

## A teljesítmény gyönyörétől az írás iszonyáig

Sárándi Józsefet aligha kell bemutatni a versszerető olvasóknak, annyit azonban érdemes fölleveníteni a róla szóló ismeretek közül, hogy a hetvenes évek elején induló, plebejus hangú költőt Váci Mihály követőjeként tartották számon, sokszor meg Ladányi Mihálllyal rokonították. Ezek a megállapítások talán már a maguk idejében sem voltak egészen helytállóak, mára pedig biztosan idejét-múlttá váltak. A túlfelzett, fölfokozott igazságérzet, a szociális indítékú indulat - amely egész eddigi pályájának sajátossága - ugyan emlékeztethet a vélt elődökre, de szerelmi (erotikus) költészete, asszociatív elmélyültsége, látásának iróniája és ellenpontoszó szellemessége, nyelvének látszólagos nyerssége és kivált a világgal való szembefordulása egészen egyéni vonások, rá jellemző sajátosságok. Igaza volt tehát Tüskés Tibornak, aki Sárándit a „fejlődő költők” közé sorolta, hiszen valóságsszemlélete, életérzése, versbeszéde, ha lassan is, folyvást változott, változik manapság is. Ez a változás az 1990-es évek elején vált szembetűnővé, és a *Mi az, hogy halhatatlanság?* (Pomáz, 1997. Kráter Műhely Egyesület) verseit olvasva lett egyértelművé. Mert ugyan a költő indulata, rossz tapasztalatain alapuló fölháborodása, dacos hetykesége, tekintet nélküli, sokszor önvészélyes igazmondása, egyszóval plebejus érzelmű valóságköltészete szilárd talpazata maradt e lírának, de mindezek a vonások elmozdulást mutattak az abszurd látás és a groteszk ábrázolás irányába. Noha jellemzője maradt a váratlan fordulatok alkalmazása, az intellektuálisan és emocionálisan izgalmas szövegalkítás, a tág asszociációk fölvettése, a kérdésföltévések heve, de mindez bő évtizede furcsa

„gellert kap” a fanyar humoron, a keserű vagy játékos irónián, a groteszk hangoltságon, a sokszor enigmatikussá sűrített stíluson, a rezignált bölcsességen. Sárándi jellegzetes műfaja a paszkvillus lett, amelyben elegyednek az expresszionista „plakát-vers” és a nagyon is mai bökvers, gúnyvers jellegadó vonásai.

Sárándi József plebejus öntudata mint-ha a magyar költő küldetéstudatává nemesült volna. A szűkebb-tágabb közösség baját, a sokak gondját az óriásivá növelt ego kinyilatkoztatásszerű és sokszor aforisztikus erejű megszólalásai nyilvánítják ki. A versek világát teljesen betölti a hatalmassá lett lírai szubjektum, aki maga a megtestesült érzékenység. Eszerint ha a költő bántódik meg, akkor a nagybetűs igazság szenved csorbát, ha az önérzetét sértik meg, akkor maga a Becsület és az Öntudat sérül. A saját szenvedését kiterjeszti sorstársaira, a kitaszítottakra, a számon nem tartottakra, az irodalmi szalonokban szalonképtelenekre, az egyetlen politikai vagy szellemi szekértáborhoz sem tartozókra, a konok erkölcsi lényekre, azokra, akik nem figyelik az aktuális széljárást, csak mennek a maguk útján. Mennek, magányosan mennek, olykor fejjel a falnak... Éppen ezért a fölháborodás mellett Sárándi a folyamatos hiányérzet, a permanens sértettség legállhatatosabb szószólója kortárs költészetünkben, egyben a mindig másra vágyás, a mindig többet akarás költője. Csakhogy ez a kétségbevonhatatlan erkölcsiség, ez a tökéletes igazságérzet, ez a kérlelhetetlen őszinteség is egy ponton „gellert kap” és - főként a szerelmi tematikájú versekben - valami legényes hetykeséggé, kihívó daccá, betyárbecsületté, merész „hím-

költészetté" formálódik. Olyanná, hogy a költészet, a vers immár merész gesztus, férfiasan bátor „tett” lesz. A kilencvenes évek ebben a tekintetben is hoztak valamiféle fordulatot - inkább csak félfordulatot -, jelesül, hogy amíg az előző évtizedekben domináns volt a testi szerelem megjelenítése, addig ez a motívum az utóbbi évtizedben legalábbis megosztotta helyét újabbakkal. Amíg a hetvenes-nyolcvanas évek verstermését reprezentáló *A teljesítmény gyönyöre* (Bp. 1983. Szépirodalmi Kiadó) meghatározó tematikája az erotika, a nemi élet, a szerelem volt, addig ez a motívum az elmúlt évtizedben csak egy a többi között. Ennek a sokszínűbbé válásnak, motívikai árnyalódásnak a tükré, dokumentuma a szerző új kötete.

*Az írás iszonya* - jobbra a kilencvenes esztendőök második felében keletkezett - versanyaga immár négy gondolati, tematikai pillérre épült: a közéleti visszasságok plebejus indulatú bírálatára, a szerelem és az erotika még mindig kimeríthetetlennek látszó témájára, az elmúlás és a halál fenyegető érzetére, valamint a mindent körbefogó, beboltozó és átítató moralitás kérdéskörére. Sárándi most is hátborzongató igazmondással, cáfolhatatlan erkölcsi tőkével és hitellel, lefegyverző nyelvi erővel, sokszor vulkanikus indulattal, kételyt nem tűrő meggyőződéssel zuhogtatja előszaggatott sorait, hogy ostorozza a mindenkori hatalmat (*A hatalom természetéről* című ciklusban), hogy mámorosan ünnepelje a női testet és a nemi örömet (a *Fekete kontinens* darabjaiban), hogy borongjon és lázadjon az élet múlta miatt (*Sírversek a porban* című verssorozatban), és végül - de korántsem utolsó sorban -, hogy dühöngjön a humanizmus, az erkölcsi szempontok mellőzésén, az igazi értékek megkopásán, meg az emberségesség érzetének „fölségessé” válása miatt (*A moralizmus alkonya* című fejezet verseiben).

Indulatai, elutasító és bíráló ítéletei mit sem veszítettek erejükből az évtizedek alatt. A költő folyton új galádságokkal szembesül. „Dolgoznak a szócséplőgépek / Etetni kell a magyar népet” - e sorokkal kezdi most közéleti tárgyú verseinek fejezetét. Már ebből látható, hogy Sárándi ezúttal sem törekszik látványos szellemességekre, nem akar formásan hatásos lenni, kerüli a figurázást, rögtön belevág mondanója közepébe. Csak az indulat heve vagy épp a kiábrándultság keserősége szabja meg, hogy kifejti lesújtó véleményét (*Ezredforduló; Vázlat; Közjáték a Kárpát-medencében; Sziget a szárazföldön*), vagy aforisztikus tömörséggel, gúnyverssel „pökje” oda lebecsülő minősítését. Például így: „Nem tudok fölnézni rátok fiúk / De le sem nézek / mert tériszonyom van” (*Tériszony*).

A második ciklus, a freudi szófordulatra visszamenő *Fekete kontinens* annak igazolása lehet, hogy a költő újra és újra fölidézi ismert erotikus motívumait, föleleveníti a nemi aktus rá jellemző képeit (pl. „selyembőrű cicám / eleven satujába fog”). Mert itt, ebben a kötetben is fölbukkannak a hol pajzán, hol durva erotikus versek, a szinte megszállottan az aktusra koncentráló, olykor a nyers kifejezésektől sem visszariadó versszegmensek, fragmentumok (*Nekrofil szatír*). Viszont tud újat is mondani a szerelemről, a férfi-nő testi kapcsolatáról, az érzékiségről. Mégpedig úgy, hogy - „fejlődő költőhöz” méltóan - megint csak mást, szokatlant, tőle nem vártat gondol. Például a *Kiált utánad* című versben fölrémlik a „vad” és „frigytelen” kapcsolat megszentelésének áhítatos vágya. Sőt, mintha az orgazmus, a közösen átélt gyönyörűség csúcspontja maga lenne a spiritualitás, a transzcendens látomás kiinduló pontja (*Szerelmes haiku*), majd kérdést fogalmaz egyik, nem véletlenül a szerelmes versek közé sorolt kétsorosában: „Lehet, hogy istenhívő lettem? / Csak

nem vettem észre?" (*Talány*). Vagyis - vonhatjuk le most már a következtetést - Sárándi újabb szerelmi, erotikus költészete a megszentelődés, a spiritualizálás irányába mutat.

A harmadik rész, az idő, az élet múlásán tűnődő, mérgeződő rövidke, sorszámozott versek ciklusa; a *Sírversek a porban* a maga sárándis modorában gúnyolódik a halálon. Sírfeliratok formájában kesereg, dühöng, vigyorog a halál elkerülhetetlensége miatt, de valamiképp mindig úgy, hogy az élet elvesztéséből mégis a költő kerül ki (erkölcsi) győztesként. „Az én időm nem hal meg. / A tiétek pedig már rég befuccsolt" (*A rozsdá színe és fonákja*), továbbá: „Andalgó semmimből kiordít / a lángoló verhangok búcsúszimfóniája" (*Lángoló verhangok*). A testi elmúlás nem tudja tehát legyőzni a költőt, a vers heves lángja túléli a kihűlő embert, túléli alkotóját. Ez az óriásira növelt lírai szubjektumból fakadó hit ad erőt Sárándinak szembenézni az idővel, az elmúlással. A maradandóság hite, az időt legyőző makacs életvág, a halhatatlanság szilárd reménysége - persze megint sárándis modorban - groteszk fricskaként is megjelenik, mint „sallerozott ózonlyuk" az Antarktisz fölött (*Interjú*). Nem járunk messze az igazságtól, ha megállapítjuk, a szerelmi (erotikus) versek mellett az elmúlás, a lét végső kérdéseit feszegető verseiben is kimutathatók a spiritualizálódás jegyei.

Az utolsó rész, *A moralizmus alkonya* jelenti talán az új versek magisztrális lényegét, a kilencvenes évek Sárándi-költészetének magvát, az egész versvilág origóját. Itt esszenciális formájában, közvetlenül, a maga mezeitelenségében jelenik meg az a hatalmas erkölcsi fölhajtó erő, amely költészetté emeli Sárándi morális kinyilatkoztatásait. Itt a közéleti, szerelmi vagy lételméleti motívumok, asszociációk, utalások közbejötté nélkül szembesülhet az olvasó a költő póre igazságérzetével,

erkölcsi fölfogásával, és rajtuk keresztül azzal a sokat emlegetett hatalmas egóval, amely képes kitölteni e sokrétűvé barázdálódó, színessé rétegződő versglóbuszt. „Másokat olvasok / ahelyett / hogy magamban lapoznék" - kezdi a kötetnek is címet adó verset, hogy eljusson az egyén felelősségéig, annak a globális ökológiai konfliktusnak a fölérzéséig, hogy az íróember, a tiszta papírt maga elé terítő alkotó voltaképp bűnrészes az erdők kipusztításában. A papír az erdők kirtásával készül, aki ír, öntudatlanul hozzájárul az újabb fák kivágásához - ez az írás az íróemberben iszonyatot kiváltó ellentmondása. Sárándi e ciklusban csakugyan messzire, az erkölcsi dilemmák fókuszpontjáiig jut el. Rövid, már-már fragmentumoknak, bökverseknek tetsző darabjaiban olyan bántó kérdéseket tesz föl, olyan diagnózisokat ad, olyan kíméletlen őszinteséggel néz szembe az emberi gyöngeségekkel, hogy olvasóját óhatatlanul önvizsgálatra készíti. A szellemi hanyatlás és a lelki restség tüneteinek rögzítése (*Hanyatlásvég*), az írói felelősségvállalás abszolút zérópontjának megtalálása (*Bipoláris poétika*), a hamis fölmentések, az álságos megbocsátások visszautasítása (*Fing a nulláslisztbe*) - mind-mind hátborzongató kérdések a biológiai vegetációnál igényesebben élők számára. És Sárándi egyáltalán nem könnyíti meg az önvizsgálatot tartó olvasó dolgát, éppen nem ad föloldozást, lelkiismeretet könnyítő engedményt, engesztelő indoklást. Nem, hanem újra és újra kérdez, látletet ad és ítél, szinte már a végkimerülésig. Van ebben a kötetben még valami - a versek világához illőn - kegyetlen ráadás. A föllapozáskor nyomban szembetűnik, hogy a nyitó vers, az *Akkordok*, valamint a függelékyszerűen a kötet végére illesztett *Dögkúttá ígézett ábránd* nem kapott besorolást egyik ciklusba sem. Ugyanis az *Akkordok* afféle bevezető, ráhangoló számvetés a költőtől;

mérleg az elmúlt évtizedekről. Nem ars poetica, inkább föloldozást nem kérő életgyónás, amelynek végén - amúgy sárándisan - megfordul az önvizsgálat, és a környezetét illető metsző bírálat ezúttal sem marad el: „Legyek látó és hallható / csöndetekben ott szunnyadó / düh zengő melódiája”. A gyónásnak ezt a kritikába, lesújtó véleménybe való átfordulását éppenséggel a záró vers magyarázza, amely a hírhedetten emlékezetes Új Forrás-affért idézi föl. Ez az ugyancsak bánatos hangú, de nemkülönben ítélező szándékú vers a költőnek a folyóirattól való eltávolítására emlékezteti az olvasót. Ismeretes, hogy a Tatabányai Új Forrás 1984 októberi száma közölte Nagy Gáspár Nagy Imre miniszterelnököt elsirató, a halálát számon kérő, a gyilkosait megnevezni követelő verseit. Az országos skandalumnak egyetlen áldozata volt, a versrovat vezetője, Sárándi József. A költő távozása a laptól, ha nem is törte derékba pályáját, de máig be nem hegedő sebet ejtett rajta. Márpedig Sárándi nem az a beletörődő, áldozat-típus; hetedéziglen főlemlegeti a mellette helyezkedő „simlis, törtető zsúrfiúk” álnokságát, és persze kimondja föllebbezhetetlen ítéletét: „Kik jussomból álnokul kiforgattatok: / kínjaim, lelketeken száradok”. A két ön-életrajzi karakterű, önboncoló szándékú és erkölcsi mondandójú vers keretezi tehát a kötetet, és közülük látózik föl a négy ciklus hol rémesen dübörgő, hol vészjóslón sistergő hangzású félszáz verse.

Sok szó esett ebben az írásban Sárándi József költészetének a kilencvenes években bekövetkezett változásairól, tematikája többszínűvé válásáról, gondolati rétegzettségéről, motívumainak variációiról, gondolatainak spiritualizálódásáról. Ami viszont csaknem változatlan maradt, az a versnyelv dinamikája. Az az erős nyelvi erőter, amely a nagy belső csaták színhelye, hű kifejezője a költő konkrét helyzetértékelésének és évtizedek óta azonos

életérzésének, döbbenetes őszinteséggel kibeszélt önboncolásának és a maga egyénisége, öntudata óriásivá növesztésének, az ellenállhatatlan szenvedélynek és a mindent elsöprő mámornak, és mindezzel szemben a megszentelésre vágyódásnak, a transzcendencia óhajának. Sárándi nyelve adekvátan tükrözi az ösztönök és a tudat eldöntetlen csatáit, a személyiségépítés és -megvalósítás korlátait, a sors kiszámíthatónak hitt vonalainak összekuszálódását, a szenzitív valóságérzékelés és a túlfűtött akarat összecsapásait, a vágyakkal és hiányokkal terhelt, sóvár lélek és az öntörvényű, sőt zsarnoki személyiség belső küzdelmeit. Vagyis a versek együttese olyan költőre mutat, aki nemcsak a világgal, de a maga adottságaival, hajlamaival, vonásaival is gyakran szembekeverül, aki magára is éppen olyan dühvel tud tekinteni, ahogyan ellenséges környezetére.

Formai tekintetben Sárándi verstípusai, alakzatai csupán látszatra egyszerűek. A csak a felszín látóknak szinte megmunkálatlannak, érdesnek, nyersnek és köznapinak érződnek a szövegei. Valójában nagyon is megformált, gondosan alakított, azaz „megcsinált” versek *Az írás iszonyának* darabjai. Elég itt utalni a verseken belüli ellenpontozásokra, és az ezeken túlemelkedő versek közötti, a kötet egészében érvényesülő dichotómiákra. Sárándi érzékelhetően törődik a többszólamúság kialakításával, ami éppenséggel koherens vonása a tematikailag is több rétegűvé, több látószögűvé differenciálódó költői fejlődésnek.

Versnyelve szaggatott, szinte töredékes, ugyanakkor észre lehet verni, hogy a sorok, gondolatok, emóciók, benyomások hézagai milyen kiszámítottak, hogy mennyire ügyel a költő a gondolat-társítások ideális feszításvárára, arra, hogy a csönd is sokatmondó legyen. Költészetében a hagyományos poétikák esztétikus szóképeit, frappáns metaforáit, találó

hasonlatait, alliterációit rendre mellőzi, az átütő erkölcsi hitel és nyelvi erő nem szorul rá ebben a fölfogásban a stílus klasszikus bravúrjaira. Ebben a kijelentő, kikiáltó értelemben a hangzásban is egyedi versvilágot épít, fejleszt, gyarapít. Állandó vonása, hogy a lírai szubjektum ritka - de annál mámorosabb - örömein és sűrű fölháborodásain át fogalmazza újra a világot és önmagát. Dacosan és hetykén, kételyektől irtózva, magabiztosan ítélkezve, a széplelkek számára talán taszítóan versel. Változatlanul kedveli a meghökkenítő fordulatokat, a nyers kiszólásokat, a váratlan asszociációkat, a kimondott kérdés és az ítélet döbrentő kettősségét, a

néha durvaságig jutó nyelvi erőt, a kíméletlen igazmondást és - olykor - a csiszolt, finom mívű életmetszetek alkotását. Sokszor villoni extravaganciával mutatja föl folyton változó, megnyugodni sosem tudó, zaklatott lényét, amelynek igazi megnyilatkozási formája a kegyetlen ítélet. Vagy talán arról szólnak a versek, hogy egyetlen megkönnyebbülést ismer a költő: a szókimondást, ha kikiabálhatja lesújtó véleményét a világról, és néha magáról. Így jutva el húsz esztendő alatt a teljesítmény gyönyörétől az írás iszonyáig. És útjának még nincs vége...

Karcag, 2002. *Barbaricum Könyvműhely*

*Garai László*

## Kiért is szól a harang?

Bence Utrosa Gabriella: *Mégis harangoztak* című kötetéről

Érzelmi reakció elnyomásakor vagy elfojtásakor valami valóban megsemmisül bennünk - írja Ferenczi Sándor Klinikai naplójában. „A személy megsemmisült része a feloslás állapotába kerül.” Ha teljes egészében megakadályozzák cselekvésében, akkor bekövetkezik az általános oszlás, azaz a halál. Csakhogy a behatások alanya nem mindig kerül „szerencsés” helyzetbe, nem semmisül meg teljesen, hanem csak részlegesen sérül: énjének egy része válik halottá, s ezt az elfojtásköteget, az állandósult agóniát hurcolja magával. Ilyen elfojtásköteg terhével vergődnek a létezés hol abszurd, hol meg realiztikus helyzeteiben Bence Utrosa Gabriella rövidprózáinak meghatározó alakjai. Többségük esetében a homályállapotok gomolygása, az agonizálás úgy csúszik át a halálba, hogy szinte alig változik valami, vagy ahogyan az egyik elbeszéléscím mondja: „Látszólag nem történt semmi”.

Az író, akinek a magyar-délszláv földrajzi találkozás térsége, közelebbről a szlovéniai Muravidék adta kezébe ezeket

a figurákat, az egyetemes szorongások, testi-lelki megrázkódtatások és félelmek felől indulva - műtét, terhesség, válás a témája a kötet elejére helyezett novelláknak - jut el szociográfiai, sőt néprajzi hitelességű megrajzolásukig. A mindösszesen tizenhárom elbeszélésből hétnek tárgya valamiképpen a halál, a falusias létformával manapság szinte mindenütt együtt járó lepusztulás, előregedés, megsemmisülés koreográfiája. Egy olyan vidéki élet, amely már közel sem idillikus, mint a barbizoni festők derűs harmóniát árasztó vásznai. Camille Corot mozgékonyással teli kalászszedői ezekben az írásokban már hajlott hátú nénikék, s a kép háttérében megrakott gabonás szekér gazdája kötetünkben mintha Gazdag Márton parasztgazdaként fejezné be életét. (Útépitők tesznek kárt a vetésében, bosszúból elvisz tőlük egy csatornaelemet. Tolvajlásért elítélik, amit képtelen elviselni és halálra issza magát.) Bence Utrosa Gabriella huszadik század végi rurális hőseinek a világában az élet legfőbb megnyilvánulási

formája maga a halál. Nem a megrendítő és felemelő végzet, a lesújtó tragikum, hanem a környezet egyszerűségéből eredő bagatell halál. Jelentéktelen emberek jelentéktelen elmúlása maradna ez a számos cselekmény, ha szerzőjük nem kutatná fel a valóság szövetében alig észrevehető: Gazdag Mártonnál egy élet minden megaláztatását követően az utolsó csepp volt a pohárban az a semmiség, ami megesett vele; a *Mégis harangoztak* című novella Ilona ángyját nyilván nem a köztisztaságiak fizetési felszólítása kergeti öngyilkosságba, hanem az életét folyton folyvást betöltő „szekálás” és utolsó abszurd mozzanatként az öregasszonyos kíváncsiság: megkondítják-e érte a harangokat? Megmondja az elbeszélő: „mégis harangoztak... de Ilona ángyi ezt már nem hallotta.” Bükvics Lajos hosszúfalusi kovács szociográfusi hűséggel elmondott élettörténetének végére egy szerencsétlen kimenetelű fegyvergyári robbantás tesz pontot. Valójában az ilyen topografikus hűséggel végigkövetett események sem mindig egyértelműek. A szerencsétlenség véletlenszerűségének hiteléből mennyit von le az, hogy a háborús körülmények között működő gyár messziről odavetődött munkásában ott motoszkál a félelem: „Mit is keres ő itt tulajdonképpen, ezek között az ismeretlenek között?... Miben hisznek, miről suttognak néha a háta mögött olyan titokzatosan...” Aznap délután még szóltak is neki, hogy ne maradjon túlórázni. Nem derül ki, mint a kötet számos más történetéből sem, hogy az összeadó véletlenek, szándékosságok eredője a hős végzete, vagy bele kell nyugodnunk a soruk kibogozhatatlanságába. A minden napok emberének élete s halála ennyire egyszerű, mégis megfejthetetlen. Az élet, mielőtt nagybetűssé válik, elkezd ítélni: „Látszólag nem történt semmi”. Hozzátehetjük, hogy valóban nem? A választ kinek-kinek a maga rálátása szerint kell megadnia. Hemingway-nél még az

emberért szólt a harang, a félszáz évvel későbbi Pannóniában már csak a semmiként tárgyiasult lény vegyi elszervetlenülését jelöli a kondulás. Semmi akadály, hogy ezt egy idevágó sírfelirattal gondoljuk tovább, melyet Rákóczi követe fedezett fel a königsbergi dóm falán. Kant városának királyi tanácsosa a nehéz kő alatt sem vesztette el bizodalját, pedig őfőméltóságát szintúgy egyszerű halandóvá porlasztotta az idő, a múltó emlékezet: „Bízón semmibe vettem hát mindent, a halált is. Árthat-e nékem a sír férge, ha semmi a kár?” Látszólag nem történik semmi, ha a körhintáról leszállunk. De akkor sem, ha maradunk - ez mintha novellistánk gondolatmenete lenne. Az „Elmenni vagy visszajönni nehezebb?” filozofikus kértelyét bontja ki egy párkapcsolat viszonytagaiból, de a lekerekített történet egyszerűsége, köznapisága nem engedi a gondolatiságot kilombosodni. S ezzel elérkeztünk prózaírónk kátéjának sarkkövéhez: szándékosan ragaszkodik az ábrázolt milió kisléptékű - nem egyszer közös és az olvasó számára indifferens - történeteihez, melyeket nagy erőfeszítéssel sem mindig tud a magasfeszültségű próza szintjén tartani. Az epikolirikus leírások eredetisége, az elégikus hangvétel érzelmi töltése ellenére sem elég kifejező az ilyen témaválasztású írások esztétikai önértéke: az egyszerűségében nehezen megfogható történet csökkenti hatásértéküket.

Az esztétikum önértékét szerzőnknel többek között a bűvópatakként fel-felbukkanó néprajzi motívumok is emelik. A népi szóttesek színfoltjaként elevenedik meg Ilona ángyi paradicsombefőzése a hajdanvolt kiskonyhák, pöttyös bögrék asszociatív közelségével: „lassan lekötözte a sűrű, piros lével teli üvegeket, celofán helyett szépen kiegyengetett, megtisztított és egy kissé bepálinkázott cukorkás papírkákat rakott a tetejükre, majd vékonycsíku fekete befőttes gumival lezárta őket.

Elégedetten gyönyörködött egy ideig a látványban, majd egy vastag pléddel jól bebugyolálta az egészet."

A néprajzi elemek felvillanása másutt is az eredeti üdeségével hat: a falu harangozója hagyományyszerűen május elsején szedi be a szőlőhegyen évente esedékes harangozáspénzt. A rövidnadrágos, matrózblúzos gyerekek futkározásától, hancúrozásától kísért menetet „vidáman nyársolható, dolgozó és mulatgató” emberek kínálják harapnivalóval, fröccsel, pálinkával. A pasztorális hangulat a buzgó iszogatóstól még csak fokozódott, a gyerekek „nagy csokorral a kezükben... szaladtak lefelé a lejtőn. Nagyon izgultak már amiatt, hogy már minél előbb megmutathassák anyjuknak...” Az elbeszélés *A harangozó búcsújává* azáltal válik, hogy az italozástól ere pattan és elvérzik. A halál az ő esetében is csak annyi tragédia hordozója, mint amennyire ezt követően elsötétül az ég a hegyén-hátán nyüzsgő denevérektől. Hitchcock-i méreteken, varjú- rajaihoz hasonlóan szabadul el „a világ összes szárnyasegere”. Mi volt a halál oka? Könnyebb megválaszolni, mint bármelyik novella esetében: maga az élet, „a nyiladozó bodzavirág és akác kellemesen nehézkes illata”. Meg a jó borocska, ami nélkül üres a táj, téglarengeteg a város. Mert ahol halál oka a halál - a tetszhalotti „élet” vált át szilárd halmazállapotú merevségre, ott novellistáinkkal mondhatjuk „látszólag nem történt semmi”.

A délszláv háborús folklór magyarországi változatban sem ismeretlen figurája a „hős” partizán, aki a béke első napjainak biztonságában feljelentgetett, lágerbe hurcoltatott, fosztogatott, ölt és erőszakolt, mostanság pedig „tisztes” nyugdíjat húzva retteg "Meglapulva a kerítés mögött". Ismeretlen látogatója - egy megerőszakolt nőtől származó fia - az ételhordó aszszonytól tudja meg, kiféle az apja. A negatívban ábrázolt portré - a gonoszságok el-

követője nem jelenik meg a színen - akár nagyobb lélegzetvételi próza váza is lehetne, mint ahogyan a vendégmunkásként nyugaton dolgozó Mirza lelki nyugalmát megzavaró otthoni - boszniai - háborús szörnyűségek felvillantása is többet ígér.

A vidéki lét novellisztikus álomképei, valóságábrázolásai, helyel-közzel szociografikus meglátásai váltják egymást tizenhárom képben. A kötet annak a falusi életnek a kitakarása, amely ma is élő múltbeliségével nehezen viseli el kezdődő századunk vakító fényerejét. Korunk nem igen tud mit kezdeni Courbet Ornans-i temetésének gyerekével, aki a megrendült gyászolók tömegében egyedül emeli fel tekintetét - mintegy segélykérően - a kérlelhetetlen, borongós égre. *A Mégis harangoztak* halk szavú memento mori-ja (készülj a halálra!) egy vidéknek - az íróval való közösségének, melynek belső tájait Miilet elégikus hangvételi képein (Angelus, imádságra hívó harangszó) járhatjuk be. Virágzás ez a halálban, a teljes megsemmisülés méretét öltve, amihez képest majdhogynem cinizmus az első magyar nyelvű nyomtatott könyvre utalni, amely szintén Lendván jelent meg Kultsár Györgytől: *Az halálra való készületről rövid tanusság...* (Lyndvae 1573). Bence Utrosa Gabriella kötetének címe egy vízszintesen és függőlegesen írott szó egymásra helyezve: kereszt. A fedőlap betűkből kirakott ábrája jelöli a tájat - egy volt-élet virtuálisan bejárható régészeti lelőhelyeit - az arra vetődőknek

(Lendva, 1999)