



BENCE ERIKA

Sándor Iván: Szakadékjátszma

Magvető, 2022

Érdekes és véletlen egybeesés, hogy Végel László *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* című regényében – mint Sándor Iván *Szakadékjátszmájában* – Török a családnéve annak a szereplőnek, aki a mindenkori hatalommal való meghasonlottság és kiábrándultság magatartását képviseli. Ha hozzávesszük, hogy a Gion-tetralógiában (*Latroknak is játszott*) megjelenő törvényen kívüli személyt, a 20. század első felének legismertebb térségi betyár-ellenállóját Török Ádámnak hívják (egyébként valóságos személy volt), mi több, a *Testvérem, Joáb* antihőse is ezt a nevet viseli – akkor megállapítható, hogy a Török vezetéknev meglehetősen terhelt és jelentésszerű irodalmunkban.

Sándor Iván regényében az elbeszélte történet egyik főszereplőjét, a háromtagú gimnáziumi sakkcsapat edzőjét – aki egyúttal irodalomtanár is – hívják Török Andornak. A csapatot Kerekes Endre, Áron András és Havas Oszkár alkotják; közülük a legtehetségesebb Kerekes Endre, s ha létezik valamiféle sorrend vagy hierarchia hármuk alakja között, akkor kétségkívül ő a történet központi hőse, Áron András az, aki a jelen idejű perspektívát képviseli, vagyis akinek szemszögéből látatja az elbeszélő a múlt történéseit, míg Havas Oszkár a kívülálló, a divergens példa. Amíg hárman, a tanár és a két barát elszenvetői a mindenkori hatalmi struktúrák nyomásgyakorlásának, addig Havas belesimul a rendszerbe; már diákként is jelentett az iskolai igazgatónak az irodalmi szakkörön elhangzottakról. Érdekes mozzanat az is, hogy a három kiábrándult és meghasonlott „rendszeráldozat” ugyanannak a keresztnévnek a változatait (András, Endre, Andor) viseli, míg a konjunkcióralovag besúgó neve nem illeszkedik a sorba.

Mint egy klasszikus drámai szerkezetben, egyetlen nap eseményei bontakoznak ki előttünk a *Szakadékjátszma* lapjain, de Áron András 2019-es téli napja több mint hét évtizedes rálátási távlatot nyit meg visszamenőleg az olvasó előtt. Az előhívó mozzanat egy kora reggeli kódolt telefonhívás, ami visszalendíti az informatikai adatelemzőt gimnazista koruk idejére, 1980-ba, amikor a kétszer három csengetéses telefonhívást a sakkcsapat (és egyben az irodalmi szakkör Dosztojevszkij értelmező) tag-

jai beszéltek meg egymás között. Harminckilenc évvel később, amikor a jellegzetes hívás újra megszólal, tanárunk már öt, Kerekes Endre egykori országos ifjúsági sakkbajnok, egyetemi docens két éve halott. A tanár sorstörténete a második világháború és a holokauszt traumáit, Kerekes Endre élete a rendszerváltás előtti idők félelemről és kiszolgáltatottságról szóló narratíváját hívja életre, míg Áron András sorsa az aktuális jelen kiábrándultságát jeleníti meg.

Török Andor Budapest ostromának utolsó napjaiban – bajtársát is erre készítve (és ezzel megmentve az életét) – megszökik a leventeszakaszából. A szüleihez szeretne eljutni Rákospalotára, ebben azonban a harcok és a lelepleződés veszélye akadályozzák meg, ezért nagybátyja Nagyfuvaros utcai lakásában, pontosabban annak pincéjében húzza meg magát, ahol – mint Gorkij vagy Déry ismert műveiben – a rejtőzködő zsidótól az antiszemita, gyűlölködő méltóságos asszonyon át a besúgó ház mesternéig mindenféle ember keres menedéket. Az alig tizenhat éves fiatalember itt tapasztalja meg először az emberi gonoszság természetét és kiterjedését, amit nem mérsékel vagy csökkent még a közös szükséghelyzet és kiszolgáltatottság sem. Nagybátyja zsidó származású feleségét, Nénjét ugyanis a szeme láttára lövik agyon – miután valaki a jelenlevők közül feljelentette a nyilasoknál.

A múlt és a jelen közötti folytonosságot az ismétlődő/megújuló bizonytalanságok, félelmek és traumák jelentik, amit nemcsak meghatározott intézmények és objektumok, hanem bizonyos tárgyak és szellemi tartalmak is nyomatékosítanak. Áron András 2019 telén Kerekes Endre hagyatékában, a pilisligeti nyaralóban (ahol emléktábláját avatják) két fényképet talál: az egyik Török Andor nagybátyjának és nénjének esküvői fotója, a másik az utcahosszat kiáltozó Bolond Jóska és szüleinek családi fényképe. A két pusztító ideológia, a faszizmus és a kommunizmus térségi traumatörténetét magában sűrítő és szimbolizáló fénykép között Kerekes Endre sorsa az összekötő kapocs, ő az, aki tanára és a falu bolondja történetét is képes a maga mélységében megérteni és – az ugyancsak a hagyatékában fellelt – naplójában értelmezni.

A fényképhez hasonló szintetizáló jelentést képez a Dosztojevszkij-történet is a regényben. A lakásban, ahova tisztálkodni mennek fel, a katonaszőkevény Török Andor *Dosztojevszkij breviáriuma*-ra figyel fel (a gimnáziumban dolgozatot is írt belőle), magával akarja vinni, de nénje megakadályozza ebben: „Veszélyes. Ha megtalálják, mindjárt oroszokra gyanakodnak.” A több alkalommal is halálra ítélt és internált író életművét (egyetemi tanulmányai, majd az asszisztensként tartott szemináriumok során, a Kerekes Endréék gimnáziumában vezetett irodalmi szakkörben, a világirodalmi tanzséken kifejtett munkássága területén, illetve a külföldi folyóiratokban közzétett értekezéseiben) preferáló figyelme – az „áthallások miatt” – ugyancsak gyanút kelt a hatalmat képviselő struktúrák (a tanzékvezetők, iskolaigazgatók, párttitkárok, tanfelügyelők, elnökök és diplomaták stb.) körében.

A gyanú árnyéka kíséri Török Andor legtehetségesebb tanítványa, Kerekes Endre életét is, nemcsak azért, mert tanárához hasonlóan (és annak hatására) Dosztojevszkij-kutató lett, hanem mert országos sakkbajnokként is Alekszandr Alekszandrovics Aljechin, a megosztó személyiségű, ugyancsak letartóztatott, halálra ítélt, majd emigráns orosz sakkozó a példaképe. A gimnáziumi értettségi előtt részt vehet és játszhat Garri Kaszparovval a Moszkvában megszervezett szimultán sakkbajnokságon, ahol a junior sakkvilágbajnok ellen egyedüliként viszi döntetlenre a játékot. A nyolcvanas évek Moszkvájában ugyanaz a félelemmel teli légkör fogadja, mint ami Budapestre jellemző: fogadásnak álcázott kihallgatásokon vesz részt, megfigyelik, követik, figyelmeztetik. „Legyen óvatos!” – hangzik el különböző kontextusban is ugyanaz a mondat, amire tanára, majd Kaszparov is inti. Itt, a moszkvai Vörös téren megtekintett katonai őrségváltás, illetve egy véletlenül meglátogatott templom látványa ébreszti rá a kelet-európai történelem egyik legfontosabb állandó, a tradíció (köztük az autokratikus rendszerek) által folytonossá tett mozzanatára, a „*semper idem*” jelenségére: „Így lépnek, ugyanígy emelik a puskáikat holnap, holnapután, örökké, amiként



a fejkendős öregasszonyok gyermekei, unokái is ott térdepelnek majd a tömjénfüstben.” Hasonló élményben lesz része a Rubljov Múzeumban, majd a Taganka Színházban látott formabontó előadás is a mozdulatlan időre mutat. „figyeljétek, a tekintetek mintha maiak lennének, magyarázta a Tanárnő, áthatolnak hozzánk, a vonalvezetés mégis megtartja

az ikonfestés szerkezetét, a változatlanságot... Óvatosan körülnézett, halkan folytatta, az örökösen álló idő...” A színházban, ahova a színészbejárón jutnak be, egy rendezői utasítás töredékét sikerül véletlenül elkapnia: „Szása, mondta az Igazgató, mikor a végén belépsz, és megszólal a katonazene, azt érzed, nem lehet, hogy a gyerekeink is ebben nőjenek fel, az unokáink is, hogy az emberek mindig katonák, fegyverek között, nem szabad, nem lehet, ezt érzed. A színész megismételte, *nem lehet, nem lehet*, értem és érzem.” Az sem véletlen, hogy Török fiatal rajztanár és festőművész kollégája valamikor a kései szocializmus idején *Mindig ugyanaz* címmel rendezi meg a Rubljov-hagyomány időkezelésére is reflektáló kiállítását, és megnyitására a tanár feleségét, Váradit Lilit kéri meg. A Dosztojevszkij-jelentéshez hasonlóan Rilke ismert verssorai is felbukkannak, és ott visszhangzanak a történetben: „*Wer spricht von Siegen? Überstehen ist alles*” (Sándor Iván elbeszélője szerint: „ki említ itt győztest, mindez csak kitartás”; „Győzést ki említ? Minden csak kitartás” – Jékely Zoltán fordításában).

Kerekes Endre irodalomtörténész, Dosztojevszkij-kutató; miután Török Andor visszakarta tanszéki állását, annak asszisztense, később munkatársa, Áron András – aki már gimnazista korukban igyekezett valószínűségeket levezetni Endre számára a sakkban – adatelemző matematikus, míg Havas Oszkár rendőrtiszt lett. Mindhárman ugyanannak a kornak, illetve utótörténetnek a képviselői; ki-ki a maga meggyőződése szerint igyekszik ezt a szerepet értelmezni és feldolgozni. Áron Andrást azért döbbeneti meg a kora reggeli kódolt telefonhívás, mert azonnal tudja, hogy csak Havas Oszkár lehet. Mint később kiderül, Kerekes Endre özvegye, Tatjana őt is meghívta az emléktábla felavatására. A telefonhívás, majd a pilisligeti házban talált hagyaték, köztük Endre levelei és naplója emlékek hosszú sorát ébreszti a barátban. Igazából nem tudjuk pontosan, ki a történet elbeszélője, aki egyes szám harmadik személyben meséli el mindhárom főszereplő (Havas Oszkár kívülálló, róla nem szólnak külön fejezetek – hiszen ő a mindenkori rendszer em-

bere) történetét, bekezdései töredékesek, mondatait nem kezdi nagybetűvel, s nem zárja őket ponttal – így egy áradó tudatfolyammá alakul a szövegtest. Írásképe Kerekes Endre naplójára hasonlít, amire vonatkozóan épp Áron András tesz megjegyzést. Lehet, hogy az előbbi memoárjából, illetve naplójából olvasunk részleteket (a Bolond Jóska történetét

elbeszélő, illetve a már emigráns Garry Kaszparovnak írt, de el nem küldött levelek valóban az övéi), de megtörténhet az is, hogy – az *Iskola a határon* vagy a *Jadviga párnája* mintájára – Áron András az, aki átírja, regénnyé formálja barátja naplóját.

Mielőtt azon a hófúvásos téli napon elkísérné Kerekes Endre özvegyét, Tatjánát a pilisligeti emléktábla-avatásra, a cég igazgatóhelyetteséhez megy meghallgatásra. Nem nagyon hiszem, hogy a sötét, majdnem bevehetetlen intézmény, ahol nagybetűs titkárnők, biztonsági emberek és igazgatóhelyettesek teljesítenek szolgálatot, ne Franz Kafka bíróságát idézné fel szinte mindannyiunk olvasatában. E névtelen és arctalan csinovylikok korunk figurái, hiszen a regényben pontosan, szinte óráról órára datálódik az idő: pontosan tudjuk, hogy 2019 hányadik napján és órájában járunk. Ám a titokzatos és kiismerhetetlen funkciójú épület semmiben sem különbözik attól, ahol anno Török Andor találkozik az iskolaigazgatóval, amelynek könyvtárában a teremőrtől kell tartani, de a sakkszövetségi épülettől sem, ahol sötét, csak egy lámpa bevilágította kihallgatósobában fogadja az elnök a moszkvai találkozóra kiküldetést nyert Kerekes Endrét. Áron András azt is valószínűsít számításnak veti alá – méghozzá annak alapján, hogy az elmúlt évszázadokban hány százaléknyi időt foglalt el az egyén szabad akaraton és életvezetésen alapuló ideje, s vele szemben mennyi volt a diktatúra –, hogy mi várható. Ebből viszont az is levezethető lehetne, hogy miért történik mindez: „Mí ez az egész?”

A sakk nemcsak sport vagy agytorna, hanem lélektani hadviselés is (mint az autokratikus rendszerek szerveződése is a diktatúrákban), amire Kerekes Endre – Török Andor útmutatása alapján – az Aljechin-életrajzból és Kaszparov játszmáinak elemzéséből jön rá. A remít is azért sikerül elérnie vele szemben, mert elméjében visszajátsva utolsó hat lépését, megpróbálja megfejteni, mi játszódhat le az ellenfél lelkében, igyekszik kikövetkeztetni, hogy a másik miképp gondolkodik.

Bolond Jóska, a falu bolondja a Tatjánától kapott színházi jelmezben, Oidipusz kabátjában járja fáradhatatlanul az utcákat, kolompol és kiáltozik. Viszont amit mond, nem egészen értelmetlen: „Mi van itt? Mi ez az egész?” – kiáltozza mindennap ugyanabban az időben őrjáratozva a faluban. A választ senki sem tudja, pontosabban sok válasz adható rá: évszázadok paradigmáiból, ismétlődésekből, Rubljov festészetéből, Dosztojevszkij és Rilke életművéből, Aljechin és Kaszparov játszmáiból, a 20. század történelmi katasztrófáiból, jelenkori azonosságokból következtethető ki valamiféle hozzávetőleges válasz, valami olyasmi, amit a Rilke-vers is mond, amit az irodalomtanár is üzen: „Ki beszél itt győzelemről? Túlélni – ez minden.”

Amikor az elbeszélés aktuális idejében, azon a sötét, apokaliptikus téli estén, valahol a városszélen Áron András leszáll a meghibásodott pilisligeti buszról, az elbeszélő kétszer ismételve nyomatékosítja a tényt, hogy „sehol sem lát fényt”. A buszsofőr kérdésére, „Maga hova megy?”, nem válaszol, csak némán mutat előre a sötétbe.



KEMSEI ISTVÁN

Kontra Ferenc: A fiú

L'Harmattan, 2023

A lét folyamatos dráma. *Gond* – ahogyan Heidegger fogalmazná. A gond pedig az időhöz kötött mindennapi lét megjelenési formája. Ebben élünk. Az íróember ennek a megjelenési formának hanyatlásában kapcsolódik a valósághoz. Amikor már elmúlt vagy múltóban van. Amikor levonhatók tanulságai.

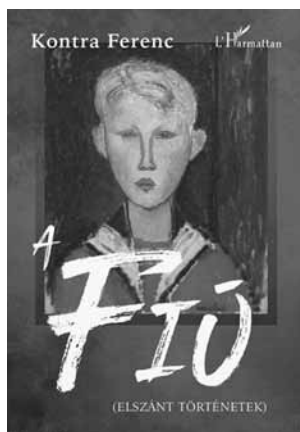
Történetek a múltó időben – ezt az alcímet is adhatta volna új könyvének az *Elszánt történetek* helyett Kontra Ferenc, az események linearitására való tekintettel, egyúttal utalva a mű regényszerű felépítésére is.

Ám *A fiú* se nem regény, se nem novellák gyűjteménye, illetve ez is, az is. Az első, ami azonnal feltűnik, hogy két történet tartalmában annyira összekapcsolódik, mintha ugyanannak a regénynek két fejezete lenne (*Határfolyó, Hat vendég*). A regény műfaj mellett szól a szerkezeti idő linearitása, az egymást követő történetek előrehaladó mivolta is. Ami nincs az időtengelyre szabva, vagyis maga a történetmondó mintegy külső szemlélőként meséli el, kitérőnek, közjátéknak tekinthető (*Dzsemila, A leandervirág illata*). Már a könyv címe is ravaszul

félrevezető, ugyanakkor a mű célját megvilágító is. A kötetindító három történet központi figurája, a *fiú*, mint a szövegegységek egyre sűrűbb szövésű anyagának origója – az elbeszélő névtelenségben hagyott valamely 20. századi őse –, az időkezdet előtti időnek jelöltje. Fiktív életének folytatásaként fogható fel mindegyik további elbeszélő szöveg. A fiúnak meghal az anyja, az utolsó ember, aki családjából megmaradt. Árvaházba kerül, attól kezdve a sorsa irányítja. Örökbe fogadják, egy házaspár vele egykorúan meghalt fiának szerepét kell alakítania (*Hasonmás*). Képmutató világban találja magát, természetes ösztönei fellázadnak ellene, lázadásában ez egyszer szerencséje lesz, egy másik családnak megtetszik gerinces embert mutató őszintesége, magukhoz veszik gyerekpótléknak, már felnőtt, de súlyosan beteg színész fiukat kell pótolnia, tőle kapja a létprogramot: meg kell ismernie az éjszakát.

A *fiú*, a már nem élő elbeszélő, egyben minden cselekmény példaadó mintája, a kötetindító történetekben (*A fiú*, *Hasonmás*, *A Hold csendes színpadán*) árnyalt személyiségrajzokkal elevenné tett küldetés- és öntudatos árva, aki mintegy az árvaság sehova nem tartozásából, létének abszurd mivoltából kovácsol sorsot az elkövetkező nemzedékek számára. Az abszurditás örökhagyójának is mondhatnánk, beszélhetnénk a Trianon által elszakított Délvidék sajátos világáról is, ha Kontra Ferenc egy szóval is szóba hozná azt, de Kontrának most mindez nem témája. Beleszületve természetes létállapotnak tekinti az országhatáron kívül születettséget, a kétnyelvűség állapotát, mint ahogy – akár-hogy is vesszük – annak is mutatkozott azidőt, a délszláv háború előtti, úgynevezett békeidőben. Kivülállását, helyzetének kívülálló mivoltát sajátos módon a *Latinóra* idős tanárnője nyomatékosítja: „Te vagy a jugó gyerek, ugye?” Inkább a magyar abszurd világa ez, ami az országhatáron kívül rekedt nemzetársait és ön-létét is lefokozó módon lerománnozza, lejugozza, leukránnozza, leszlovákozza.

Fontos az, hogy a kötetindító három történet csak annyiban része a regényszerűség szerkezeti felépítésének, hogy leképez egy kezdet-idő előtti időt, amelyben még sem az elbeszélő, sem a történetmesélő nincs jelen, mintegy önmagán és saját idején kívül áll. A történetek: az idegenség változatai, a létéből önhibáján kívül kizuhant illúziótlan gyermeki élet sorsalakító mozzanatai. Mintha a klasszikus görög dráma nyitó egyensúlyához lenne



közük, aminek a bevezető részében a kar szólal meg először, ismertette a szereplőket, a lezajló cselekmények kiváltó okait. Régi, szép magyar szóval nevezhetjük ezt a három történetet összefoglalóul akár *előversengésnek* is.

A 2., 3., 4. részben lépünk be az elbeszélő idejébe, ami a kiskamasz kortól a felnőttkorig ível. Érdekes és fontos motívumszál köti össze ezeket az egyes szövegeket: a zene. Kontra nemzedékének,

mondhatni, ez az egyik alapélménye a hatvanas évek olasz slágereitől a rockon át a Pink Floyd *The Dark Side of the Moon*jáig. A falra rögzített színes poszterek, a kortárs énekesek ideávilágától a mai „könnyűzene” elslamposodásáig.

Tagadhatatlan, hogy *A fiú* történetei legnagyobb részben önéletrajzi ihletésűek. Amit látunk, a szerző szemével különíthetjük el fontosakra és kevésbé fontosakra. A figurák is eszerint közeliek vagy távoliak. Kontrától távol áll az egyes események, figurák fölötti ítélkezés. Írói alapállása a ritkán oldódó, tárgyilagosságba burkolódzó komor szkepszis, ami eleve meghatározza a történetben az egyes figurák sorsát, a végkimerítelt. Az ember hibákból és esendőségből van fölépítve. Egyedül csak a kamaszkor kíváncsi, világfelfedező vadóc merészsége kap felmentést. A felnőtt embernek sorsa van, kíméletlenül múltjában, életvitelében gyökerező. A tragédia nem zárul le, következmény az időben: nincs menekvés. A *Határfolyó* katonák által megerőszakolt asszony áldozata hiába épít magának egy benső magányban új létállapotot, hiába rekeszti ki a külvilágot, s teremt egy lehetséges harmóniát, a kegyetlen múlt árnyai kíméletlenül utoléri, bevégzik a megsemmisítés folyamatát (*Hat vendég*). Erre utal az első bekezdésében szereplő mondat: „Elhatározta, hogy bárkivel beszéljen is, a hangneme végig könnyed, enyhén gunyoros lesz, hiszen nincs más célja, mint elfelejteni a határfolyót.” Mintha egy korszak telt volna el a két történet között, nem egy-két év. Talán azért, mert elmarad a szövegből a lélektani állapotok hol tragikus, hol kevésbé tragikus ábrázolása, amire a Kontrát megelőző szerzők még egy-egy életművet építhettek fel. Kontránál a történetek végkövetkeztetése, mint az egzisztencializmus íróié: nincsen remény.

„Nincs napsütés árnyék nélkül, és meg kell ismerni az éjszakát” – írta le Camus a *Sziszüphosz mítoszában*. Kontra Ferenc szinte pontosan ismétli-idézi a camus-i gondolatot *A hold csendes színpadán* zárlatában: „Fiú, most figyelj rám! Majd vissza-

térek egyszer, addigra megismered az éjszakát. Nem téveszted el az utat, a sötétség nem lesz az elenséged, és sokkal bátrabb leszel.” A reménytelen sorsok, a prózaművészet éjszakájának nagy ismerői: a magyar Móricz és az amerikai Faulkner jutnak eszembe, az *Úri muri* és a *Megszületik augusztusban*, de ebből az éjszakából nőnek ki az abszurd sorsú *Édes Anna* és az „elátkozott Dél” öntudatlan világú figurái, vagy Kontránál a függönybe törölt pávapörköltös kezek nyoma, az ebédlőasztal alatt elszórt pávatollak kék szemei (*Hat vendég*) is.

Az éjszaka: titok és életismeret. Vagy valami egészen más. Folytatva Camus-t: „azzal a sötétlő, zárt éjszakával, melyet a szellem hoz létre önnön vesztét keresve”. Ám, hogy miképpen van hasznunkra ez az éjszaka, köznap definícióval nem kifejezhető. Camus és nyomában Kontra sem sokat segít bennünket tovább az eligazodásban. Viszont találkozzunk vele bőséggel *A fiú* olyan történeteiben, mint a *Lidércek a téli éjszakában*, *Apám és a vonatok*, *Karaktergyilkosság* és *A fjordokon*. Egy biztos: nincs holnap, nincs remény.

Kontra Ferenc tűpontos megfigyelő. Nagy műgonddal vigyáz is erre a tulajdonságára. A jelenetek körülállását aprólékos, precíz kidolgozással festi. Enteriőrjei nemcsak hangulatot, hanem történelmi korszakot, korabeli személyiségjegyeket is viselnek, előre- és visszavetítenek. Olyan szimbólumokkal beszélnek, mint a *Hat vendég* lakásbelsője, a mozi fáradt olajjal beeresztett padlója, a falba vert százas szögön lógó hangszórók vagy az elszakadt filmekből az összeragasztáskor kiállózott erotikus jelenetek. Ezekkel a jelképekkel pótolja a megkerülhetetlen realista ábrázolást. Ezek a jelképek is emberi léptékűek, éppúgy, mint a ledózerolt mozi épületében ragadt emlékek: a gyermekkor elmúlásá-

nak borzongató pillanatai: „minden mozielőadás egyben az utolsó is volt” (*Az utolsó mozielőadás*).

A köznap valósága és az abszurd. Realizmus és egzisztencialista szemlélet, avagy költészet és kíméletlen igazmondás: mindez együtt egy olyan, érzelmek nélküli világban, aminek már pusztá léte-zése is abszurd, aminek szabadsága a lehető legviszonylagosabb, és csak szólalomban létezik: ez *A fiú* varázslata.

Hosszú utat tesz meg a fiú, évezrednyit. A családi monda szerinti őse, a római katona, akit büntetésül a kincses barlangban hagytak, hogy ingével az aranyakat fényesítse, amíg csapataik vissza nem térnek (*Latinóra*); az árva gyerek, akit próbára tesz árvasága azzal, hogy gyermeklét helyett az éjszakában kell felfedezőútra indulnia, amelynek során meg kell ismernie az éjszaka (vagyis a világismeret) különféle változatait, miközben felnőtte válik, de a próbák sora soha nem változik.

Az út vége (?), *A fjordokon*, egy özvegyasszony és a történetmesélő beszélgetésének befejezése egy kopottas hajón (halálhajón?): „A Hardangerfjordot várom. Azt majd együtt nézzük a feleségemmel. Az lesz a végállomás is, utána átszállunk, cirválás nélkül hazamegyünk. Ne várja azt a helyet, ott van a sziget Arnold Böcklin híres képén. *Aholtak szigete*. Megfestette, amire gondolunk: úgy ragaszkodunk a halálhoz, akár a fa a földhöz gyökérzetének rejtett hálózatával. Mégis odamegyünk ezért a borzongató látványért. Mert mögötte hullámszik a lelkek óceánja.”

A fjord valóságos. Norvégia második legnagyobb fjordja. A sziget is, a Böcklin-festmény is, csak külön-külön. Az előbbi valóságban létező, az utóbbi szimbólum. A kettő szimbiózisában *A fiú* – egy emberélet – története.



OLÁH ANDRÁS

Sarusi Mihály: Végenincs Corvinka

Corvinka Könyvek, 2023

Az emlékek kutatása, a kötődések feltárására való törekvés, a múltidézés folyamatosan jelen van Sarusi Mihály munkáiban. Legújabb könyvében is hajdanvolt időkből előbukkanó békéscsabai képeket villant fel, s egy ma már nyomaiban is alig fel-lelhető világot elevenít meg a kötet lapjain. A mű

egy három részből álló sorozat középső darabja. Az első rész (*Végig a Corvinkán*) 2010-ben látott napvilágot.

A sajátos elbeszélő modorban megfogalmazott, szociografikus ihletésű leírások azt a környezetet mutatják be, ahol Sarusi Mihály ifjúéveit töl-

tötte, s ahol a világra rácsodálkozó gyermeki tekintete körbefényképezte az élet legapróbb zugait is, hogy aztán évtizedek múlva egy sötétszobában előhívja ezeket a felvételeket.

A szerző egy sajátos életérzést örökít meg, amely a boldogságpillanatoktól fájdalmakig, a mosolyt fakasztó életajándékoktól az örömtelen vívódásokig minden részletet érzelmi pontossággal közvetít – természetessé és bizalmivá téve a kapcsolatot az olvasóval. Stílusa, elbeszélő modora egészen egyedi. Egy őszinte diskurzus részesévé avatja az olvasót, amelyben a hangosan gondolkodó szerző a derűre okot adó mókás pillanatok mellett a kétségeket, a szorongató riadalmat, az elharapott félszavakat, a félelmeket, visszafojtott nyugtalanságot, de még a legutolsó grimaszt is lejegyzí.

Az ironikus – néhol önironikus – megjegyzések, a gesztusok, a közvetített reakciók nem csupán az ábrázolt korról nyújtanak tökéletes jellemzést, de az elbeszélőt is intim közelségbe hozzák. A múlt, a történelem így válik egy pillanatra jelenlővé az olvasó számára. Beavatottként kíséri végig a szerzőt az emlékek dzsungelében.

Meglepetéseket is tartalmaz a gyűjtemény. Ilyen mindjárt a kötet nyitó alkotása, az 1914-es eredetű bolondos leszerelő levelet és annak háttértörténetét megvilágító írás, amely a szomszédban élő idős nénihez az édesapjától örökölt katonaládájából került elő. A bő humorral telített tartalom azonban groteszk – s ugyanakkor fájdalmasan szomorú – fordulatot vesz, hiszen a leszerelés előtt álló s magát a civil viszonyokba visszaálmódó katonának mégsem térhet haza, mert kirobban az I. világháború, s előbb az olasz, majd az orosz fronton vetik be, s csak 1918 decemberében láthatja viszont családját – közülük sem mindenkit, mert testvérét és sógorát is elviszi a háború.

A kötet további írásai viszont már Sarusi Mihály konkrét emlékei és a családban fennmaradt visszaemlékezések köré épülnek. Ilyen például az a háború idején játszódó történet, amikor – miközben a házukat tankágyúk tették rommá – az édesanyja a konyhaasztal és egy fateknő fedezékébe rejtette csecsemő gyermekét, hogy megóvja az életét.

Sarusi Mihály nagy világjáró, csavargásainak történetét is több kötetben tette közzé. Ebből a könyvből azonban megtudhatjuk, hogy a kalandozási hajlam már egészen ifjú korban megmutatkozott: első elbitangolása kétéves korában történt, de négyéves koráig többször is megisméltődött a dolog. Első alkalommal egy út menti árokban szundikálva leltek rá a szülei, a későbbiekben viszont már jóval messzebb merészkedett, a település határában lévő körgát környékén akadtak rá.

Az óvodából is sikerült megszöknie mindjárt az első napon.

Számos személyes élményt villant fel írásai-ban. Beszámol Mindszenty hercegprímás békéscsabai látogatásáról, felidéz az amerikai fogságból hazatért szomszéd fiú történetét, a kitelepítés időszakát, szóba kerül a családi disznóvágás, a vörhenyes megbetegedés, és feldereng egy kislány emléke is, akivel titkon papás-mamást játszottak. De az önvédelemre nevelés jellegzetes epizódja is előbukkan, amikor apja biztatására megvédte magát egy őt ért sérelem után. Az eset máig ható következményét így fogalmazza meg a szerző: „megmaradt bennem, hogy nem szeretek adós maradni”.

Külön szint ad Sarusi Mihály történeteinek az a tény, hogy a család katolikusként él az evangélikus tótok által lakott környezetben. No és az édesapa foglalkozása is, aki fodrász volt (miként később a fia is), így nem véletlen, hogy a lányok ez idő tájt *Figaró*ként emlegetik.

S ha már a neveknél tartunk, amellet sem mehetünk el szó nélkül, hogy a család eredeti neve sem Sarusi. Kurtucznek hívták az édesapát, aki a Romániához csatolt Kisiratosról költözött át a határ innenső oldalára.

A kötet további fejezetei más-más aspektusból világitják meg a Corvin utca hétköznapjait. A *Klejn a Corvinkán* a szülőház környékének ismert épületeit veszi sorra. A Neumann-méteráruüzletet, a Kleinkocsmát, a Löbl-portát, a szikvizet árusító Markovits Andor házát. Mindegyik épület magán viseli a zsidó-üldözések bélyegét, hiszen a tulajdonosait elhurcolták, s egyikük sem tért haza.

Fájdalmas azonban az a megállapítása is a szerzőnek, hogy ez a városrész napjainkra gyakorlatilag élettelené vált. A nagyarányú odairányított teherforgalommal tönkretették az utcát, a házak egy része ma már lakatlan.

A következő rész (*Tót Corvinka, szlovák Csaba*) egy tágabb – térben és időben is messzebbre nyúló – történeti áttekintést is ad. Itt derül ki, hogy az 1717-es összeírásakor mindössze 22 magyar családot regisztráltak a térségben. Ekkor kezdődtek a szlovák betelepítések, amit őriznek a szlovák utcanevek, valamint a fennmaradt dalok és dalszövegek.

A magyar és szlovák nyelv keveredésének is színes példáit mutatja fel Sarusi Mihály – érzékeltetve az ízes nyelvhasználatot. Ilyen történet a Ferenc József csabai látogatását megörökítő legenda, amelyben a falu nagy tekintélyű paraszt-bírája közönti sajátos stílusban az uralkodót.

Az 1947-es kitelepítési hullám ezt a térséget is érintette. Az I. világháború idején még itt élt a legtöbb szlovák – több, mint Pozsonyban! A Beneš-

dekrétum következtében bekövetkezett népességmozgás azonban jelentős változást eredményezett ezen a vidéken is, de – mint azt Sarusi Mihály konkrét példával is igazolja – a Corvinkáról csupán két család költözött el. De példaértékű, hogy ezekből a családokból is ott maradt egy idős nő „ahhoz a házhoz ragaszkodva, amelyben világra jött”.

A valahova való születés és tartozás sokakban „átigazította” a családnevekből esetlegesen lekövetkeztethető az identitástudatot. Sarusi Mihály az egyik barátját idézi példaként, aki „kikéri magának, hogy ő tót lenne”, pedig az apai név alapján mindenki szlovákként könyvelte volna el.

Az *Ó-(Magyar-) Csaba* címet viselő fejezet a történelem még régebbi bugyraiba nyúlik vissza. Szóba kerülnek a római és kelta leletek, és az a legenda is, miszerint a település Attila hun király fiáról, Csabáról kapta volna a nevét. A szerző felidézi, hogy a lakótelepek építéskor valóban bukkantak ókorra visszavezethető leletekre, de ezek hiteles feltárása elmaradt.

A fejezet központi témája az Ábrahámffy család egykori kastélyának (és magának a családnak) a kálváriája. Előkerülnek a középkori legendák is, a Mohács után három részre szakadt ország politikai csatározásai, az álnok cselvetések, melyek következtében a Bécs-párti gyulaiak legyűrték az Erdély-párti csabaiakat. De előkerülnek családi emlékek is, szomorú szerelmi történetek.

A záró rész – bár címe alapján (*Zsilip*) akár egy új nyitást is jelképezhet, amit a bevezetőben már beharangozott harmadik Corvinka-kötet biztonnal igazolni is fog – a település határában (az Alvégen) lévő Körös-zsiliphez és a Körös-par-

ti homokfövenyhez kötődő emlékeket mutatja be. Itt kap ismét fontos szerepet a család, a szülők – különösen a szerető édesanya – emléke. Fövil-lannak a gyermekkori vasárnapi fürdőzések, előkerülnek a régi cimborák, a kocsmaképek, s beágyazódik a történetbe egy közelmúltbeli baleset emléke is.

Múlt-navigáció a jelenben – így összegezhetnénk Sarusi Mihály emlékgyűjteményének üzenetét. A történelem velünk és bennünk él. A szerző szuggesztíven eleveníti fel a megrendítő élményeket, az időt túlélő tapasztalatokat, a kapaszkodót jelentő családtörténeti emlékeket. Ez a historikus epika – amit a két világháború között az erdélyi folyóiratokban közölt írói szociográfiák alkotói otthonirodalomnak neveztek – azokhoz a gyökerekhez, kapcsolódási pontokhoz vezet vissza, amik napjaink zűrzavaros világának labirintusaiban, katakombáiban az elbizonytalanodó lélek számára is eligazodási pontok lehetnek.

Roppant élvezetes olvasmány Sarusi Mihály sajátos nyelvezettel megírt könyve. A szavak játéka, a tájnyelvi elemek beépítése izgalmas szint ad a műnek, az elharapott félmondatok pedig szinte cinikus összekacsintásnak értelmezhetők, amellyel beavatottá teszi a szerző az olvasót.

Páskándi Gézától átvett fordulattal élve írói utcarajzként aposztrofálja munkáját Sarusi Mihály. Ám a mű mégis több ennél, hiszen közben számtalan személyes és családi emlék is felbukkan, erősítve a kötődést, az odatartozást, az emlékek kiolthatatlanságát. A szülőfölddel mindmáig élő kapcsolatot ápoló Sarusi így joggal mondhatja, hogy „itt is, ott is otthon” van.



KIS MARCELL

Szöcs Petra: A gonosz falu legszebb lakói

Magvető, 2022

Szöcs Petra második verseskötetének recepciójában rendre a tematikai és műfaji sokszínűség, a járványtapasztalat elgondolhatóságában a szubjektív perspektíva érvényre juttatása, a megragadó groteszk képek, a hiedelmek lélektani szerepe, illetve a közösség mint az ezek ábrázolására alkalmas allegorikus tér koncepciójának üdvözlése rajzolódik ki. Arról azonban kevés szó esik, hogy az egyes témák

tulajdonképpen a versszövegeket konstruáló alakzatok, trópusok szerveződésében válnak ökonomikus egységekké úgy, hogy közben egy kötetszintű motívumhálózat tagjaiként is olvashatjuk azokat. Részben erre világít rá Petneházi Erzsébet is, és éppen ezen allegorikus utalásrendszer okán ajánlhatja maga a szerző a lineáris olvasásirányt. Ebből következik, hogy a kötet főbb tematikai és poétikai jel-

legzetességeinek bemutatása során nem hagyhatjuk el a szövegszervezési eljárások lehetőségeinek és esetleges korlátainak vizsgálatát sem.

Így lehet a *Monasztikus szigeteken rossz a levegő* című vers a kötet nyitó verse, hiszen egyértelműen kijelöli a kötetkompozíció főbb referenciáit: „Hajón ápolnak, micsoda szerencse, / mondtad a telefonban, a Lazzaretto Vecchión / már két embert tesznek egy ágyba, vagy négy gyereket [...] A hajónak csak a neve / *incurabili*, azért meg lehet itt gyógyulni.” A Lazzaretto Vecchio egy észak-olaszországi sziget, ahol 1403 és 1610 között egy pestiskórház működött, így a beszédszituációból sejthetjük, hogy az én a hajón, míg a te ebben a tábori kórházban tartózkodik. Az allúziókban gazdag téralkotás nem véletlen, ezt a kötet cikluscímei és a verscímek is egyértelműen jelzik, mint azt a *Tizennégy arckép a monasztikus szigetről* című ciklus, és annak *Labodát Róza* című versének allúziója is szemlélteti: „Nem a szigeten, nem a hajón, nem a szárazföldön van, hanem mindenhol.” Ugyanez figyelhető meg a *Hajókórház és környéke* című ciklusban található *A hajó léket kapott. a kapitány hazudott* című vers esetében is. Az egyes versszövegek között hálózatot képző térbeliségnek köszönhető, hogy a hívás aktusa („Vedd fel, ha hívlak”; „Ne hívj, ne átkozz”) a kötet egyes hangjainak kommunikációs eszközévé válik.

A helyszínek, események, személyek megnevezésének konkrétsága a kötet egyik legalapvetőbb sajátosságához vezet minket, amely a jelen és a késő középkor járványtapasztalatának ábrázolása. Szócs nemcsak „a középkori és modern kuruzslás változatait egybefogó világot” (Fenyő, Kultúr.hu, 2022) alkot meg, hanem a járvány eredőjének, Kínának vallási, misztikus, rituális és földrajzi referenciáit egy archív kötetkompozícióban egyesíti a középkor egyházi és pogány kultúráinak világával, mely konstrukcióba váratlanul kapcsolódnak be a személyesség és a modern kori technológia ábrázolásának figurációi. („Egy dolgot mindenképpen magával visz a palotából, / ha elűzik végre: apja elektromos masszázsrólerét. / Ha új lakásában bekapcsolja, enyhén kattog, [...]” [*Apród*]; „Ne írj, ne hívj, imádkozzál értem, és ne átkozzál / írta a fiú, akit olyan sokáig szerettem” [*Csöndkúra*]; „A mávosok sírját fényképeztem / [...] a videót az égről nem töröltem le” [*Előjel*].) Az időtlenség ezen ábrázolásmódja nemcsak egyszerű montázs, hiszen képes az egyes idősíkok felcserélésére a versekben, ezzel egy-egy megnyilatkozásnak kettős értelmezhetőséget biztosítva, ahogyan ezt *A háború utolsó áldozata* című versben is láthatjuk: „Azokban az időkben a pravoszláv egyház is védelmébe vette / az oltás ellen fellépőket, / de mi, az iszapházak lakói / titkon

azt reméltük, hogy kialakul a nyájimmunitás.” A versbeszéd, illetve a „nyájimmunitás” és az „oltás” szavak egyértelműen a jelen tapasztalatait idézik meg, s innen nézve az „iszapházak lakói”, a *mi* perspektívája egyszerre működhet egy középkori közösség megnevezéseként (mint ma például a bérlakások, kertés házak lakói) és a jelenre vonatkoztatható ironikus minősítésként.

Mint minden közösségnek, úgy a kötet világának is vannak a beszélők megszólalásmódját, működését szervező hitrendszerei, sémái, amelyek egyik legfontosabbja Szócsnál a babona. Fenyő Dániel szerint „e kiismerhetetlen, ésszel (már) nem magyarázható világban [...] a népi hiedelmek irracionális válik az életvitelt szervező struktúrává”. Viszont, mint arra a *Wishful thinking* és az *Egy radioaktív kert emléke* című versek is rámutatnak, sokkal inkább a babonák természetének felszámolódásáról és hasznavehetetlenségéről, valamint a modern kori babonák torzulásáról van szó, mintsem az egyik kulturális regiszter kizárólagos allegorizálásáról („Van egy hegy, a neve Omej. [...] / Él ott egy állat, a boyi, úgy néz ki, mint egy normális juh, / de négy füle van, és a hátán hordja a két szemét. / Ha magad mellett tartod, elkerül a félelem” [*Wishful thinking*]; „Lóherék nyílnak / a szárítókötél két oldalán, / és ez így volt Csernobil előtt is. / Rájuk lehet ülni, / akkor is szerencsét vagy / balszerencsét hoznak. / Mikor tömegesen kinőnek a kétféjű hóvirágok, / már nem lehet eldönteni” [*Egy radioaktív kert emléke*]). Az első idézetben a babonátárgy, vagyis az állat rendellenes, szürreális jelenléte, amelyet mi, olvasók a normálistól való elmozdulásként észlelhetünk, ellentmondásban van az idézett babona céljával, vagyis a félelem elkerülésével. Hasonló logikával találkoztunk a *Monasztikus szigeteken rossz a levegő* című versben is, ahol az *incurabili* latin szó, 'meggyógyíthatatlan' jelentésével ellentétben áll a hajókórház funkciójával. Ezek az abszurd ellentétek, deformációk a kötet hangulatalakotásának kitüntetett szerkesztésmódjai. Még a *Mollett menyasszony sminkje* című ciklusban is, amely tematikai szinten némileg kimutat a kötet cikluskompozíciójából (hiszen *Az árokban kopasz és védtelen az ember, Tizennégy arckép a monasztikus szigetről* és *Hajókórház és környéke* című ciklusok rendre a sziget és kórház alakzatai köré szerveződnek), megtörve annak koncepcionális egységét: „a menyasszonyi ruha úgy kísért a fürdőszobaajtón, / mint egy felakasztott ciszterci apáca”. Az *Egy radioaktív kert emléke* című versben viszont egy jól ismert mai babonával találkozhatunk, amelynek esetében a lóhere egyszerre jelképezi a szerencse és balszerencse kettősségét, ezzel kiiktatva az eredeti

szimbolika kizárólagos jelentését. Külön izgalmas, hogy mindezt egy dualitásra épülő versszerkezetben értelmezi, hiszen a szárítókötél két oldalán nőnek, mind a két eshetőséget hordozzák, és a kétféle hívórágok viszonyában már a jelentésük is eldönthetetlen. Ezen oximoronszerű szerkezetek természetéhez szorosan hozzátartozik, hogy a környezetre való kihatás, gyógyulás-gyógyítás eszközei (babona, hiedelem) mint létszükségletek torzulnak el bennük, vagy válnak kiszámíthatatlanná a versbeszélők érzékelése és az olvasás recepciója számára egyaránt. Erről tanúskodik a *Kérdések a jövőről éjszaka tükör előtt* című vers kérdés-válasz szerkezete, ahol a cím tudatában a beszélő feltehetően önmagát faggatja a jövőről. Mindezt úgy, hogy a kötetben a tükör a hiedelmek túlvilági közvetítő szimbolikáját is hordozza: „Elindult már Kínából? / Igen. / Elhiszem ezt? / Nem. / Örök életem van? / Igen. / Abban az értelemben? / Nem.”

Az egyes témákat alakzatokká rendező versszerkezetek egyik legizgalmasabb megvalósulása kétségtelenül a családi viszonyok beíródása a versbeszédbe (*Wishful thinking, Pálcalábú madár, Járvány*), így a kötet belső utalásrendszerébe is. Mindez pedig az eddig említett aspektusokkal képes organikus egységet alkotni, hiszen az előző vers zárata és a kötetben utána következő szöveg egy motívum segítségével témákat és élményeket köt össze („Ugye nem leszek olyan, mint a tenger? Nehéz, tudatlan, / és akár világoskék”, „Kiharaptam egy darabot apám melléből, / [...] / Ép testben ép lélek, / ez volt a medence falára festve, / én úgy emlékeztem: kék betűkkel. Ő úgy emlékezett: latinul” [*Ki mit felejt el*]). A *Kérdések a jövőről éjszaka tükör előtt* című vers felől nézve az én már kék színben érzékeli világát – a változást a lineáris olvasás tapasztalata teszi érzékelhetővé –, így látható, hogy a két szöveget a kauzalitás logikai viszonya köti össze (hiszen az én számára a kék a tudatlanság és nehézség metaforája), csakúgy, mint az apa emlékezetét a latin nyelv, aki innen olvasva annak a hangnak lesz a jelölője, aki *A monasztikus szigeteken rossz a levegő* című versben az *incurabili* hajóról az *énnek* telefonált. A *Protokoll* című versben egy műtétsszituációban viszont „Elvették, kikapcsolták és félbehajtották a nagy fekete kínai telefont”, vagyis a megszólitott életének metaforáját, s így ébredésének feltétele maga a hívás aktusa lesz. (Ez a *te* a szerző apjával, Szöcs Géza költővel könnyen azonosítható, hiszen az *Értem, értem én* című versének egy sora a vers



mottója és záró sora is egyben.) A metafora ezen sajátos működését az 'addig hívlak, míg fel nem veszed' frazéma „veszed” igéjének helyén álló „ébredsz” egybeíródása is hordozza: „Hagyta volna nálad azt a telefont, / [...] addig hívtunk volna, amíg fel nem ébredsz. / Semmi, semmi baja nem volt a szívvednek.” A „nagy fekete kínai telefon” sor a technika, gyász és járvány alakzatait hordozza és sűríti, amelyet *Az Éjpm* című vers is megerősít, ahol egy technikai olvasáshiba következtében létrejött név („apám, / a telefon így olvasta fel a nevét: éjpm”) rímhelyzete lesz a halál eufemizmusa: „éjpm, éjpm, / elsétált az éjbn”. Könnyen belátható tehát, hogy a kötet aktív értelmezői olvasást igényel, hiszen az egyes versekben megszólaló hangok a kötet szintjén akár két-három referenst is birtokolhatnak; s ezért sem tanácsos csupán egyes szövegek alapján reprezentálni a kötetet.

A versbeszélők hangjának fentebb említett többirányú referencialitása az egyes versek szintjén is megvalósulni látszik, hiszen a kötet valóságában, ahogyan ezt a babonák kapcsán is láthattuk, a legtöbb vers az eldönthetlenség figurációja, jel és értelem hagyományos viszonyainak megbontása köré épül, így tehát az „arckép” nem csupán „jellegzetes tulajdonságok metaforájaként működik”, hanem egyenesen a 'ki beszél?' és 'kit érzékelünk?' kérdéseket veti fel. Erre jó példa lehet a *Margaret* című vers, amely a *Tizennégy arckép a monasztikus szigetről* című ciklus (vers)album-konceptiójába illeszkedik: „Kezelés előtt: homlokát támasztja egy kéz. Hátulról átölelik. / Utána: egyedül ül egy szétcsúszó fehér kerti széken, / meghízott, nyakkendője van. / Előtte: balra néz. / Utána: jobbra néz. / Előtte: borostás, nagyhajjú, imádkozik. / Utána: borotvált, imádkozik.” Már a vers nyitó sorában a várt testkompozíció és versvalóságbeli testi viszonyok közötti hasadás valósul meg, hiszen jelen van egy olyan szubjektum, amely recesszív marad az olvasás során, mégis úgy tűnik, mintha a *te* részét képezné. Ezt bizonyítja az *előtte* és *utána* szavak homonim helyzete is, hiszen az *utána* idő- és helyhatározói olvasatának billegése a zárlatig megmarad. Egy *öt* hátulról átkaroló másik *én* kirajzolódása végett („meghízott”, „nyakkendője van”), tehát nem mondhatjuk, hogy „a kezelés előtti és utáni állapot különbsége” csak „a testtartás és a gesztusok eltérése által érzékelhető” (Petneházi, Kulter.hu, 2022). Erről tanúskodnak *A hasonmás* és *Tarkómon a férfi* című versek is („szemből néha jól mutatok, / mert nem látszik a másik arcom” [*Tarkómon a férfi*]), „csak

magát látja, / ahogy háttal távolodik egy tükörben, / kezében piros lámpa kattog” [Shaya]).

A fentebb felvázolt kompozicionális és tematikai összetartottság, amely már a szerző első, *Kétvízköz* című kötetének is fontos, a recepció által hangsúlyozott tulajdonsága volt (lásd Szöllősi Barnabás a Magyar Narancsban publikált, *Szócs Petra: Kétvízköz* című kritikájában), megkívánja az említett, köteten átívelő szálak elvárását. Ezt a funkciót látja el a külön ciklusként jelölt utolsó, *Egy katasztrófakutató naplója* című vers, hiszen minden fentebb említett aspektust igyekszik felvonultatni, lejegyezni, mint ezt a 'napló' paratextuális jelzése is szemlélteti. Ennek jó példája a 'tenger és kék' motívumjának mint a beszélő szubjektum egyik referenciájának bevonása, valamint a kötet eseményeinek megszólítása is: „sokan sétáltak a tengerparton akkoriban, / például a nő, aki öt taxiba is beszállt egymás után, / és azt mondta: »A Mijagi-negyedbe. Most akkor én nem élek?«” Bár ezen erős szövegszervezési eljárások ellenére, vagy talán pont ezek okán, előfordulnak a kötetben inadekvátnak ható, redundáns szövegek (*Szemmagasság, Johnny ma hangja*) vagy olyan témák, ame-

lyek aktualitásuk és jelentőségük révén ugyan rezonálnak a felvázolt fő témákkal (ilyen például az román és magyar együttélési viszony vagy az azt megjelenítő *Családi kör*, illetve *Nagy idő* című versek), viszont nem képesek hatékonyan becsatlakozni a produktív olvasati lehetőségekkel operáló versszövegek poétikájába.

Ennek ellenére példászerű, hogy a kötetkoherencia nemcsak szerkezeti, hanem erőteljes poétikai komponenssé képes válni Szócsnél – mint ezt a közösség allegorézise, a poétikai tér kezelése, a rituális, balladisztikus beszédmódok átsajátítása és -formálása vagy az atmoszférateremtés kapcsán is láthattuk –, mely keretben a keserű, önjónikus humor is ugyanúgy helyet kaphat („megint elhunyt egy túlsúlyos család, / mi is kövérek vagyunk” [Járvány]). A versbeszéd nézőpontjainak diverzitása, a témák példászerű, sajátos rendezése az egyes versek szintjén, és az én, a közösség, a gyógyulás, a betegség és megismerés elgondolhatóságát problematizáló összefüggérendszerük összejátéka egy igen gazdag, többszöri olvasást igénylő kötetvilágot létesít, amelyben érdemes elidőzni.



TENK LÁSZLÓ, Szorongó III., 2022, olaj, tempera, farost, 70x80 cm
(László-Surányi-gyűjtemény)

**A Magyar
Művészeti
Akadémia
Iparművészeti és
Tervezőművészeti
Tagozatának
kiállítása**

**2023.09.16.
2023.11.22.**

Falikárpit-,
textilművészet,
porcelán-,
kerámia-,
üvegművészet,
belsőépítészet,
bútortervezés,
ipari forma-
tervezés, design,
fémművesség,
ötvösség,
bőrművesség,
tervezőgrafika,
tipográfia.

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

**VI
GADÓ**

Helyszín:

**Pesti Vigadó, a Magyar Művészeti Akadémia székháza
1051 Budapest, Vigadó tér 2., VI. emelet**

staféjeta ↑