

Pisnjak Attila

Adalékok Morandini Tamás munkásságához

2010-ben jelent meg Megyeri Anna a *Földre építetek, az égben bízok. A Morandini építészcsalád a monarchiában* című tanulmánykötete, amelynek fókuszában leginkább Morandini Tamás, a dinasztia zalaegerszegi tagja áll. A könyv alaposan körbejárja az életútját és munkásságát, amely szinte nélkülözhetetlen Zala megye legnagyobb századfordulós építkezéseinek tekintetében.

Morandini Tamás 1869-ben egy észak-olaszországi kis faluban, Gemona del Friuliban született. Atyai nagybátyjai, Bálint és Román ebben az időben már Csáktornyán vetették meg a lábukat, ahol az építőiparban dolgoztak. Az ő segítségével tanulhatott Tamás 1883 és 1886 között Grazban, ahol kőműves képesítést szerzett. 1889-ben a zürichi Polytechnikumban kezdte meg felsőfokú tanulmányait, és 1893-ban szerzett építészmérnöki diplomát. Ezután rövid ideig, ahogy azt 1886 és 1889 között is tette, a nagybátyjainál dolgozott. 1893-ban és 1894-ben a zalaegerszegi Arany Bárány szállodának az építésvezetője volt, amelynek kivitelezési munkáját Morandini Román nyerte el. Megyeri Anna szerint az sem kizárt, hogy már a Törvénykezési épület 1892-es bővítésénél is, amelyet szintén Román vezetett, Tamás volt az építésvezető, de ez időtájt más kisebb munkákat is vállalhatott a megyeszékhelyen.

A zalaegerszegi gimnázium épülete 1896 és 1897 között készült el. Megyeri szerint Tamás ekkor társult először Gráner Gézával, akivel közösen irányították a Herczeg Zsigmond és Baumgarten Sándor tervei alapján megvalósult építkezést. A legfrissebb kutatásom szerint nem ez volt az első eset, hogy a páros, pontosabban a négyes ilyen formában összeállt. Az 1895 és 1896 között épült alsólendvai polgári fiúiskola 1989-es értesítőjében ugyanis ez áll: „A díszes palota a Városház utca elején, a Várhegy tövében épült, s jelenleg Alsó-Lendva város legszebb, legimpozánsabb épülete. Tervét Herczegh Zsigmond és Baumgarten Sándor kultuszminiszteri műépítészek készítették, a terv kivitelével pedig Gráner Géza vállalkozó Morandini Tamás építész, zalaegerszegi lakost bízta meg.” A kissé félresikerült megfogalmazásból arra lehet következtetni, hogy Gráner volt a vállalkozó, Morandini Tamás pedig irányította, vezette az építkezést. Feltehetőleg ennek a sikeres projektnek köszönhetően, hogy a zalaegerszegi gimnázium tervezésével és megépítésével is őket bízták meg.

Az alsólendvai polgári fiúiskola munkálatait 1895. szeptember 9-én kezdték meg, az alapkövet ugyanazon hónap 16-án rakták le. A munka gyorsan haladt, hiszen decemberre már tető alá is került az épület. Az ünnepélyes átadóra 1896. október 5-én került. A lendvai építkezésre vonatkozó dokumentációk – tervek, engedélyezési kérelmek, engedélyek – eddig még nem kerültek elő. Féltő, hogy azok már nem is léteznek, hiszen Lendva levéltári iratai a tárgyalt időszakból

MEGYERI ANNA

„A FÖLDRE ÉPÍTEK, AZ ÉGBEN BÍZOM”

A MORANDINI ÉPÍTÉSZCSALÁD
A MONARCHIÁBAN



szinte teljesen hiányoznak. A szebb napokat is látott épület az évek folyamán sokat változott, főleg a beltéri funkciók, ezért azok eredeti felosztását is csak az említett értesítőtől lehet rekonstruálni. 2014-ig folyamatosan iskolaként működött, de erős belső átalakításokat végeztek az épületen az elmúlt több mint fél évszázadban. Leginkább azért, mert évtizedeken át kiegészítő iskola működött benne, és a sajátos igényű tanulók szükségleteihez kellett igazítani a belső tereket, ezen kívül természetesen a technológiai fejlődés is megkövetelt bizonyos változásokat. Az épületet néhány éve az épület feletti dombon álló várban székelő Galéria-Múzeum használja raktárként, illetve műhelyként.

Az épülettömb vonalvezetését a telek adott-ságaihoz igazították, ami a déli rizalit esetében nyilvánul meg, hiszen enyhe szögben elhajlik a főhomlokzat vonalától, ami érezhető aszimmetriát eredményez. Az emeletes épület főhomlokzata tizenegy tengelyre van osztva, amelyből a két-két szélső tengely a rizalitekban helyezkedik el. A két rizalit vonala kinyúlik kissé a belső részhez képest. A déli rizalit főhomlokzatában mindkét szinten vakablakok vannak. Horizontálisan a két szintet erős övpárkány választja el egymástól. Ez a kettősség a lábazati rész felosztásában is megjelenik. A valódi lábazat, amely a homlokzat síkjához képest kissé előreugrik, a pinceablakok felső vonaláig ér el. Felette egy szélesebb átmeneti sáv látható, amit egy övpárkányszerű motívum választ el a földszinti résztől. Az archív fotók arról tanúskodnak, hogy régen erőteljesebb volt az övpárkány kialakítása. Ennek a felosztásnak köszönhetően olyan érzést kelt a ház, mintha horizontálisan három egymástól jól elkülöníthető részből állna a fő- és mellékhomlokzat. A magas földszint homlokzati részét kváderezés díszíti. A középső tengelyben kapott helyet a félköríves záródású főkapu. A többi tengelyben egyenes záródású ablakok kaptak helyet, amelyeket oldalt és felül enyhe keretezések futnak körbe, alul pedig könyöklőpárkányok zárnak. Az alsó szint nyílásait felül zárókómotívumok díszítik. Az emelet kissé visszafogottabb kialakítást kapott. A falfelület sima, nem kváderezett, az ablaknyílások keretezése is diszkrétebb. Érdekes megoldás, hogy a könyöklőpárkányok egybeérnek, emiatt az övpárkánnyal egy szű-

kebb, frízszerű sávot alkotnak. A délkeleti mellékhomlokzat kialakítása megegyezik a főhomlokzatéval kivéve, hogy nincs kapuzat, így a hat tengely mindkét szintjén ablakok vannak.

Az értesítő szerint az egyemeletes épület földszintjén az igazgatói és szolgálakás, az igazgatói iroda, tanári szoba, valamint a II. és V. osztály volt. Az emeleten voltak az I., III., IV., és VI., osztályok, továbbá a természettudományi- és rajzszerter, valamint az öt ablak által megvilágított (iskolai ünnepélyek tartására is alkalmas) rajzterem. A földszinten és az emeleten középen hosszanti irányban folyosó fut végig, amely egyrészt a világító udvarnak, másrészt a díszes és kényelmes lépcsőház hatalmas méretű ablakainak köszönhetően kap fényt. A főbejárat az épület délnyugatra néző oldalán, a Városház utcában (ma Szent István utca) volt, amit valamikor lezártak, és ma a hátsó oldalról lehet bejutni az épületbe. Az értesítő szerint a magasföldszintet azért alakították ki, hogy a járókelők ne vonják el a tanulók figyelmét.

Az épület napjainkban is a századforduló polgári légkörét idézi, pedig már évek óta fűtetlen és szinte lakatlan. Nem tudni, milyen sors vár rá az elkövetkező években, hiszen a felújítása nagyobb beruházást igényelne. Reméljük, hogy a város, illetve városvezetés ugyanolyan fontosnak tartja az épület megőrzését, mint tartotta annak megépülését a XIX. század végén.

Az első ismert felvétel a polgári iskoláról – 1896-1898



A.Gergely András

Nem ti kussoltok

Kötetcím, nem én haragszom...! Azaz: nem Ő.

Azt mondja Mindentud+sőt rokonom: kegyeletfosztás! Másik lélek reklámtábla-lopásnak minősítette... Akkómá ménem Sekszpír???! Mié szeginy Józsefattila?

Nem kussolnak. Csak dübörögnek. De nem is kiáltanak valójában.

„Nem ti kussoltok, befogják a szátokat –
örülsz? Örülj, kijózanult a sátán,
lakni húzódj le az olajkutakba,
lapulj az internet mélyére,
rejtőzz a reklámok fénye mögé,
terjeszd magad a kidobott kenyérben,
te, a minimálbérre bejelentett...” (18. old.)

Illetlen megoldás, egy verset nem hagyunk félbe.
Hacsak.

A „hacsakság” egyik eleme a kötet maga, melyet Vörös István adott közre mostanság *Nem ti kussoltok /két tudat versei/* címmel (szerkesztette Izsó Zita, Scolar Prím, Budapest, 2021). A kötet egésze József Attilára hangolt-komponált, akiről tudjuk, amit..., s azt is, mennyi verssora teng-leng a közbeszédben, egysorosai és verscímei mellett világlátásnyi foglalatok, illanatok, gézengúziádák, plakátszlogenek, sajnálkozó szívtépők egyaránt. Mindebből hét sort idézni meglehet, botor sértés vagy érzéketlen sajtós megoldás. De már e hétben, s főleg mögöttes vagy mélyrétegeiben ott lakol-lapul-bóklász az Olvasat. A ráolvasat és hozzáolvasat, a József Attila-tónusú bántottság és dac, akarás és fohász, kitettség és fenyegetés. Világnézeti magány, gyermekes üveggolyó-lökés, háborgó morál, rejtőzködő kiszolgáltatottság. Egy korszakos világvélemény metafizikai újratöltése. Tudatkeresés, hasonítás, egzisztenciális vészkép, feldúlt közéletiség, túlérzékeny bántottság. A könyv hátoldali „csásbszövege” lakonikusan aktualizál: „Mi lenne, ha József Attila most is élne? Vajon milyen verseket írna? Vörös István új kötetében éppen ezzel a gondolattal játszik el: József Attila-átiratának segítségével megkísérli életre kelteni a költőt, pontosabban a rá bízott üveggolyót tovább gurítja, és ezzel minimalizálja a távolságot az egyes korok között.

De mi ez, merész tréfa, puszta játék, esetleg egyenesen botrány? Egyik sem. Inkább egyfajta tudat-újraegyesülés, amire korábban nem volt példa. Pedig nagy művész tudatával néha nem ártana ütköznünk, ahogy a galaxisok tudnak, és lényegében mindenféle komolyabb gond nélkül gyarapítják egymást”.

Volt egy kor, s éppen József Attila ideje, amikor a szürrealisták a legőszintébb gesztussal és önkénnyel „talált szövegnek” minősítet-

VÖRÖS
ISTVÁN

Nem ti kussoltok



scolar
prím

tek mindent, ami sajátlagos felhasználásra még alkalmas volt. Ma is van a képzőművészeknek egy jókora kreatív műhelyközössége, akik lomizásból gyűjtött tárgyak-felületek-törmelékek foltonfoltjaiból komponálnak életmű-darabokat. Érdemes tehát elgondolkodni a tárgyak között is rangos alapanyagú verssorok átkomponálásának, sőt dekonstrukciójának nem az írói életmű részeként, hanem „talált szövegeként” (fel-, el-, ki-)használásának szerzői jóváhagyás nélküli másodolvasatát kínáló megoldás létjogát. Ez (messziről tekintve) mintha „könnyítene” a költői énnék az érvényesülésben – itt mind József Attila mind Vörös érintve-értve – de ez nem alkalmazott művészeti játékkérdés, hanem alkotói Én és Ő tárgyköre. A kanonizált Nagyok opusza amúgy sem „úgy” közkinccs, ahogyan sokan szeretnék, még kevésbé úgy, ahogyan Ő elképzelte egykoron. (Ki lenne képes tizenhét sornyi Juhász Ferencet vagy három versnyi Nagy Lászlót fölidézni gondolatbotlás nélkül?! Hány Kosztolányi novellarészletet szopogattunk mindennapi reggelinkhez? Mely verebes Krúdy-impreszió él velünk a Huszárik-filmbeli kiemeléseken túl? Ki lát rá Babits beszélgetőfüzeteire vagy Berzsenyi épp aznap racionalis világfájdalmára?) De velünk marad a kérdés: ha a szerzői „közlés” a keletkezés után (és közben is már) elválik az alkotói éntől, s belevetődik önálló élete túlélési küzdelmeibe, vajon hol marad fenn a mámor, a vágy, a félsz, a szenvedés, a fájdalmas érvényesítés, a lelkes kor-kör-kép, a rejtett sugallatok, a feledés félsze, a halál végképlete? S ha mindezek éppen az Olvasóban folytatódnak, kapnak életteret, túlélési esélyt, kibomló miliőt? Hát lehet, valahol (lásd Z. Varga Zoltán, *Önéletrajzi töredék, talált szöveg*. OPUS Irodalomelméleti tanulmányok (14). Balassi Kiadó, Budapest, 2021, 43–45. A jelzett gondolatmenet Az írás drámája fejezetben.) „peremszövegek” mindezek, melyeket az értelmezői vágy „az irodalomtörténeti feledésből kultúránk felszínére hajt”, s éppen ez lehet legteljesebb funkciójuk, hogy ott hassanak, ahová szánták őket, ahol elindultak az értelmezhetetlenségből a megmutatkozás esélye felé... S persze a „talált szöveg” újrafelhasználási szándéka, tehát mint módszertani mező valamiképpen válhat textológiai és poétikai megfontolások részévé is, egyúttal következményeként „a szerző eltű-

nése, a mű széttöredezése” valami módon a „nyitott mű” esztétikájának éppen kontrasztjaként a „korlátozott szerző” félig-értelmezett tárgyává lesz.

Vörös István itt kettős szerepet visz: textológiai görcsök nélkül egyszerűen csak megolvasson verseket, mint aki poétikai kurzusra készülőknek ad elő alkotói folyamatrajzot, ugyanakkor maga is a „szerző eltűnése” ellen dolgozik, éltetéséért alkot, üzenetét tolmácsolja, akaratát aktualizálja, avagy egészében is áthozza „a túlsó partra” azt az érzületet, melyet a mai olvasónak kínálhat. Emellett ha (elvben akár minden szöveg esetére igaz...) az olvasói szerep messze nem kevesebb, mint valami „ready-made” újraformálása, kreatív visszatükrözése a mű alkotói entitásának, s akkor e részvétel nemcsak Vörös István versolvasóira lehet érvényes, hanem Vörösre magára is. A költői-olvasói „illetéktelenség” sem áll fenn, hiszen evidencia, hogy Vörös nem József, István nem Attila, nem ott és akkor és úgy élnek, ahogy a szövegpárhuzamok kínálhatnák... – így hát a költői hagyatéka mint „talált” gondolkodási örökség a talán mindenkor lehetséges továbbgondolás felé továbbírva épp oly alkotói gesztus, mint a versteremtés maga.

Vörös István szinte egész habitusának minden rezgésében elűt J.A.-tól. Talán ha lehet épséges ellentétet konstruálni, szinte azt tesztí meg, ami nem J.A. De verskötetete épp ezért (is) kihívóan újszerű – az „eddig még sosem volt ilyen” élményén túl –, mert annak akarása is merész alkotói feladat, hogy tartsuk fenn egy költői életmű érvényét, egy múlt jelenét, egy sorsvállalás merszét és minden tartalmait, ha egyszer nemigen vitatható, hogy ilyesmikre ma is erős szükség van. Ezenfelül meg már ki is vitatná, hogy József Attilát érdemes és felemelő akkor is olvasgatni, amikor nincs éppen köztük. Ám Vörös kötete éppen azt mutatja meg, hogy lehet köztünk, hogy mi is lehetünk Ő, s hogy mai énje (hadd ne tudjam, milyen is lenne az!) éppúgy reflektáltta tenné a környező életvilágot, ha ma élne.

Az élhető világok peremtérségeiben megfogant, rejtve vagy hagyatékból maradt gondolati örökség terén Z. Varga (és még sokan) aktuálissá teszik a kérdést: mennyiben „illetéktelen” terület az olvasónak az alkotói autonómia bírálata, amikor a műalkotás keletkezési körülményeibe belelát? Netán

újrólvasni lehet, újra kimondani már nem? Vagy a „papírkosárnak” maradt verscsírák, zsengek, töredékek és nagy kulcsversek szótárai-szókészletei egyaránt szerzői jog alá esvén átgondolás-tiltás alá is kerülnének? Inkább veszni akarnak, de újraformálódni talán mégsem? Másképp szólva, s a közőködök elé vetve az alapkérdést: van-e Vörösnek joga (meg bárki másnak) „átalkotni” „N” költő oly sorait, melyek már vagy közkinccsek, vagy poétikai temető sírfeliratai? Áthúzhatja-e a *Dunánál*, a *Mama*, a *Nyüzsőg a boldogság*, a *Hová forduljon az ember*, a *Medvetánc* vagy a *Bánat* sorait egy másik „nyitott mű”-be, vagyis zárszerelőként föloldhatja-e egykori zártságát ama verseknek, melyek elérték, áthatották, eluralták, bődítették, földúlták, elringatták...? S a szerzői tulajdon kérdése úgy nem kérdés itt, hogy Vörös még a *Nem én kiáltok* címet is duplán megcsavarta és naprakésszé varázsolta, versritmikai és kompozicionális téren pedig hallatlan választékossággal és rigorózással megtartott (vagy tudatosan, jelzett szándékossággal eltérésbe fordított) minden eredetit. Mi több: úgy tette sajátjává, hogy közössé formálta (s mekkora „józsefatilás” gesztus ez is!) a rendhagyóan unikálist, átfestette hadihajó-szürkéről sárgászörsre vagy feketezöldre, s felhangokat komponált az alaphangsor köré, átkötéseket a hangközökre, kvartettet komponált a szólóénekekre, kontrasztba fordította a

leitmotívumot, megtekerte az egyenest, átlót formált a kockásból, folyót az állóvízből, vádló „kussolást” a magányos kiáltásból... S az egész nem valami utókor-humoros „így írsz Te”, hanem (már a kötetcímlapon is) kettős arculatú Én-megjelenítés, mai tartalmakkal, korszakos helyszínekkel („lakópark”, „belvárosi tény”, „nem kell a B-terv”, „pitypang az egész világ”, „gépek pünkösdje”, „föleszmélés”, „kései sír” stb. címekkel), stílusbökésekkel („talán feltűnik hirtelen”, „mikor lelkemen átment a kedves”, „posztmodern szonett”, „kész a leltározó”), s egészében éppen azzal az „Íme, hát elvesztem hazámat” tónussal, melyben a rímképlet egzaktusa találkozik a kérdő gúny és ártó szeretet együttesével (lásd továbbá „*Még hogyan halhatott volna meg József Attila? I. Vagy hogy nem: Flóra Szárszón*”). S talán ha van a *Szabad-ötletek jegyzékének* mámorítóbb olvasata, mint ez az első pusztulásképlet a hatból, akkor ez igazán méltón jelzi, mi minden nekünk/neki József Attila, s meddig az addig, ha nem összkiadásban, hanem életmű-örökségben élünk tovább a költővel.

De csakis akkor, ha nem mi kussoltunk, hanem mi olvasunk. Tudatverset, egykorit és mait, közöset és sajátot, kizárót és befoglalót, József Attilát is (ma), és Vörös Istvánt is (egykor).

Vörös István, *Nem ti kussoltok*, Scolar, 2021.

SZABÓ
MARCELL
A ZSEB
VALLÁSI
KARAKTERE

műút

Smid Róbert

Meglátni a nyelv anyagi oldalát

Az utóbbi években egyre többször lehetett találkozni a verseskötekekről szóló kritikákban olyan hangokkal, amelyek megkérdőjelezzik, hogy az adott könyvben található szövegek valóban versek-e, illetve versként kell-e olvasnunk őket. eltérő okokból, de így járt a recepcióban a *Patyik Fedon élete* Regős Mátyástól és az *Amire telik* is Juhász Tibortól. És most itt van Szabó Marcell új kötete, egy kilencvenöt lapon keresztül hullámzó prózaversfolyam, amely első olvasásra inkább bölcséleti esszéként vagy kultúrtörténeti epizódok jól ütemezett egymásutánjaként olvastatja magát. Pedig *A zseb vallási karaktere* ízig-vérig költészet – abból a fajtából, amely a poézis fel-tételrendszeréhez kíván hozzáférni analitikusan, és újraértelmezni azt performatíve.

Az *A zseb vallási karakterének* kiindulópontja egy pontokba szedett mondatgyűttes, amely ugyanúgy értelmezhető kiáltványként, mint magának a kötetbe foglalt hosszúversnek a tartalomjegyzékeként vagy előhangjaként. Az előbbi olvasatot a felütésben szereplő deixis („AMI ITT VAN”) és az azt kiterjesztő határozóhalmozás támasztja alá, egyszersmind előjelzve a kötet modális sokféleségét: „KONTÁR ÉS BOSSZÚÁLLÓ MÓDON / GÁTLÓN ÜLDÖZŐN ELVAKÍTVÁ / ÜDVÖZÍTŐN ELSZAVALVA (HADARVA MONDV.) / TERHELŐN, DE LEGINKÁBB KÁBÁN”. Ezt a változatosságot pedig még inkább hangsúlyozza az „EZ MIND NEM LEHET UGYANAZ” kijelentés. Ha pedig az első egységet a kötet tartalomjegyzékeként olvassuk, az két irányból is alátámasztható. Egyrészt tematikailag, mivel a számozott mondatok a kötetben belüli egységek kivonatát nyújtják egy-egy motívum kiemelésével: így például az „A PÓK, A FALÁS ÉS A FELFALÁS” sor előreutal a pókháló nietzscheiánus képére – emlékeztet, hogy *A nem-morálisan* [sic!] *fölfogott igazságról és hazugságról* című esszéjében Nietzsche a nyelv komplexitását a pókhálóhoz hasonlítja, Szabónál pedig a következő szerepel: „[...] a hangok / gyöngye köteléke, ez a végső és hatalmas / műtárgy, melyet gonddal jellemez a pókháló” – és a falat metaforikájára is, amikor a költemény a kiejtett hangsorokat lenyelhető és kiköphető falatokként azonosítja. Ugyanakkor a „falat”-ban megbúvó „fal” szó az artikuláció akadályaként is feltűnik mint a fogak fala, miközben ez a hipogramma pontosan arra a nyelvi működésre mutat rá, amely elé nem lehet akadályt állítani. Azt látjuk tehát, hogy aminek jelentése alapján gátolnia kellene a (nyelvi) mozgást, az maga is része a jelek áramlásának, ezért is kétértelmű a kérdés: „Mire való az áthatolhatatlanság, ha semmi sem hatol át rajta?” Másrészt az első egység mindazon retorikai és tipográfiai fogásoknak a sűrítménye, amelyeket a szöveg folyamatosan napirenden tart. Ilyenek egyfe-

lól a halmozás, a hasonló hangzású és/vagy egymást tartalmazó szavak, másfelől pedig a fekete négyzetes kisatírozások (zsebek?), a zárójelzések és a kipótlendő mássalhangzókra váró vonalak (például a „KÍ_Ó”, amely egyszerre lehet kígyóként főnév vagy kízóként igenév).

A kötet beszédmódja magára a költői megszólalás feltételrendszerére koncentrálna, az artikulációtól egészen a befogadásig. A versbeszéd így saját eredőjének az analíziséből táplálkozik, vagyis a megnyilatkozás tényezőinek elemekre bontásából, a folyamatok végigkövetéséből történik a költői képalkotás. Szabó költészete éppen ezért Makáry Sebestyén *Deltájához* és Mezei Gábor *sáraztengeréhez* hasonlóan jelzi a honi lírában megfigyelhető elmozdulást egy olyan versbeszéd felé, amelynek reflektáltsága nem elsősorban az irónia felszámolása érdekében felfokozott (mint az „új komolyságnak” nevezett beszédmódnál), és nem egyszerűen abban érhető tetten, hogy a szekunder, tehát a lírát értelmező szövegek nézőpontját a kötet beépíti a primer versszövegbe. A reflektáltság itt úgy értendő, hogy az elsődleges és a másodlagos megfigyelői pozíciók nem különíthetők el egymástól, ennél fogva pedig az idősíkok is összefolynak, vagyis nehéz megállapítani, hogy amit a vers jelen idejű történésként állít elénk, az valóban most következik-e be, vagy pusztán a múlt van jelenként „elbeszélve” – és ebben még a határozók sem biztosítanak megfelelő fogódzókat: „A záró, lezáró nyüszítés, / closing whimper, a robbanás szakaszosan / fogyatkozó erejének utolsó lökéseit nevezi / meg, melyek, mint egy *kései* gyermekáldás, / megidéznek valamit a terek, anyagok / és energiák *néhai* harmóniájából” (kiemelések tőlem – S. R.). (Mindenesetre ez a változás sokkal markánsabban jelentkezik ma, és talán nagyobb figyelmet is érdemelne annál, mint hogy mindenféle ernyőfogalmakkal próbáljuk „demokratizálni” a kortárs irodalmi teret annak érdekében, hogy az ilyen-olyan minőségű szövegek szerzői is részesülhessenek a metamodernség dicsfényéből...)

Szabó megszólalója tehát egy hiperreflektált, de épp ezért hibrid nézőpontból képes beszélni arról, „[a]mit valamikor a LOCUS tébolyának tartottak”, ennyiben ismét csak saját pozíciójára mutatva, de azon túlra is, hiszen beszédével éppen azt jelzi, hogy a meg-

szólalói pozíció jelentősége érvényét veszítette. És itt lehet felfigyelni arra, hogy bár a kötet versbeszéde határozott és szenvtelen, egyáltalán nem mentes a kételyektől, modalitásában nem egy mindentudó és mindent helyesen megfejtő beszélő képződik meg, mint inkább a szövegfolyam visszatérő, egymással összekapcsolódó elemeiből (olyan motívumokból, amelyek alakzatokká alakulnak, majd maga ez az alakuló mozgásuk [a paronomázia, a töis-métlés, a szinekdoché stb.] válik ismét motívummá, mint a fal és a falat, az üdvözlés és az üdvözülés, vagy a szem és a száj mint egyszerre érzék- és kommunikációs szervek esetében) kialakult hálózat azonosítható a vers tulajdonképpeni megszólalójaként. Sőt, az implicit befogadói pozíció legalább ennyire képlékeny, ahogy arra a szöveg feltételes módban utal is: „ha a követelés / és zúgolódás alanya elgondolható még”. Az *A zseb vallási karaktere* ennél fogva nemcsak, hogy nem objektum–szubjektum viszonyokkal operál, de alapvetően mindenfajta szubjektivitás – legyen szó a beszélő antropomorfizálhatóságáról vagy a vers által beírt olvasó elvárásai horizontjáról – kívül reked rajta. Ami ehelyett meghatározza ezt a lírát, az a teljesen szabadjára engedett figuráció. Ennek egyik típusa, amikor a katakrézisek, tehát valóságreferenciával nem rendelkező nyelvi kifejezések (például a hegy lába) szó szerint vannak véve. Erre jó példa lehet az, amit a vers a „jár a szája” kifejezéssel művel: a járás maga után vonja a közlekedést, utóbbi pedig a közlekedőedényeket, melyeknek aztán a légcsővek és az általuk kifújt levegőben megképződő szavak megfeleltetődnek, így – mintegy húsz lapnyi távolságra a kiindulópontként szolgáló nyelvi elemtől, magától a „jár a szája” szólástól (katakrézistól) – a szöveg vissza-kapcsol a szájhoz, azt is tárolóként tételezve. De ez a tároló nem marad statikus, mivel a szájhoz kapcsolódó légcsőrendszer, amely a hangképzéshez, ennyiben pedig a nyelvi mozgások beindításához szükséges, a beszívott és kifújt levegővel fuvallatot, örvényt képez, ami viszont eleve szóképként (metaforizálva) íródik be akkor, amikor a vers a kifújt levegőről mint a (saját) megszólalás(ának) feltételéről beszél. Ez a légzés jelentéstartományát a szellem és a lélek romantikus toposzán és az l-r zöngétlen-zöngés páron keresztül a fizikai valóságra vonatkoztatja („A fuvallat, mely

egyszerre lélek / és *lobogás*, szellő és *robbanás*, elsöpri / a lángot” [kiemelés tőlem – S. R.]), rámutatva arra, hogy a beszéd nem pusztán gyarapodás, hanem törlés is; az általa keletkező huzat (visszatérő elemként, így a „LÁTOM, SZERETI A HUZZATOT!” megszólalás arra is vonatkozhat, hogy valaki szeret beszélni) azt a lángot oltja ki, amely a képzalkotás szintjén viszont elválaszthatatlannak tűnik tőle a szöveg által végrehajtott szellem–beszéd–lélegzet–lélek asszociációk miatt. Ennek a valóságra vonatkoztatásnak a fonákja pedig az, amikor a légszomj és a nehézlégzés a nehézkesen (és a téma nehézségén, súlyán) keresztül arra utal, ahogy valaki egy beszédet lélegzetvisszafojtva hallgat.

A nyelvi és a fizikai jelenségek közötti átjárhatóság, az egyik törvényeinek a másikra olvasása *A zseb vallási karakterének* alapvető szervezőeleme, amellyel a kötet a végletekig feszíti az egyes kifejezések jelentéshálóját, és az olvasás során visszamenőlegesen módosít a bevett kifejezések jelentéseit. Ekképpen a „szóváltás”-nak sem közkeletű értelmét kell vennünk, hanem ahogy a szöveg jelzi számunkra, a csere általános törvényének alakzataként kell értenünk a szavak cseréltetését. Így tételeződik a beszéd szüntelen mozgásként: fizikai szinten az izmoktól a levegő rezgéséig, nyelvileg pedig annak dinamikájaként, ahogy a szavak a jelentéstágulásuknak köszönhetően vagy az alakjuk révén újabb szavakat hívnak elő. Ez pedig ahhoz is vezet, hogy miközben egyre jobban kezdjük érteni Szabó versnyelvi logikáját, kiismerni lírájának kombinatorikáját, annál inkább elbizonytalanodunk azon valóság tekintetében, amelynek pontos és aprólékos leírását nyújtja a szöveggel. Amikor például megteszi azt a megállapítást, hogy „[a] száj járása, / röpte vagy dologtalansága éppoly árulkodó / tulajdonosára nézve, mint a ráfüggesztett, / megbúvölt szempár, mely az élő visszajelzéseit / betűzi ki”, akkor itt nemcsak a „dologtalan” szó valamenynyelvi jelentése aktivizálódik, és nem pusztán a beszéd írásos érzékelése mint fordítói aktus (a száj beszédének kibetűzése) kerül előtérbe, de egyáltalában az az eldönthetlenség is, hogy olyan értelemben függesztődik a szájra a szem, mint hogy valaki figyel a másikra, vagy inkább arról van szó, hogy egy arc kezd kirajzolódni, és a szempár a száj felett helyezkedik el. Nem melleleg később a szem egy másik alakjában

van ott az a lángolás, amelyet a száj fuvallata olt ki, ezzel – mivel az úgy tartalmazza a szemetet, ahogy a „szemét” szó a szemet – végső soron önmagát felszámolva, miközben a beszéd és az írás ismét összekapcsolódnak: „a száj töltelése – parázsló szemét! / forró pernye! – még olvasható, de kimondani / már nincs mivel.” Ezzel pedig sajátos szinesztéziákat is képes alkotni a szöveg, valahányszor a szem és a hangképző szervek viszonyát ismét csak a nyelvi panelek mentén közelíti meg: „Mégis, a kép, / ha így megérintik, újra *lobog*, vagy bólint / mint a tüzértiszt, ha saját *torkát kapja / szembe*” (kiemelések tőlem – S. R.).

Az általam elemzett példákat, a kötet meghatározó mozgásait tovább árnyalja, ha tekintetbe vesszük Szabó új könyvének az alcímét is. A *materialista vigasztalások* ugyanis egyrészt az írás anyagosságára irányítja a figyelmünket; nem pusztán a kisatírozásokat, a nagybetűvel írt sorokat és egyéb tipográfiai megoldásokat értve ez alatt, hanem azt is, ahogyan az írás olvasását érzéki tapasztalatként tematizálja a szöveg, a szem munkáját ugyanakkor nem győzi minduntalan a szájéhoz kötni (a fenti idézetekben a *lobogás*, a *tűz*, a *parázs*, tehát a hőérzet a szájé, de a *láng látványa* kapcsán mindig előkerül a szem, mint a „parázsló szemét” vagy a „torkát kapja / szembe” kifejezéseknél). Ezért, másrészt, a kötet a beszéd anyagi tényezőire is rávilágít, de úgy, hogy közben azokat visszavezeti a nyelvi mozgások közé, a metaforák és metonímiák rendszerébe (például a légzést fuvallatként azonosítva). Harmadszor pedig a szöveg a nyelv úgynevezett anyagosságai révén szervezi a megszólalásra koncentráló analitikus beszédét, vagyis a nem primer módon jelentésszerű beszédtevézőkre hagyatkozik – mint amilyen a hangzás vagy a hangulat –, amikor magáról a nyelvi mozgásokról szól, emiatt pedig állandó öntükrözésben leledzik ez a líra. Tehát Szabó nem pusztán fizikalizálja a nyelvet azzal, hogy a szájon keresztül például az emésztéssel hozza összefüggésbe – láttunk ilyet eleget már Tandorinál vagy Marnonál is –, hanem ezzel párhuzamosan ezt a beszélőszervekre alapozott metonimikus kapcsolatot beszéd és étkezés, (szó)termelés és fogyasztás között vissza is vezeti a nyelvi figurációba azzal, hogy a mondanivaló megemésztéséről szóló asszociáció megjelenik a szövegben.

Szabó Marcell új kötete egyáltalán nem köny-

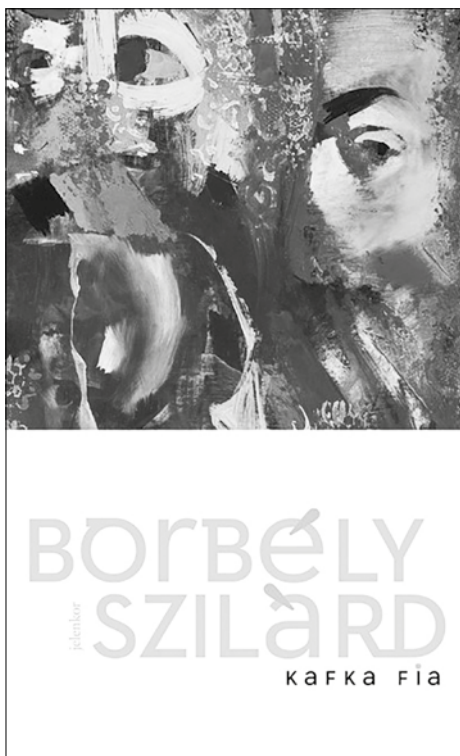
nyű olvasmány, de megéri követni azt a vizs-
zacsatoló olvasásmódot, amelyre az önmagát
át- s átértelmező szöveg a befogadót kötelezi.
Ha a kötet önértelmezését elfogadjuk, akkor a
hosszúvers azt modellezi, ahogyan egy tulaj-
donnév a nyelvi jelek általános rendszerébe
beépül, részeire bomlik, és felkínálja magát
képalkotó elemként. Ennek a folyamatnak
a végigkövetése során tárja fel *A zseb vallási*

karaktere a nyelv valamennyi aspektusát az
olvasója előtt – nagy teljesítmény, Szabó pedig
közelebb került ahhoz, hogy az ő tulajdonne-
ve is úgy íródjon be ebbe hosszúversbe, mint
Kassáké anno *A ló meghal a madarak kirepül-
nekbe*.

Szabó Marcell, *A zseb vallási karaktere*, Műút
könyvek, 2021.



HORVÁTH LÁSZLÓ:
Időrács
2019



Fajt Anita

„A szöveg itt megszakad.”

Borbély Szilárd *Kafka fia* című befejezetlen regényéről

A Jelenkor kiadó 2021-ben elindította Borbély Szilárd műveit kiadó életműsorozatát, amelynek második kötete a szóban forgó, az író hagyatékában befejezetlenül maradt regény. A kiadó így egy, a szerző szelleméről levált szöveget tár valamilyen módon az olvasók elé utóbbi beleszólási joga nélkül. Talán nem érdektelen azzal kezdenünk a könyv bemutatását, hogy megnézzük, hogyan teszi is ezt.

A szerzői szöveg testében *Az olvasóhoz* című előljáró beszéd után megszólal egy második hang, amely a posztmodernitás kora után született szövegben a narrációt szándékosan kizökkentő, provokatív, tudatos szerzői eljárás is lehetne, ezúttal viszont kiadói kiegészítés: „A szöveg itt megszakad.” Itt tájékoztatják az olvasót arról, hogy a szövegben található lábjegyzetek a szerkesztőtől – Nagy Boglárkától, akinek személye csak a kötet végén található szerkesztői jegyzet aláírásából derül ki – származnak. A szerkesztői eljárás tehát tulajdonképpen kettős, mert bár a címlapon csak Borbély Szilárd neve jelenik meg, így a szerkesztő személye háttérbe szorul, a főszövegben található megjegyzések erőteljesen utalnak a szerzői szöveg töredezett voltára. A jegyzetekben „A szöveg itt megszakad” illetve „Hiányos mondat” kiegészítések váltják egymást, illetve egy helyütt, ahol Borbély Kafka-levelet emel be hosszabb intertextusként egy fejezetébe, erről is tájékoztatja az olvasót. Itt elgondolkodtam: vajon a szerző is így járt volna-e el. A kiadvány függelékében több olyan szövegegységgel is találkozunk az olvasó, amely minden bizonnyal nem tartozott volna a műhöz. A paratextusok szerepére az irodalomelméleti vélekedés sokszor úgy tekint, mint a szerzői, illetve szerkesztői autoritásgyakorlás helyeire: szándékolatlanul egy bizonyos irányba befolyásolják az olvasói értelmezést, ezzel egy zártabb szöveget hoznak létre. Ennek az igazságtartalmát nehéz kétségbe vonni. Szerzői, de eredeti intenciója szerint nem a műhöz tartozik többek között egy alkotói pályázathoz készített tervezet egy *Kafka fia* című esszéregényről, amelynek „utolsó mentése a szerző számítógépén 2010. október 5.” Ez a szinopszis ugyanakkor sokkal inkább arról tájékoztatja az olvasót, hogy Borbély egy ponton hogyan gondolt erre a szövegre, és hogy honnan mozdult el. Eszerint a *Kafka fia* az „apának, Kafka apjának (Hermann) a története, aki nem érti a fiút”, aki a megértés vágyával nyomoz fia után, valamint a fiúé, amelyben Franz Kafka életét látjuk, „[a] fejezetekben előrehaladva kiderül, hogy Franz Kafka is a fiút keresi, részben erős férfibarátságokon keresztül, részben pedig az állítólagos saját fiát.” Borbély ettől az ötlettől ugyanakkor – szerencsére – jóval messzebb jutott.

A függelék további részeként – egy kortárs szépirodalmi kötetben megint csak szokatlan módon – megtalálhatjuk Forgách András *Szilárd és Franz* című utószavát is, amiben Forgách érinti az interpre-

táció kulcskérdéseit. Az értelmezési kényszert már maga Borbély is elültette, hiszen szerzői paratextusként a művet egy olvasóhoz címzett előljáróbeszéddel vezeti be, amelynek második mondatában be is jelenti regénye tartalmát: „Utazókról és utazásokról szól”, hogy aztán a következő mondatban egyszerre megfogalmazzon egy kijelentést, majd tegye érvénytelenné ugyanazt: „Franz Kafka utazásáról, aki nem azonos Franz Kafkával.” Az olvasóhoz címzett előszó műfaji elváráshorizontjához hozzá tartozik, hogy maga a szerző adjon az olvasó számára értelmezési segédvonalakat, Borbély a műfaj kereteit egyszerre követi és rajzolja újra azzal, hogy több párhuzamos megoldást is felkínál számunka, egyik kezével ad, majd a másikkal elvesz. A regény utazókról szól, Kelet-Európáról, Franz Kafkáról, aki nem azonos Franz Kafkával, a gyerekkorról szól, egy mindenkori ikertestvérrel, aki nem ikertestvér, fiúkról, akik apák lesznek Kelet-Európában, szavakról és felejtésről, „[v]agyis rólam, a könyv szerzőjéről, aki nem azonos velem, vagyis az ikertestvéremről.” Forgách András utószava felkínál egy megoldást arra vonatkozóan, hogy mit válasszunk, hogy Kafka fia az író, Franz állítólagos törvénytelen gyermeke, aki 1921-ben hunyt el hétévesen Münchenben, ugyanakkor utal az értelmezés nyitottságára is, hisz a regény tudatosan játszik a név kiüresítésével. Ki Kafka? Jákob (az író Franz nagypapa), Hermann (az író Franz apja), Franz (és Szilárd). Forgách adatgazdag képet fest nekünk a Kafka-család prágai életéről, az apa (Hermann) és fiú (Franz) emberi karaktereiről, de a viszonylag terjedelmes, több mint harminc oldalas utószó a szöveg értelmezését és értékelését is adja, számomra kicsit olyan érzést keltve, hogy a feladott rejtvény után (értsd a szépirodalmi szöveg), kézhez kapom a kulcsot is. Utal rá, mert nem tehet mást, hogy Borbély számos önéletrajzi és kaffai elemet is beleszórt művébe, ezzel szinte kötelezővé tette, hogy Franz Kafka és Borbély Szilárd alkotásai és életei felől olvassuk a szöveget. A párhuzamos (nevezhetjük sokszorosított) szubjektumok között megjelenik Anselm is, akit Forgách az ikertestvérről azonosít, aki – meglátása szerint – Franzhoz és Szilárdhoz egyszerre köthető lény, akit összeköt Borbély korábbi *Berlin–Hamlet* (Jelenkor Kiadó, 2003) verseskötetében felbukkanó Franz Kafka héber Amsel (helyesen Ansel) nevével és Borbély egy interjúnyilatkozatával, amelyben – apja homályba vesző valószínű zsidó származásával kapcsolatban – azt nyilatkozta az író, hogy „az igazi nevem nem ismerem.”

A függelék utolsó elemeként egy szerkesztői jegyzetben pontos képet kapunk a kézirat alakulásának időrendjéről. Eszerint amit most kezünkben tartunk, egy, a szerző által utoljára 2013. december 9-én mentett fájlra alapul. Az író számítógépén megtalálhatók az egyes fejezetek korábbi verziói is, a legkorábbi ezek közül 2002. június 4-én készült, és a munkafájlok alapján 2010-ben foglalkozott legintenzívebben a kötet írásával. A kötet szerkesztője tehát a lehető legpontosabban igyekszik nyilvánvalóvá tenni, hogy mennyiben tükrözi a szöveg Borbély koncepcióját, és milyen döntések származnak a kötet végső összeállítótól. Függelékben közölnek két töredékes fejezetet is, amit Borbély 2013-as kéziratváltozatába nem emelt be, „de amelyről úgy ítéltük meg, hogy hozzátartoznak a mű eredeti koncepciójához.” A jegyzet végén egy könyvjegyzéket is kapunk azokról a Franz Kafka életére és munkásságára vonatkozó kötetekről, amelyeket Borbély kutatásai, és az írás során használt, a szerzői műhelyt így is megidézve. Ez volt tehát a magyar szerkesztők megoldása arra vonatkozóan, mihez kezdjenek a szerző halála után magára maradt szöveggel.

Meglehetősen szokatlan módon Borbély Szilárd munkája előbb jelent meg nyomtatásban német nyelven, mint magyarul: 2017-ben *Kafkas Sohn* címmel, Heike Flemming fordításában adta ki a Suhrkamp kiadó. Érdekes lehet az összehasonlítás azzal kapcsolatban, hogy a német kiadó hogyan járt el a befejezetlen kézirat szerkesztése során. Jelentős különbség a német és a magyar szöveg között, hogy a német nem lábjegyzeteket, hanem végjegyzeteket tartalmaz. Itt egyrésztől hasonló funkcióban, mint a magyar lábjegyzetei a félbemaradt, értelmetlennek tűnő mondatokat jelöli meg az olvasók számára, de olykor tárgyi jegyzeteket is ad, zsidó szokásokra vagy többek között Franz Kaffai életrajzi adataira vonatkozóan, így azt az utat választja, hogy a szerkesztői beavatkozást jobban elrejti az olvasók elől. A német törzsszövege és a fejezetek sorrendjei megegyeznek a magyar variánssal, viszont a függelék nem tartalmaz további szerzői szövegeket, csak a fentebb leírt jegyzeteket és a fordítók, Heike Flemming, valamint Lacy Kornitzer Forgách Andrásénál jóval rövidebb utószavait. Flemming a hangsúlyt Borbély Szilárd megnyilatkozásaira, interjúira helyezi, amelyekben Kafka-olvasmányélményeiről beszélt, arról, milyen mélyen érintette már igen korán *A per*, milyen ismerős volt számára az ott olvasott kitaláltság és védtelenség. Flemming

is utal a már *Berlin–Hamlet*ben is felbukkanó Kafka-kapcsolatokra és arra, hogy a karkai (kierkegaard) gondolatok, az egzisztenciális kétségbeesés és kiábrándultság általában milyen fontosak a borbélyi életműben is. A másik fordító, Lacy Kornitzer a kötetben szereplő szövegekre koncentrálnak, rámutat számos motivikus egyezésre, a karkai dallamvezetésre, de ő (is) úgy látja, hogy a rájátszásnál többről van szó, Borbély megfordít, továbbír, feltalál. Kornitzer a regény első mondatának („Ez a regény Kelet-Európában játszódik.”) politikai dimenziót is ad – ez a nézőpont hiányzik a magyar kiadói kommentárok megjegyzései közül –, és megrajzolja az is, hogyan látta Borbély Magyarországot: félelmek uralta, hatalmi önkénynek kitett, cinikus, agresszív, sötét helyként. Bár a kötetben a diktátorok csak múlt időben jelennek meg, értelmezésében azok a jelent jelképezik.

Hogy a különböző kiadások elének tárt olvasatai hányféle hangsúlyt és motívumot emeltek ki Borbély írásából, az már önmagában beszél a *Kafka fia* összetettségéről. A regény koncepciójában egy nyitott szöveg, amely sok teret enged az értelmezésnek, számomra ebben rejlik a legnagyobb izgalma, Borbély tökéletes nyelven és stílusban építi fel ezt a szövegkonstrukciót és tulajdonképpen nem csak egy választ kapunk arra, hogy miről szól a regény. Talán az is egy releváns olvasat lehet, ha azt mondjuk, a hiányról szól a regénytöredék: a fiúnak hiányzik az érzelmileg hozzáférhető apa, majd a fiút eltemető apa válik fontos szereplővé. Aztán ott van az a kikerülhetetlen referenciális tény is, hogy hiányzik a szerzőnk és a végső szerzői szöveg sem lesz már sosem hozzáférhető számunka („Hiányos mondat”).

Borbély könyvének hangsúlyos motívuma, hogy a biográfiai Franz Kafkát avatja a fikció szereplőjévé, olykor kevésbé rejtettem (a hajnalig író, zsidó, apjával konfliktusban álló szereplő), olykor burkoltabban – a *Kafka a rabbinál* című elbeszélés július 3-án játszódik, az író születésnapján. Ide tartozik Franz és apja – az író életrajzából is ismert, és általa is sokszor, sokféleképpen tematizált – kapcsolatának vissza-visszatérő témája, amely egyszerre építkezik valós és valóságnak mutakozó elemekből, hiszen a kötetben található apalevelek olykor úgy tűnnek, mintha Kafka híres levelére (*Levél Apámhoz*) válaszolnának („Mi zsidók, ahogy írtad leveledben, a legtöbb dologról azt hisszük, hogy azt valaki írta” [104] vagy „Te azt monddod, hogy nem tudsz tőlem élni. Hogy elveszem tőled a levegőt” [167]), ilyen mondatokat ugyanakkor hiába keresünk az eredeti

műben. Ennek a mitikus szépirodalmi viszony-nak hétköznapi dimenzióját is megteremti Borbély, amikor egy mindenki számára ismerős család ebéden elhangzó veszekedésében mutatja meg ugyan-ezt a konfliktust. Az életrajzi elemek mellett a Kafka-írások motívumait is sajátjává tette Borbély, amikor az újra és újra felébredő író-t látjuk, vagy amikor két furcsa ügynöknek tűnő alak (utalás *A perre*) bukkan fel az elbeszélésben. A *Kafka fia* tehát sokszor belép a karkai szövegüniverzumba és továbbírja, működteti azt.

Mivel Borbély életében és írásaiban számtalanszor utalt homályba vesző zsidó származására és ebből (is) fakadó identitáskeresésére, ettől nem tudunk elvonatkoztatni, amikor a regény elbeszélőinek (hol Franz Kafkának, hol apjának) zsidó önértelmezési küzdelmeit látjuk. Számos ilyen szövegrész hozható példaként, én itt csak arra az összefüggésre utalnék, hogy a regényben megjelenő polifonikus névadások – gondoljunk csak a kiüresített Kafka névre, amely legalább három személyt is jelöl – a tradicionális héber névadó szertartásra is vonatkoztathatók. Ahogyan nem tudjuk a karkai elbeszéléseket nem az 1883 és 1924 között élt prágai zsidó származású író életrajza felől interpretálni, ugyanúgy nem tudjuk a borbélyi elbeszéléseket nem a 2014-ben öngyilkosságot elkövető magyar író élete felül olvasni. De erről a szövegek maguk tehetnek, amelyek szándékolatlan keverik ilyen mértékben az életrajzi és fiktív elemeket. Borbély Szilárd ezúttal azzal bonyolította a képletet, hogy nem csak saját életét írta bele ebbe a regényébe, hanem Franz Kafkát is, és így össze is olvadt vele.

Egy korszak irodalmi termésében állva, a megfelelő perspektíva hiányában sokszor nehéz látnunk, kik lesznek azok a szerzők, akik a magyar irodalmi kánon részét képezik majd generációk múlva is. Ennek egyik oka, hogy sok szerzővel még összeköt bennünket a kortárs társadalmi tapasztalat, ami az ötven év múlva élőknek már nem fog feltétlenül releváns tartalmat hordozni. De kik lesznek azok, akik parafadugó-szerűen feljönnek a felszínre, és a változó politikai rendszerek számára eltávolíthatatlanok lesznek a magyar irodalmi hagyományból? Borbély Szilárd vélhetően közöttük lesz, erről tanúskodik műveinek töretlen népszerűsége, és ennek a kanonizációs folyamat egy állomása befejezetlen műveinek kiadása is.

Borbély Szilárd, *Kafka fia*, Jelenkor Kiadó, 2021.



DÚS LÁSZLÓ: Plasztika