméit is ábrázolja. A regény krimiszála, a papokat sújtó gyilkosságorozat így lassan háttérbe szorul, hogy a két főhős

közötti dinamika vegye át a helyét a történet fókuszában – a közös nyomozással fűszerezett szerelmi történet, amelynek főszereplői a kissé naiv, a szocialista eszmékkel elméleti síkon szimpatizáló, ám a megvalósításukra tett kísérlet eszközeitől ódzkodó könyvtáros, Gádor Oszkár, valamint a feminista eszméket pártoló, tollforgató arisztokrata Makovszky Antónia. Mindketten kiábrándultak a Tanácsköztársaság valóságából, nyilvánvalóan tudatában vannak annak, hogy diktatúrában élnek, és képesek felismerni az ellentmondást az általuk favorizált eszmék, valamint a rájuk hivatkozó hatalom valóságos arca között. A május elsejei kényszeredett ünneplés nagytotálja után – amely roppant erős, drámai nyitány, és a *Focialista forradalom* hasonló passzusaihoz méltón példázza, Benedek mily biztos kézzel és meggyőzően ábrázol tömegjeleneteket – ezek a szereplők teremtenek lehetőséget arra, hogy a regény szűkebbre szabott látóterű fejezeteiben se kerüljön ki a fókuszról a Tanácsköztársaság diktatórikus jellege. Ráadásul a szerző a rá jellemző, visszafogott humorral teremti meg a kellő távolságot a főszereplők által képviselt eszmék és az olvasó között: az Antónia közéleti szerepvállalásáról szóló passzus például kétséget sem hagy afelől, hogy a nő politikai aktivitása mögött az önnön családi háttere elleni lázadás, valamint a szereplési vágy is jelentős motiváció: „Minden porcikájával és minden rezdülésével érezni és élvezni akarta a modern élet pezsgését és vívmányait, és roppantul bosszantotta, amikor veleszületett osztályhelyzete, neveltetése és neme miatt falakba ütközött. Ugyanezen okból kifolyólag lett szüfrazsett is: azért küzdött a női egyenjogúságért – hol tollal, a novelláiban és a verseiben, hol szóban, előadásokat tartva, vagy éppenséggel éles hangú, a személyeskedéseket sem nélkülöző társasági viták során –, mert nem akarta hagyni, hogy őt és vele együtt másokat is kizárjanak a modern világ lüktetéséből pusztán azért, mert nőnek született. Ott akart állni a férfiakkal a tervezőasztalok mellett, ahol a kezek alól új technikai csoda születik, a képviselőházban, nemcsak fent, a karzaton, nézőként, hanem a széksorok között, szenvedélyesen vitázva egy törvényjavaslat kapcsán az ország és a birodalom jövőjéről, szalonok mélyén, a zárt szeparékban, kártyával a kezében, hatalmas összegeket és egész birtokokat elnyerve a vidékről fölruccant balekuktól, majd hatalmas szívről és nagyvonalúságról tanúbizonyságot téve lemondani a nyereségről, ezáltal is örök lekötözöttjévé téve őket, mint ahogyan ott akart ülni a tükörfényesre polírozott kávéházi asztalok mellett is, hogy kackiás szivarfüstfelhőket eregetve megváltsa a világot, miközben beszélgetőtársai a szavaira és mondandójának erejére, nem pedig a dekoltázsára és a meztelen vállára figyelnek.” (131–132.) Visszafogott iróniával előadott paródiája ez annak, amikor a túlbuzgó politikai aktivitás a szociális érzékenység leple alatt valójában a jómódú háttér miatti lelkiismeret-furdalás kompenzációjának eszköze, és nagyrészt pusztán egotrip.

A gyilkosságok hátterében megbúvó ingatlanügylet feltárása így valóban csak ürügy arra, hogy az olvasó nyomon követhesse a két szereplő kiábrándulását eszméikből, és azt, hogyan jutnak el ahhoz a végkifejlethez, amelyhez oly sokan jutottak el később a huszadik század során, annak különféle diktatúrái elől menekülve, hogy végül Antóniához hasonlóan elmondhassák: „A lényeg, hogy, miként mondani szokás, a Lajtán túl vagyunk.” (400.)

KELET ÉS NYUGAT KÖZÖTT, A MÁGIKUSSÁGOT TAKARÉKLÁNGON TARTVA

Ahmed Amran: A lélek gőze. Fekete Sas Kiadó, Bp., 2019

Ahmed Amran magyarul alkotó, jemeni születésű író, és már ebben a pusztán létezésben is számos irodalmi lehetőség rejlik. Kezdjük azzal, hogy az idegen közegben létezés fokozza a nyelvhasználói tudatosságot, megnyitja a másik nyelv perspektíváját, és ennek köszönhetően a beszélő folyamatosan és automatikusan tudatosítja magában a különbségeket, az állandósult szókapcsolatok valódi jelentését, valamint a kifejezések, szavak etimológiáját. Az Amranéhoz hasonló élethelyzet másik nagy írói lehetősége a transzkulturalizmusban rejlik – annak megtapasztalásában, hogy a kulturális kontextustól függően mennyire eltérhet a szavak, gesztusok, ceremóniák súlya és jelentése.

A szerző második, *A lélek gőze* című kötete javarészt beváltja ezeket az ígéreteket – sőt, azokat az olvasókat sem hagyja cserben, akik a „keleti fűszerekkel meghintett, utaztató” novellákat emlegető fülszöveg nyomán azt várják, hogy Ahmed Amran a szülőföldjén szerzett élményeit osztja meg majd velük. A novelláskönyv első darabjai ugyanis valóban a Közel-Keleten játszódnak. Azonban nem a „mesés keletre” utaztatják el ezek a történetek az olvasót, hanem inkább az európaihoz képest patriarchálisabb, tekintélyelvűbb és a helyi hatalmasságoknak jobban kiszolgáltatott arab társadalom árnyoldalaira irányítják a figyelmet, az elnyomó, erőszakos apafigura elől a halálba menekülő kisfiú történetétől (*A földdombok*) kezdve a kényszerházasság tematikáján át (*Zehra*) egészen a kiváltságos helyzetüket a kiszolgáltatottak kárán további előnyszerzésre kihasználó szereplőkig (mint például *A sejk verme* című novella címében említett figura vagy a *Fúvóka* vízkúttulajdonosa). Ezen írások alapján azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Magyarországon Jemenhez képest jóval nagyobb a társadalmi mobilitás, és minden bizonnyal a közép-európai élettapasztalattal járó perspektíva is hozzájárul ahhoz, hogy Ahmed Amran éppen ezt a tematikát helyezte a kötet első ötödét alkotó novellák középpontjába.

A címadó szöveggel azonban új szakaszt nyit a kötetben Amran, amelynek lendülete egészen a könyv végéig kitart. „Ő már régen meggyőzte magát, hogy az emlékezéskor hulló könny nem más, mint a lélek diadala a test felett. A forró szemlé nem más, mint a fáradt lélek gőze, amit akkor bocsát ki, amikor újból kinyilvánítja ragaszkodását az élethez” (33.), fogalmaz Amran szövege, megelőlegezve a további novellák hangulatát és témáját. Ezek a néhány oldalas szövegek ugyanis valamiképpen mind a veszteség tapasztalatát járják körül – még akkor is, amikor az abszurd határvonalán túlra is átmerészkednek, mint például az *Atestuális*, amely arról szól, hogyan „világosodik meg” egy pszichiáter, miután megismerkedik azon hölgybetegének a világszemléletével, aki az emberi kapcsolatokat kizárólag biológiai-anatómiai szempontból hajlandó értelmezni, vagy a Bólya Péter és Császár István alkoholista-novelláinak világát idéző *Esküvő*, amelynek csavargó főhőse filozófiai megfontolásból dönt úgy, hogy a „szükséges és a felesleges tudat” közötti határ jó ismerőjeként csak annyit iszik, „amennyi elég ahhoz, hogy a felesleges tudattól” megszabaduljon. (67.) Ezen szövegek legtöbbje tönkrement kapcsolatokra, nyomorúságos élethelyzetekre összpontosít, és nem csupán nagy fokú empátiáról, hanem biztos írói eszköztárról és bátorságról is tanúskodik az, ahogyan Amran a jellegzetesen női élethelyzeteket is meggyőzően mutatja be, a megalázott és megcsalt feleség (*Felfűjt*), vagy éppenséggel a halálos betegséggel küzdő anya (*Belső hang*) szemszögéből. A transzkulturalizmus ezekben a szövegekben is gyakran a felszínre merészkedik – például azokban a passzusokban, amelyekben az okozó kultúrsokkot az elbeszélőnek, hogy Európában az eskü, történetesen a hitvesi, visszavonha-

tó, és világi hatalmak által felülírható: „Kérdeztem, hogy mi az, hogy elválnak nyilvánít minket, miközben minket egy eskü köt össze? A bírónő egy köztársasági törvényt hadart, kérdéssel nem kalkulált, az órájára nézett, és még gyorsabban olvasott, utána berekesztette a tárgyalást.” (71.) És ahogyan a jemeni világ sem az *Ezeregy éjszakából* ismert mesés kelet, úgy Amran novellái szerint a nyugati társadalom sem a tökéletesség mintaképe – amikor a mi világunk kerül a transzkulturális látásmód figyelmének középpontjába, az olyan megálapításokra ragadtatja a szerzőt, mint például a következő: „Nálatok nincs társadalom, csak sok-sok egyén. Az úgynevezett modern világotokban a társadalmat már kiölték a kábeltévék, amiért még pénzt is fizettek. Egyszer elkísértem diáktársamat az apja házához, Stockholmban. Mikor odaértünk, az órájára nézett, és azt mondta, hogy vár a csengetéssel, mert még három perc van hátra a megbeszélés időpontig.” (129.) A két eltérő társadalom közé vetettség traumatikus élménye akár tragikusan végletes döntésekhez is vezethet, mint azt a *Zord* című szöveg is példázza, amelyből az előbbi idézet való, és amelynek főszereplője azt vallja meg túsának, milyen tapasztalatok vezettek ahhoz, hogy végül csatlakozzék az Iszlám Államhoz. A kötet záró novellája, a *Szejf visszatérése* pedig egy, a Közel-Keletről az Egyesült Államokba szakadt, majd onnan visszatért férfi tragikomikus-abszurd történetén keresztül teszi érzékletessé az eltérő kultúrák közötti létezés kihívásait.

Ami pedig a kétnyelvűségből fakadó nyelvi tudatosságot illeti, arra számtalan remek példával szolgál a kötet, kezdve attól a passzustól, amelyben a főszereplő ekképpen kacérkodik a cukrászdában partnernőjével: „Bár édesszájú vagyok, nem szeretem a süteményt” (95.), egészen addig, amíg a szerző az „egyenes” és az „egyenlő” hasonlóságáról értekezik, vagy arról morfondírozik, hogy a „vízszintes” szóban a „víz” előtagnak a „szint”-hez képest jóval nagyobb a jelentősége. Az már kevésbé impresszív, hogy a könyvben a páros szervek minden alkalommal, következetesen többes számban szerepelnek – ezeket a szerkesztőknek illett volna kigyomlálnia a szövegből. Ahmed Amran *A lélek gőze* című novelláskötete ezzel együtt is értékes darabja kortárs irodalmunknak – köszönhetően legfőbbképpen annak, ahogyan teljes természetességgel működteti a jemeni és a magyar valóságra is vonatkoztatva a transzkulturális látásmódot. Izgalmas volna ezt az írói attitűdöt egy – akár önletrajzi ihletésű – Amran-regényben is vizionálni.

IMPROVIZÁCIÓ ÖRÖK MOLLBAN

Nagy Lea: *Légörvény. Napkút Kiadó, Bp., 2018*

Juhász Gyulának az első József Attila-kötetet ajánló sorait idézi Petőcz András a Nagy Lea bemutatkozó verseskönyvéhez írott utószavában. Merész gesztus, ugyanis az idősebb pályatárs 1922-ben többek között illetéknéppen méltatta *A szépség koldusa* szerzőjét: „Isten kegyelméből való költő, ezt meg lehet és meg is kell mondani, és nagy fiatalsága olyan ígéretekkel teljes, amelyeknek beváltása – és ez nemcsak és nem mindig a költőn múlik egészen – őt a jövőndő magyar poézis legjobbjai és legigazabbjai közé fogja emelni.” Meg kell hagyni, Juhász Gyulának igaza volt – de nekünk is igazunk van akkor, amikor hozzátesszük: erre nem a bemutatkozó József Attila-kötet szolgáltatta az első sziklaszilárd bizonyítékot, hanem inkább a harmadik, a *Nincsen apám, se anyám*, és az életmű későbbi darabjai. Tehát Juhász Gyula tollából inkább a megelőlegezett bizalom szólt, mintsem az elfogulatlan értékítélet, amikor a tizenhét éves József Attiláról leírta, hogy József Attila lesz

belőle. Az efféle párhuzamok akaratlanul is súlyos terheket raknak Nagy Lea bemutatkozó verseskönyvére. Pedig egy első kötetnek, amelynek a szerzője még a tizennyolcat sem töltötte be, inkább arra a kérdésre kellene választ adnia, elegendő-e az alkotó tehetsége ahhoz, hogy helye legyen a pályán, és – ha nagyigényűek akarunk lenni – ott rejlik-e az első írásokban későbbi nagy művek ígérete. A József Attilával való összehasonlítás nem ide való, egyrészt, mert túl korán és túl magasra teszi azt a bizonyos léccet, másrészt pedig az, hogy az *Óda* szerzője ott bujkál-e a *Légörvény* sorai között, teljességgel irreleváns. Az igazi kérdés ugyanis az, hogy Nagy Leából mennyit lehet tetten érni a kötetben.

Annyi biztos, hogy Nagy Leának a kisujjában van a nyelv. Itt nem „elcsépeelt szavak ravatálán, / fekvő közhelyekbe fojtott múzsák” (46.) beszélnek, hanem egy olyan tollforgató, akit nemcsak hogy egyetlen hibás fogalmazáson nem lehet rajtakapni, de nem írt le az egész kötetben egyetlen olyan mondatot sem, amelyet bárhol másutt olvashattunk volna korábban. A gond nem ez – hanem az, hogy miről szólnak ezek a mondatok, és hogy szólnak-e bármiről is egyáltalán. A válasz röviden annyi: szólnak bizony, mindarról, amiről a verseknek szólniuk kell, amennyiben mindenáron Költemények kívánnak lenni – így, nagy kezdőbetűvel. Van itt „jeges fényű izzók / fénykörében fázó elveszettség” (43.), meg „foszlányokra szakadt szeretet”, amelynek „tisztátalan kis darabkáit dédelgetve, / elalszunk álmodni még egy kis irigységet” (44.), ebben a költészetben a tenyérbe izzadás való, a gyomorba görcs, a karba pedig remegés (*Remegés*), ez egy hideg világ, amelynek mocskában „térdig áll a bűntudat, / és a rossz lelkiismeret / szaga megeszi a pincék dohát” (64.), a szövegek visszatérő kellékei pedig a kávé, a cigaretta és egy zongora, amelyen természetesen csakis moll akkordok szólalnak meg. Ezek a versek éppen arról szólnak, amiről a verseknek szólniuk illik, mint azt a ciklusok élén álló címek is kiválóan példázzák: *Várákozás*, *Tükörképem*, *Múlás*, aminek kapcsán az a *bonmot* kívánczik ide megfontolandó tanulságként, amit Joe Strummer eresztett el arra válaszul, hogy a Clash miért nem ír szerelmes dalokat: „Írtak már a szerelemről eleget, nemde? A téma ki van merítve”. Az, hogy ezek a versek szinte monomániásan a veszteségélményre fókuszálnak, akkor lenne menthető, ha átsejlene a műveken a valóságos, megélt tapasztalat ereje – ebből a minden porcikájával drámaiságra törekvő költészetből azonban éppen az az élményanyag hiányzik, amely hiteles epizódokkal, motívumokkal és képekkel habarcsolhatná össze a sorokat, amelyekre enélkül sajnos igaz, amit a szerző a *Horizont* című versben ír: „amiben fuldoklunk, / és ráfogjuk, hogy élet, a közhelyek valósága.” (29.)

A kötet közepe táján szerepel néhány vers, amelyeknek a címe úgy kezdődik, hogy *A költő* – például *A költő ravasz pillantása*, *A költő és a nyár*, *A költő elmegy* –, ám ezek sem válnak metaszöveggé, ugyanis híján vannak bármiféle eltávolító gesztusnak, és nemigen pozicionálják a beszélőt sehová sem, legfeljebb azt az olvasói benyomást erősítik meg, hogy itt olyasvalaki ír, aki őszintén odavan a költőszerepért, annak minden kliséjével együtt, kopott kalapostul, vörösborostul. Ami pedig a nyelvhasználatot illeti, valóban minden a helyén van, nincs a kötetben egyetlen elhibázott mondatszerkezet, néhol pedig a délvideki tájnyelv szavai is dicséretesen bemelegsznek *a szövegekbe, például amikor az egyik versben a költő (ugyan ki más?) nem cipőfűzőn egyensúlyoz, hanem keskeny „pertlin, / amit a teremtés szálából / szőtt az Isten.”* (48.) Azonban az utószóban emlegetett nyelvi leleményeket illetően azért nem maradéktalanul meggyőzőek a kötet versei – legalábbis az olyan fordulatok, mint amikor a beszélő „tehermozdonyokat detektálva” (33.) bámolja a síneket, és amelyekben a fénynek s a ragyogásnak nem sugarai, hanem „rádiuszai” vannak (40.,

55.), azok bizony nem arról tanúskodnak, hogy a szerzőnek „gazdag, izgalmas és újszerű a szókincse” (98.), hanem inkább arról, hogy versírás közben a kellesténél közelebb tartja magához az *Idegen szavak szótárát*.

Ezeknek az írásoknak a legnagyobb hiányossága pedig az, hogy nem ott van az elejük és a végük, ahol a szöveg logikája megkövetelné – mintha csak a szerző leült volna, hogy taláalomra papírra vessen vagy klaviatúrába pötyögjön néhány jól megformált, egyediként hangzó, a költőiség kelléktárából bőven szemezgető sort, hogy aztán amikor elege lett az aznapi költőiségélményből, berekessze a verset.

Mindent összevetve tehát a *Légörvény* című debütáló kötet két dolgot tesz egyértelművé. Először is azt, hogy Nagy Lea roppant tehetséges. Másodsorban pedig, hogy a tehetség önmagában nem elég – ugyanis csak akkor fogannak belőle komolyan vehető művek, amikor a belőle fakadó magabiztosság mellé odaszegődnek a kérdőjelek is, és amikor a szerző rájön, hogy a „nagyon tudok írni” érzése, bármennyire indokolt is, önmagában legfeljebb csupán lehetőség és eszköz. Ahhoz, hogy értékké váljon, elengedhetetlen, hogy birtokosa átgondolja, mire és hogyan akarja használni. Enélkül ugyanis arra a virtuóz muzsikusra hasonlít csupán, aki vég és tét nélkül cikázik ide-oda a húrokon, eleinte jó is hallgatni, azonban pár kínosan ugyanolyannak hangzó taktus után unalmassá válik, és azt a kérdést hagyja a hallgatóban: nagyon tud játszani – de minek?

DÉRCZY PÉTER

MIÉRT SZOMORÚ A KÖLTŐ?

Háy János: Kik vagytok ti? Európa Kiadó, Bp., 2019

Szép nagy, vaskos kötet Háy János legújabb könyve, 700 oldal, és olyan nehéz, hogy csak úgy kézben tartani és olvasgatni csuklópróbáló feladat – így aztán, bár lehet, hogy ez teljesen a véletlen műve, előírja, hogy milyen módon lehet egyáltalán olvasni: hát csak úgy, mintha könyvtárban volnál, ülve, a könyvet az olvasópultra helyezve és fölé hajolva sajgó derékkal, pedig a mű ismeretében az is állítható, hogy aligha volt ez szerzői szándék, sőt. Mégis, mintha azt akarná ez a monstrum üzenni neked, hogy a következőkben itt nagyon komoly dolgokról lesz szó, miközben majdan az egész kötet ismerete után levonható az a konzekvencia is, hogy nem, éppen a komolykodás ellenében igyekszik a szerző eljánni. A komor/komoly látzatot hangsúlyozza a kötet borítója, amely gyászfeketébe, vagy írhatnám, fekete halotti lepelbe öltözött, bár nem teljesen, hiszen a címsort e „lepelből” kivágták, s így alóla viszont igencsak pompás színek kandikálnak ki. S igen, ez a színes valami, mint Háy könyveinél oly gyakran, a szerzőnek egy festménye (*A mindenség túlvilági vándorokkal*), azaz egy részlete, amely a kötetet közrefogó kemény táblákat díszíti. Tehát van egy halott külső, de mögüle, alóla mégiscsak mintha az élet vagy hát jelen esetben inkább az irodalom sokszínűsége, tarkasága törne föl. A címoldal aztán meg is erősíti mindezt az előzetes sejtelmünket: *Kötelező magyar irodalom*

(így az alcím), míg a borító jobb sarkában ott szerénykedik a másik alcím (vagy tán műfaji meghatározás?): Újraélesztő könyv, ráadásul alatta láthatunk egy kardiológiai piktoqramot a szívverésről. Ha az előző felsorolások közös jelentésmezőjét próbálnám meg értelmezni, akkor a következőket hámozhatnám ki belőle: van itt egy halott vagy mondjuk, tetszhalott magyar irodalom (ami más oldalról egyébként kötelező), de a kezünkkel erősen markolt könyv föl fogja támasztani, újraéleszti, életet lehel belé. Merész, hősi vállalkozásnak tűnik első pillantásra, amelyben benne van a bukás lehetősége is, még hozzá számtalan ponton. Röviden igyekszem körülírni a buktatókat, és rámutatni a könyv némely erényére is, mert minden szóbeszéd ellenére olyan is van neki.

Harminchat írás szerepel Háy könyvében, de egy semmiképpen nem az irodalomról szól, hogy a kakukktójas – Zala György szobrász, többek közt a pesti Hősök tere központi szobrai közül jó párnak az alkotója – miként került ide, elsőre nem világos, de mégis magyarázható: a félreértett patriotizmusnak, a súlyos és harcos nacionalizmusnak (megspékelve egy hazug historizáló legendagyártással) és a modernség mindenestül való elvetésének a negatív példája, amely gondolat tulajdonképpen az egész könyv eszmei vezérfonala (kitűnő és szórakoztató a maga módján – hiszen valójában mégsem ide tartozik). A Víg Mihály dal-szerzőről festett portré úgyszintén „kilóg” a sorból, de több joggal kap helyet itt, mint Zala, mivel Háynak a legkülönfélébb megnyilatkozásaiból is tudható, hogy a magas irodalom és a populáris művészetek eredményei véleménye szerint mennyire szorosan is összekapcsolhatók, s ez az avantgárd irányzatokból és a posztmodern szemléletből is bőven eredeztethető. Tehát konkrétan és szűkebben/tágabban a magyar irodalommal elvileg 34 írás foglalkozik, valamint *A morzsamagyarok hazája* című bevezető szöveg. Ez utóbbi azonban nem elsősorban konkrét irodalmi kérdésekkel foglalkozik, sokkal inkább politikai szatíra a mai kettészakadt Magyarországról, olyan, mintha egy Háy-novellát olvasnánk, mely aztán szinte egy ódaszerű szövegbe torkollik az irodalom demokráciájáról (a „mindenségről”), arról, hogy minden mű segít valamiképpen abban, hogy „tényleg jobban tudjunk élni” (9). Nem is nagyon lehet ezzel vitatkozni, pláne, hogy vicces lenne egy szépprózai jellegű szöveg „állításaival” ezt tenni, de azért arra felhívnom a figyelmet, hogy már itt szembeszökő az az alapállása a szerzői magatartásnak, s ami majd többszörösen fog visszaköszönni a már konkrét irodalmi esszéikben, tudniillik, hogy az irodalom akkor jó, akkor kompetens, ha éltető erővel bír – „ahonnét a magyar költészet létereje fakad” (48.) –, ha nagymértékű a referencialitása, valóságtapasztalatokat közvetít, ahogy nem oly régen konzervatívabb irodalomtörténészek nevezték: „életes”. Mindennek akkor lesz jelentősége, amikor Háy – szinte minden esszéjében visszatérően – tagadja, sőt az irodalmi szöveg felépítésében kifejezetten károsnak minősíti a morális szempontok érvényesítését, s például (más egyéb mellett) ilyen korból is dobja ki az ablakon Babits költészetét. Valószínűleg összekeveri a műben rejlő moralitást a didakszissal, a példaállítással, a tanmesével, melyeket valóban rá lehet erőltetni az alkotásra mintegy kívülről (de még ez sem feltétlen vezet kudarchoz), s amelyek elválnak a mű bensőségétől, ám minden igazán jó szöveg tartalmazza a mélystruktúrájában az etikai „elemzést” is.

Aligha képzelhető el mű referencialitás nélkül, de azzal meg mindenképp vele jár az etikai szempont is.

A másik, ami feltűnik már e bevezetőben, s aztán sajnálatosan több írásban is visszaköszön, az a már-már nyegléskedésbe vitt szójátékgyártás, humorizálgatás, itt például így: (az irodalom) „Mindig is a tiétek volt, soha nem bitorolták hivatalok, ahol rossz alkimisták ügy-

ködnek, olyanok, akik aranyat kevernek acéllal, vasat a Wass-sal, Józsefet Attilával.” (9.) Nem részletezem, nyilván volna megoldás az *acéz* és az *arany* kapcsolatra is. József Attila máshol is pórul jár: (az orvosok szerint) „a beteg költő kerüljön le a testvéreihez Balatonszárszóra. Családi kör. Este van, este van, Kiki és Attila is nyugalomban.” (545.) Csak még egy hasonlót idéznék e típusból, a Kosztolányi-esszéiből: „A feleség, Harmos Ilona, írói nevén Görög Ilona (hogy legyen egy török, Török Sophie mellett egy görög is)...” (435.) Ezekben és még számtalan más esetben a humorizálás, a jópofáskodás, a lazáskodás túlfeszítése azért nagy kár, mert az egyébként valóban többnyire szellemes, sokszor valóban humoros, ironikus, a Háytól megszokott oly természetes élőbeszédszerű narratíva hatékonyságát rombolja, noha ennek a könyvnek, ha van valamiféle szerzői szándéka, előre megfontolt teleológiája, akkor feltehetően az, hogy úgy leheljen életet újra néhány irodalomtörténeti alakba, hogy mintegy az elbeszélés természetessége által is közelebb hozza, tapinthatóbbá tegye őket kevésbé tájékozott és művelt olvasók számára. S csak még egy példa a nem is vicces, sőt inkább nyegle/laza fogalmazásra, mely aligha éri el az előbb említett célt, s inkább kelt viszolygást: „Persze Csinszka is úgy érezte, hogy nagyon elcseszte az életét, amikor rajongásból hozzámént egy szifilisz, alkoholist baromhoz.” (282.)

Mind Ezek után csak érdemes felvetni azt a kérdést, hogy mi is ez a könyv, és milyen szándékok által vezérelt (már ha persze szándékokról egyáltalán lehet bármit is tudni). Említettem, hogy irodalmi portrék sorozatáról beszélhetünk, melyek egymáshoz vagy egyáltalán nem kapcsolódnak, vagy legfeljebb a szerző bizonyos elképzelései az irodalomról fűzik össze őket nagyon lazán, vagy inkább sehogy. E tekintetben tehát biztos nem irodalomtörténeti mű, melyben azért mindenképpen látszani kellene irodalmi (sőt irodalmi intézményes) folyamatoknak is, hiszen az írók, költők nem a semmiből tűnnek elő, aztán tűnnek el, legalábbis Háy szerint. Jól mutatja ezt, hogy Reviczky Gyula, majd Bródy Sándor mellett – ha Háyt az irodalom *története* is érdekelné – a századforduló iszonyatosan gazdag kisepikus kísérletezéseiből egy különálló esszét fabrikálhatott volna, így csak éppen megemlíti a nevüket Ambrus Zoltántól Cholnoky Viktorig, Csáthról meg azért nem szól (mint az egy interjúból megtudható), mert a szenvedélybetegségek természetrajzáról eleget írt Hajnóczy Péter kapcsán. Rámutat ez a szemlélet arra a problémára, hogy mintha Háy számára az írói életrajz mindennél fontosabb lenne, sokszor van olyan érzésem, hogy az életrajz felől igyekszik megérteni és bemutatni az alkotót és főleg művét, ami nem biztos, hogy mindig célravezető. Magam részéről persze megértem valamelyest ezt a törekvést, hiszen a kilencvenes, kétezres években születtek olyan monográfiák, melyekből jószerével azt sem lehetett megtudni, hogy a tárgyalt szerző mikor született. A posztmodern törekvések idejében pedig valóban háttérbe szorult egyfelől a szerzői életrajz mint egy a lehetséges értelmezési szempontok közül, másfelől, bár ez most nem annyira érdekes itt, a történetmesélés (ami mégiscsak összefüggésbe hozható persze olykor a szerzők legendásított életrészleteivel, hogy ne mondjam, anekdotikus elemeivel). Azt, hogy mennyire életrajzközpontúak az egyes esszék, az is jelzi, hogy a szövegekben csak elvétve találkozunk műelemzéssel, részletekbe menően egyel sem, noha józan paraszti ésszel azt gondolnám, a műveknél nincs fontosabb, annak minden alárendelődik. Extrém példa erre a Szabó Magdáról írott – hát inkább mesének mondanám – szöveg, melyben aztán még az életrajzból se sokat tudunk meg, az író műveiről meg semmit, még cím szerint is csak a *Für Elise*-t említi. Ehhez képest – összegezve az eddigieket – merész dolog volt Szerb Antal és az ő Magyar irodalomtörténetét Háy könyvével kapcsolatban emlegetni – nem tudni, hogy ez

csak a kiadó vagy a kiadó és Háy közös nagy hibája. Szerb szellemtörténeti műve ugyanis egy erősen végiggondolt, mára persze sok tekintetben elavult, koncepciózus nagy munka, mely az akkori kor felfogása és a tudomány állása szerint egyaránt eleget tett a tudományos és a populárisabb (ismeretterjesztő) igényeknek is.

A kiadó innen aztán már jóformán csak hibázni tudott: az esszék köré kerített egy olyan formai tudományos álcát, mint a terjedelmes névmutató, s ami tényleg nevetséges, kétszer is felsorolta a tárgyalt szerzőket, egyszer névsor szerint, egyszer születési évük rendjében. Mind a névmutató, mind ez utóbbi teljesen felesleges (a születési év szerinti felsorolás annál is inkább, mert Háy szinte rigorózan alakított ki egy esszéformát, melyben az elején megtudhatjuk, mikor született a szerző, a végén pedig, hogy mikor halt meg; idetoldom azt is, hogy a könyvben ez a „kötött” forma elég unalmassá válik egy idő után, s rávilágít kicsit arra is, hogy milyen módszerrel, milyen munkarendben készülhettek a szövegek, s hogy a folyóiratközlések egyszerűsége mennyivel üdítőbb volt). De legyünk engedékenyek: a kiadó ezzel az eljárással próbálta bizonygatni (miért, az rejtély), hogy egy komoly, sőt tudományos munkáról van szó, tehát hiteles, mértékadó. Miközben maga Háy, illetve az ő szövegei éppen ellentétes irányban mozognak: külsőleg semmi nyoma a tudományosság-nak, nincsenek lábjegyzetek, azaz hivatkozások például mások munkáira, hogy abból mit használt fel, stb., stb., de valójában ezen túlmenően sem jelzi, hogy igényt tartana a minősítésre, sőt, nekem van egy olyan gyanúm, hogy a szövegek hátterében éppen tudományellenes erők/elgondolások is hatnak. Ezt erősíti az is, hogy a könyv elkészültéről tudható, egy-egy esszére Háy átlag három hónapot vesztegetett, ami 34 esszével számolva tetemes időmennyiség, de például Jókai vagy Mikszáth vagy Móricz terjedelmében is hatalmas életművének feldolgozására – még esszéként is – kevésnek tűnik.

A könyvet a kiadó részéről Papp Sándor Zsigmond szerkesztette, maga is tehetséges, jó prózaíró, a Háynál egy fél nemzedékkel fiatalabb alkotók közé tartozik, de nem biztos, hogy helyes választás volt, hiszen ahogy Háy is, gondolom, ő is epikusi szemmel és nem a filológus ridegségével tekintett a *Kik vagytok ti?*-re. Rengeteg a hiba a kötetben, ráadásul nagyon sokfélék is, hozok pár példát. A legegyszerűbb típus, amikor senki nem vesz észre egy elütést: Báthory István nem 1676-ban írt levelet a török nagyvezírnek Balassiról, hanem természetesen 1576-ban; már nem biztos, hogy idetartozó elütés, inkább bizonytalankodás, hogy Krúdy Gyula vajon mikor halt meg: a 207. oldalon 1932-ben, a 334. oldalon 1933-ban (utóbbi a helyes). Krúdy amúgy sem jár jól: Háy arcképcsarnokában nem kapott helyet a XX. századi magyar próza kiemelkedő figurája, de a szerzőnek gyakorlatilag semmi mondani-valója nincs róla azon kívül, hogy Ady ivócimborája volt (264.), és „álmatag elbeszéléseket” írt (214.), amit Háy azzal is megtámasztott, hogy a Zala Györgyről szóló esszéiben stílárisan rájátszott erre az „álmatagon” mesélő Krúdyra; a névmutató is kiszúr a szegény íróval, mert a 256. oldalon nem szerepel, ellenben a 257.-en mindenképp – kicsit szürreális az egész. A másik ordító hiány Tersánszky Józsi Jenő (egyetlenegyszer említi, amikor Móriczról írt sorait idézi), nem is értem, hogy nem került figyelme fókuszába az az elbeszélő, aki szerintem Háy narratívájához amúgy is elég közel áll, s ha a morális példázatszerűséget, az ideologikusságot ostorozzuk, akkor Tersánszky ekként is igencsak pozitív példaként állhatna az olvasó elé. Az, hogy a kortárs irodalomból, közelebből a költészetből Nagy László és Juhász Ferenc nincs itt, nem meglepő (sokan mások sem, s nemcsak a kortárs irodalomból, de hiánylistákat egyszerűen nem érdemes összeállítgatni, Háy nyilván nem törekedett teljességre), sőt indokolható is több irányból, de az nem, hogy ha már egyszer leírta a nevüket

(vitatható kommentárral és szövegekörnyezetben), akkor illene abban a büszke névmutatóban is szerepelniük, de persze onnét hiányoznak.

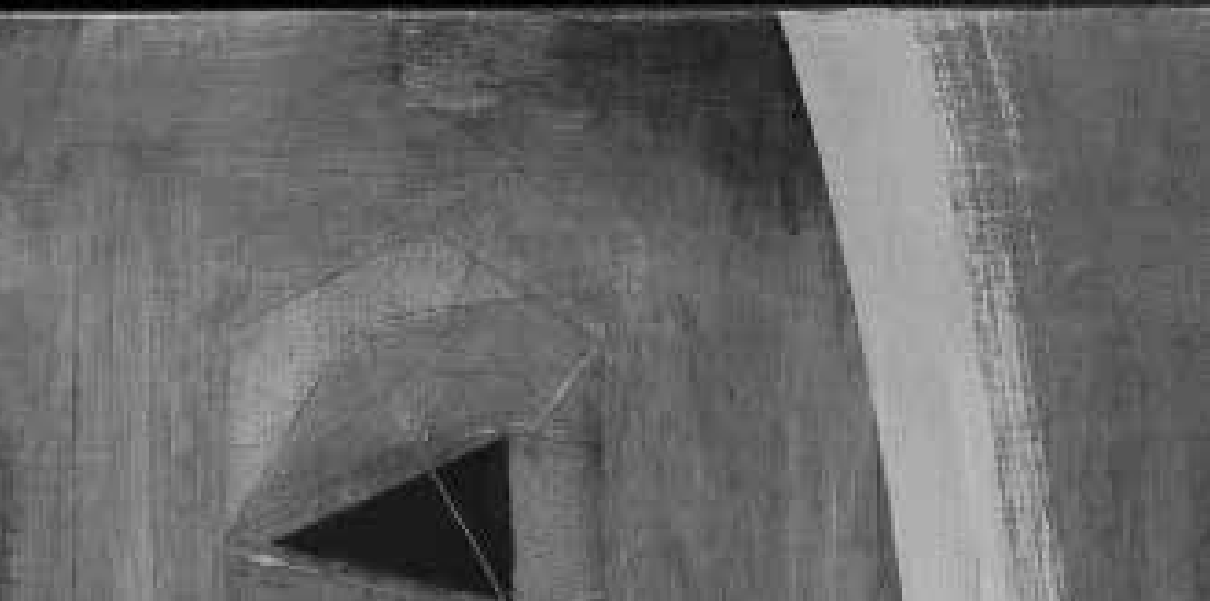
Más típusú talán a következő hiba. Furcsa, hogy Trianonhoz, azaz Magyarország széthullásához az 1921. évet társítja a szöveg (205.), noha tradicionálisan az 1920-ast szoktuk meg (az előbbi évszám annyiban jogos csak, hogy az 1920. június 4-én aláírt békeszerződés, mely feldarabolta az ország területének nagyobb részét, valóban 1921. július 31-én lépett életbe/hatályba, de idestova száz éve nincs olyan megemlékezés, mely erre a dátumra hivatkozna).

Míg az eddig említett hibatípusok viszonylag magyarázhatók a figyelem szétszórtságával, hogy Papp Zsigmond Sándor szerkesztő és Háy János közösen elszunyókált jó Homéroszként, az már teljességgel érthetetlen, hogy lehetett Móricz (egyébként a könyv egyik legfontosabb esszéje) szülőfalujaként Tiszacsécse helyett Tiszakécskét írni (286.), az pedig végképp az abszurditás világába tartozik, hogy „a *Csongor és Tünde* (1930), az epikus művek legszebbike”. Az ugyan szinte legyintésre se érdemes, hogy természetesen az évszám 1830, de hogy Háy hogyan tudta leírni a fenti meghatározást (a verses dráma vagy a drámai költemény helyett), arról elképzelésem sincs. Baj ez, mert így a szövegek hitelessége kérdőjeleződhet meg, s ha ez a szavatosság megbillen, akkor mi fogja egyben tartani az egyes esszét és az egész könyvet is. Ha a szerző az olvasót olyan találkozásra hívja, melyről azt állítja, hogy most aztán kényszerektől, hivatali tekintélytől, egyszóval minden külső ráhatás nélkül bemutatja az igazi, emberi Balassit vagy a valóságos Babitsot, akkor nagyon diszsonáns tud lenni, hogy ja, bocs, ez itt mégse így van, pardon, ott egy kicsit tévedtem. A hátsó borítón Szerb Antalra és az irodalomtörténetre való utalás mellett céloznak a tankönyvre is mint lehetséges formára, de egy pontatlan, megbízhatatlan szöveg erre nyilván nem alkalmas. Arról nem beszélve, de persze ez már egy más szempont, hogy hogyan lehetne megkedveltetni Babitsot bárkivel is, ha előtte elmondtuk, hogy semmi zenei hallása, csikorognak a szövegei, pocskók a rímei, prózát nem tud írni, a *Jónás könyve* meg belefut a moralizálásba, egyszóval „csak a létre alapozott művészet válhat autentikussá, a műveltség, a tanultság, a gyakorlottság magánügy” (400.). A nép egyszerű, ám az irodalom iránt mérsékelten érdeklődő fia mondaná erre, hogy hát akkor, tesókám, fűzfa (copyright by Esterházy), górkuk be a sarokba ezt a Mihályt. A létre, a valóságtapasztalatra, a valóságra való apellálás amúgy is gyakori az esszéikben: „az irodalmi mű alapvetően mindig valóságkérdés” (109.), „de amikor az életet és a költészetet egybeolvassuk, talán irodalmiatlan, mégis tekintsük e kettőt egyben a műnek” (119.), „honnan máshonnan lehetne hozni eleven élettapasztalatot, zsigeri életérzékelést, csakis kicsi házakból, mert itt aztán nem fedik el szeretgetések és párnák-paplanok, hogy mit jelent” (193.). Ez utóbbit Mikszáth kapcsán írja le, s a probléma összetettebb: nemcsak azt állítja látenszen, hogy a valószerű irodalom az igazi, de azt is, hogy tulajdonképpen ennek elérésére csak a mélyről jövő, az élet minden nehézségét megtapasztaló alkotó képes.

Összefoglalva: a *Kik vagytok ti?* se nem irodalomtörténet (noha lehetnek a szerzőnek ilyen ambíciói is), se nem tankönyv (pedig, ugye, az alcím frivolan eljátszik a gimnáziumi háttorzongató „kötelező olvasmányok” itt és most virtuális listájával is), és még az ismeretterjesztő, irodalmi kedvcsináló jellege is kétségbevonható, hiszen kinek volna kedve kézbe venni azokat a könyveket, melyeket a Háy-féle Babits írt, és ha Háy indoklás nélkül azt állítja, hogy Arany Őszikéje mint cím „nagyon nehezen megszerethető” (146.), akkor nem biztos, hogy majd egy fiatalember kínzó vágyat érez, hogy az egészet elolvassa. Egy

valamiben azonban ez a könyv verhetetlen. Ha nem foglalkozunk semmi mással, csak arra figyelünk, hogyan árad a mese a magyar irodalom fura vagy kevésbé fura alakjairól, akkor egy más dimenzió is feltáruhat előttünk. Ez a mesélés, a történetalakítás, olykor az anekdotizálás ereje mindenekfelett. Kétségtelen, hogy ebben aztán van messzebbre mutató elem is, hogy tudniillik ez az áradó, az élőbeszéd pongyolaságait is magában foglaló narráció arra is rámutat, hogy az egykoron csak megszeppent tisztelettel megközelíthető figurákról, művekről és eseményekről lehet könnyedebben is beszélni. De a pontosság kedvéért hozzáteszem: Háy talán nem vette észre, hogy ez az ájult viszony a nagy emberekhez és a művészetekhez, sőt a tudományhoz, már jó ideje erősen változóban/átalakulóban van. A könyv így egy nagytörténet valamiről, amit irodalomnak hívunk, van sodrása, van sok olyan része, mely elkápráztat, néha elandalít – egyszerűen van benne valami kicsit régimódi mégis, szerintem, korszerű is a tekintetben, hogy mindannyian vágyunk ilyen történetekre, s nem érdekel, hogy „that’s a true story”, vagy nem is történt meg. A könyv számtalan pontján konkrétan is szemlélhető, hogy Háy a tőle megszokott szépprózai eszközökkel él, szellemes, ironikus hangvétel, humor, plasztikus alakformálás, novellisztikus betétek, szerethető narráció – rettentő olvasmányos és szórakoztató, és akkor már talán nem is az az érdekes, hogy ez irodalomelméleti, pláne történeti szempontból igazolható, alátámasztható vagy totális melléfogás, hanem pusztán az, hogy képesek vagyunk belefeledkezni abba a történetbe, mely most épp a Móriczgyerekről szól, a másik meg a Bandifíúró, aki sajnos sokat iszik, két végén égeti a gyertyát, szegény édesanyja nagyon aggódik, és várja haza. A mese felől tekintve erre a kövér könyvre, nincs vele semmi probléma. Persze nem szabad még így se elejétől a végéig olvasni, mert úgy azért repetitív és fárasztó, de ha csak úgy taláalomra felütjük, akkor egy darabig lehetetlen lesz: mutatja azt a fantasztikus mesélőt, akit már számtalan novellából, regényből ismerünk, én meg konkrétan kifejezetten szeretek (többször és többféle módon adtam ennek visszakövethető tanújelét).

És hogy miért szomorú a költő? Ezt a kérdést tette föl kínjában nemzedékem egyik legtehetségesebb irodalmára (Roland Barthes, Derrida kiváló ismerője) a 70-es évek közepén, egyetemistaként az ELTE valamelyik gyakorlógimnáziumában, irodalomórán, miután már fél órát szenvedett azzal, hogy valahogy felkeltse az érdeklődést talán, már nem emlékszem jól, Tóth Árpád valamelyik verse iránt. Amire aztán végre volt valami reakció a padsor végéből, miszerint: Hát minek örüljön!?! Mindenki fetrengve röhögött, az órának annyi lett, Tóth Árpádra vagy kire meg már senki nem emlékszik. Sajnos.



SZERZŐINK

ÁGH ISTVÁN (Felsőiskáz, 1938): költő, író, műfordító. Legutóbbi könyve: *Elvarázsolt ének* (2017).

AHMED AMRAN (Dhamar, Jemen, 1966): novellairó. Szolnokon él. Legutóbbi kötete: *A lélek gőze* (2019).

AYHAN GÖKHAN (Bp., 1986): költő, újságíró. Legutóbbi kötete: *János és János* (2013).

BÁNKI ÉVA (Nagykanizsa, 1966): író, irodalomtörténész. Legutóbbi könyve: *Összetört idő* (2019).

BENEDEK SZABOLCS (Bp., 1973): író. Egykor Szolnokon élt, most Budapesten. Legutóbbi regénye: *Vörös, mint a vér* (2019).

BOLDOG ZOLTÁN (Kunágota, 1984): kritikus, szerkesztő, tanár. Kötete: *Kihez beszél ez a faszi?* (2013).

DARVASI LÁSZLÓ (Törökszentmiklós, 1962): író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Szív Ernő: Meghívás a Rienzi Mariska Szabadidő Klubba* (2018).

DÉRCZY PÉTER (Bp., 1951): irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi kötete: *Ésszé Orbán Ottó költészetéről* (2016).

FEKETE MARIANNA (Nyíregyháza, 1968): kritikus. Szolnokon él, a Varga Katalin Gimnázium tanára.

FEKETE VINCE (Kézdivásárhely, 1965): költő, író, a Székelyföld szerkesztője. Legutóbbi kötete: *Szárnyvonal* (2018).

FERDINANDY GYÖRGY (Bp., 1935): író, kritikus. Legutóbbi könyve: *Sziget a víz alatt* (2019).

FILIP TAMÁS (Bp., 1960): költő. Legutóbbi kötete: *Tejút nappal* (2017).

FÜZI LÁSZLÓ (Lövő, 1955): kritikus, irodalomtörténész, a Forrás főszerkesztője. Legutóbbi kötete: *Az idő keresése* (2017).

GRECSÓ KRISZTIÁN (Szegvár, 1976): költő, író. Legutóbbi kötete: *Vera* (2019).

HAKLIK NORBERT (Ózd, 1976): író. Legutóbbi kötete: *Tom Hanks a vizek felett* (2017).

HÁY JÁNOS (Vámosmikola, 1960): költő, író, drámaíró. Legutóbbi kötete: *Kik vagytok ti?* (2019).

IZSÓ ZITA (Bp., 1986): költő, író. Legutóbbi verseskötete: *Éjszakai földet érés* (2018).

JÓNÁS TAMÁS (Ózd, 1973): költő, író. Legutóbbi verseskötete: *Törzs* (2016).

KISS LÁSZLÓ (Gyula, 1976): író, szerkesztő. Legutóbbi könyve: *Én meg az Ének – Bérczesi Róberttel közösen* (2019).

KISS OTTÓ (Battonya, 1963): író, költő.

Legutóbbi kötete:

Ne félj, apa! – Nagy kislánykönyv (2016).

KONTRA FERENC (Darázs, 1958): költő,

író, műfordító. Legutóbbi kötete:

Az álom hídja (2018).

KORMOS ISTVÁN (Mosonszentmik-

lós, 1923 – Bp., 1977): költő, író, műfordító,

szerkesztő.

KUSTOS JÚLIA (Szombathely, 1996):

író, költő, kritikus.

LAPIS JÓZSEF (Sárospatak, 1981): iroda-

lomtörténész, kritikus, szerkesztő. Kötete:

Líra 2.0: Közelítések a kortárs magyar költés-
szetchez (2014).

MARKÓ BÉLA (Kézdivásárhely, 1951):

költő, író, szerkesztő. Legutóbbi könyve:

Amit az ördög jóváhagy (2019).

NÁDAS ALEXANDRA (Bp., 1974):

grafikus- és festőművész.

NAGY LEA (Szolnok, 2000): költő,

képzőművészettel is foglalkozik. Kötete:

Légörvény (2018).

ORCSIK ROLAND (Óbecse, 1975):

költő, író, műfordító, szerkesztő. Legutóbbi

kötete: *Fantomkommandó* (2016).

PÁL SÁNDOR ATTILA (Szank, 1989):

költő. Legutóbbi kötete: *Balladáskönyv*

(2019).

PETŐCZ ANDRÁS (Bp., 1959): költő,

író, esszéista. Legutóbbi könyve:

A visszafogatott idő (2019).

PODMANICZKY SZILÁRD (Cegléd,

1963): író, újságíró, a Librarius.hu web-

magazin alapító főszerkesztője. Legutóbbi

e-könyve: *A boldogság 33 pillanata* (2016).

PUNGOR ANDRÁS (Celldömölk,

1967): író, újságíró. Legutóbbi könyve:

A hetedik nap a papáé (2019).

SÁRA JÚLIA (Bp., 1974): filmrendező,

író. Legutóbbi könyve:

Grafit Márta és a kaktuszok (2015).

SIMON FERENC (Hódmezővásárhely,

1961): kritikus, könyvtáros-tanár, az Eső

szerkesztőbizottságának tagja.

SIMON MÁRTON (Kalocsa, 1984):

költő. Legutóbbi kötete: *Rókák esküvője*

(2018).

SZARKA KLÁRA (Bp., 1955): újságíró,

kritikus, fotográfiai szakíró. Legutóbbi köny-

ve: *Előhívott emlékeim, Chochol Károly* (2015).

SZEIFERT NATÁLIA (Zirc, 1979): író.

Legutóbbi kötete: *Mi van veletek, semmi?*

(2019).

VASS TIBOR (Miskolc, 1968): költő, kép-

zőművész, szerkesztő. Legutóbbi könyve:

El, Kondor, pláza (2018).

VÖRÖS ISTVÁN (Bp., 1964): költő, író,

irodalomtörténész, esszéista. Legutóbbi

kötete: *Elégia lakói* (2018).



PROFÁN MADONNA I., 2017, VEGYES TECHNIKA FATÁBLÁN, 45×30 CM

AZ ESŐ MEGJELÉNÉSÉT
TÁMOGATJA:



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka
Nemzeti Kulturális Alap



SZOLNOK MEGYEI JOGÚ VÁROS
ÖNKORMÁNYZATA


ABA-NOVÁK AGÓRA
KULTURÁLIS KÖZPONT
SZOLNOK

500 FT

