

Így, más rendbe fűzve, amint behajtuk a könyvet, ezt szűrjük le magunknak:

Mindenki maradjon hű a sorsához, ahhoz a mérhetetlen univerzumhoz, amely minden kicsinyt képessé tesz az igazság kimondására.

Sőt még az is megőrizheti az igazságot, akit egy beláthatatlan rendelés megsemmisítéssel fenyeget.

Ahogy az a föníciai tengerész mondta utolsó imájában, a pusztulás előtt:

„*Alsom most, nemsókára megint evezek.*”

Vagy az a másik, még megrendítőbb szóval:

„*Istenek, ne úgy ítéljétek meg, mint egy istent, Hanem úgy, mint egy férfit, Aki elpusztított a tenger.*”

Báthori Csaba

## AZ ESZMÉNYI SZOBA

Lengyel Péter és Merényi Endre: *Búcsú két szólamban*  
Városháza, 1993. 60 oldal, 300 Ft

Tehát: BÚCSÚ.

De melyik? – *Búcsú*<sup>1</sup> (fn. Templom vagy egyházközség védőszentjének vagy a templom fölszentelésének emlékünnepe. Az ezzel kapcsolatos szórakozás, mulatság.)

És mitől? – *Búcsú*<sup>2</sup> (fn. Eltávozáskor szokásos köszönés. Elválás, búcsúzás.)

\*

Lengyel Péter egyetlen szerzteindázó elbeszélést ír egész életében – ennek részleteit, éppen elkészült szeleteit publikálja köteteiben. Egy tágabb értelemben természetesen minden író ezt teszi, az ő prózájában azonban talán könnyebben tetten érhető az egyetlen mű létrehozását célzó törekvés. Könnyebben – mondom –, holott nem könnyebben, csupán látványosabban, pontosabban: láthatóan. Láthatóan a szó szoros, fizikai értelmében. A CSERÉPTÖRÉS (1978) megjelenése óta legtöbb kötetének címlapján, illetve belső borítóján Merényi Endre fekete-fehér felvételei látha-

tók. E szikár fotók azonosító jelként merednek a műveit forgatók szemébe. Merényi Endre, az író apja, amúgy is ismerőse az életműben valamelyest is jártas olvasónak, hiszen kimondva-kimondatlanul jelen van a kötetek lapjain, ihlet, irányít, kerestetik és nem talál-tatik, hiánya felkiáltójel, nyomai (a fotók, köztük az ónarcképek, melyek egyike a MACSKAKÓ [1988] címlapjára került) némán is beszédesek. Merényi Endréről egyebek közt ezt tudjuk meg a HOLNAPELŐTT (1990) című *nem-regény* CURRICULUM-fejezetéből: „*Apám 1943-ban orosz hadifogságban meghalt, nem ismerem, nem emlékszem rá. Mérnök volt és fényképezett. Semmim nem maradt belőle, csak a felvételei. Ezekkel tanított azután látni, mintha úthon volna, mintha nem dobták volna tömegsírba a csontlá fagyott testét hatszázadmagával egy áprilisi reggelen.*” Majd valamivel később: „*Eszményi szobámban apám képei volnának a falon az ötven évvel ezelőtti városról.*”

Íme elkészült az „eszményi szoba”. A fényképalbumot formázó, szép kötet lehetne akár katalógus is: egy korábban kevésbé ismert fényképész posztumusz életmű-kiállításának katalógusa, melyhez az avatott kézzel készített címlistán kívül mellékelik a fotók ihlette prózaművet is. Mondom: lehetne akár így is. De nem így van.

A BÚCSÚ *két szólamban* gondosan kettéosztott lapjain fölül a fél évszázaddal ezelőtt tömegsírba temetett apa szólama látható, míg alatta az apát azóta kereső sz ezáltal lassanként mítizáló fiú szólama olvasható. A karcsú kötet mégsem közös alkotás. Vélhetőleg erre utal a minden árnyalatra ügyelő író apró distinkciója, hiszen a két név a címlapon nem kötőjellel kapcsolódik egymáshoz, amiként a közös munkáknál szokásos, a kötet szerzői Lengyel Péter és Merényi Endre. És felbukkan a kötet lapjain egy harmadik családtag is. Neve nem hangzik el. Ő a címzett, az egyes szám második személyű megszólított, akinek az elbeszélő alkalmanként elmagyarázza az elmagyarázandót, zárójelk közé szorított rövid intelmek, afféle szövegekői jegyzetek formájában: „*A napokban elrendelték a keresetszerű kéjelgés megszüntetését. (Várj, mindjárt kiderül, hogy jön ez ide.) A rendelet aláírta Kádár János belügyminiszter s. k. A Bérkocsis utcai, a Szövetség utcai, a Conti utcai és a Vig utcai bordélyokban (neked Tolnai Lajos és Pogány József utca) és a*

*Felső Erdő sori órás szobákban a nyilvántartott képnőktől (neked kurva) rendőrhatalósági igazolványukat bevonták (bárca).” Mint egy utalás nyomán kiderül, a címzett az elbeszélő gyereke: „Fél tizenegykor tűzijáték a Gellérthegyen: a Dunakorzó helyéről nézzuk, bengáli tűz csorog le a hegyfalakon, a piros árnyalataiban. Ugyanonnán néztük majd az érkezésed előtti nyáron Imolával, szinte neked mutattuk, ott voltál a hasában...”* – s így teljes a kép, három generáció kapcsolódik össze, előd és utód találkozik a BÚCSÚ lapjain.

AZ ÉN BUDAPESTEM. – Ez a Városháza könyvsorozatának címe, melyben a két alkotó munkája napvilágot látott. De – kinek a Budapestje? Vagyis – túl minden előzményen, az életműben elfoglalt helyen, a köteten kívülre vezető utalások rendszerén ez a hatvan oldal kinek a Budapestjére vezet? Mert nem egészen ugyanarról a városról van szó. Pontosabban – ahogy én látom – a képek és a szöveg nem kerülnek igazi, benső viszonyba egymással. Amit látok: képsor a háború előtti világból. Amit olvasok: novella a háborút követő korszakból. Az egyes oldalakra jutó képek, illetve szövegrészek csupán halvány asszociatív kapcsolatban állnak egymással, néha abban sem. Fotók és mondatok nem felelnek, sem a kép nem illusztrálja a szöveget, sem viszont. Két ember kétféle világa tölti ki az oldalak felső, illetve alsó felét, a két ember kapcsolata könyvön kívüli, még ha Merényi Endre (a tükörből készített önarckép tanúsága szerint) hasonló is Lengyel Péterre, s még ha Lengyel Péter gondosan idézi is a könyv végén a Csordás Gáborral folytatott s a HOLLANAPÉLŐTT-ben megjelent beszélgetést, mely a BÚCSÚ olvasója számára is egyértelművé teszi a kötet alkotóinak viszonyát.

Tehát: a kiállítás képei.

A felvételek érzékeny és éles szemű fotográfusra utalnak. Érdeklődési köre széles: bár elsősorban saját élettere, a nagyváros büvöli el (a legmegragadóbb felvételek az eső után vízesen tükröző aszfaltsíkok és az éjszakai fényparádé képei), de kitekint a szociofotó irányába, és vonzza a csendélet is – itt a beállítások alkalmanként mesterkéltnek tűnnek.

Csendesek ezek a fölvételek. Eső a nagyvárosban. Ember nélküli csónak a Dunán. Behavazott szekér a Ligetben. Sarokba állított kislíva. Csatosüveg, tányér, pohár. És

csöndes az egyetlen olyan kép is, mely sejteti, hogy a fotográfus „Oly korban élt” a földön. Ez a kép a KATONÁK – szinte fogható rajta a halottak némasága.

És az elbeszélés. Lengyel Péter motívumainak nagy találkozója. Bárán a CSERÉPTÖRÉS-ből. Az utcagyereklét. A dalok, mondókák, a flaszterfolklor megannyi árnyalata Kaleidoszkópszerűen villódnak-változnak az óbuda-újlaki búcsú eseményei az olvasó előtt, akár az apró tükörforgácsok, cseréptörmelékek a Kicsi előtt, amikor szétszereli az elbeszélő által készített s a búcsúban árusított kaleidoszkópot. A történetben a háború utáni évek kavalkádja: zaj, zene, zenebona, tükörtörmelékek és élettörmelékek csörgése, egy korai merevedés és a felnövekvés sejtelme. És egyetlen vitathatatlan bizonyosság: a kristályosodásának folyamata. Hiszen a BÚCSÚ úgy kezdődik: – „Ad-dide ad didi! – mormolja utemre Kis Kovács, a leendő fényképész parlandóban – a dallam csak távoli sejtetem.” És úgy végződik: „Lobogó, jövőbe látó biztonsággal tudja, mint a szent jósnők és próféták: a didi jó.”

A képek csöndje és a szöveg zaja osztoznak a kötet lapjain.

Tehát: Búcsú.

*Búcsú*<sup>1</sup>. Melyik? – Az óbuda-újlaki, a háború után, feltehetően az ötvenes évek elején.

*Búcsú*<sup>2</sup>. Mitől? – Az eddigi motívumoktól? Az apakereséstől? A fényképektől? A mostanáig megismert Lengyel Péterrel? A múlttól? El lehet búcsúzni mindezeketől?

Békés Pál

## A ROSSZINDULAT RAVASZ FORMÁI

Podmaniczky Szilárd: *Haggyatok lótuszulessben*  
JAK–Pesti Szalon, 1993. 200 oldal, 160 Ft

Podmaniczky írásainak hősei magányos, világtól elzárt, monologizáló figurák. *Létezésük tere a szoba* (esetleg kamra vagy „egérlyuk”), tele polcokkal és könyvekkel. A szobán túli világot többnyire *fuggöny* takarja, emiatt nem