

Honti Mária

A nyolcadik nap

Egy motívumtörténeti példa Gergely Ágnes lírájában



Fotó: ©Fábián Nóra, 2001

„...a történelemnek vannak fő- és mellékszereplői, az etikának nincsenek. Minden pillanatban, mellékmondatban, pillantásban feladni kell magunkért” – írta Gergely Ágnes gyakorlati ars poeticájáról néhány éve egyik értő kritikusa¹. Valóban: a költő alkatának jellemző jegye az életművel való folytonos kapcsolat, a legapróbb részleteket visszahatóan is szemmel tartó reflektív és kritikai viszony. Ezt tükrözi a szigor is, amellyel gyűjteményes kötetekben verseit megrostálja, és ez feszíti erős hálónak költészetének motívumrendszerét. Ám ez a figyelem le is hajol, akár tíz-húsz év múltán is, egy-egy hajdani szöveghez vagy szövegtöredékhez: a költő átdolgozza vagy újraírja őket, versre inspirálja néha egy eldobott metafora, máskor meg kimozdítja, új helyre illeszti be korábbi műveinek néhány mozaikkövét. Verseik sorára utalhatnánk itt példaként, különösen a '90-es évek derekától megjelent négy kötet kínál dús anyagot ahhoz, hogy egy-egy téma vagy az életművet átfogó valamely motívum történetét, indázó elágazásait nyomon kövessük.² Mint egy plasztikus kelmén, tapintgatjuk a tónusok lágy átmeneteit, követhetjük a szálvezetés finom bújtatásait, ámulhatunk a csomózás diszkrécióján, mindazon, ami által a költő egyetlen gobelinné szövö a maga versvilágát. E tartózkodónak és zártnak tartott köl-

tészet beavatja olvasóját a teremtődő szöveg esztétikájába.

Életre szóló verseinek némelyike változatok egész vonulatában él. Közülük vizsgáljuk most az egyik legfontosabbat, a gyász-motívum késői kulcsversét, az *ŐRIZETLENÜL*-t. A költő apasiratóinak záró darabja ez, mementó egy soha föl nem lelhető tömegsír fölött, egyszersmind felindult tiltakozás a frivol bestialitás ellen, amely a gyilkos bűnt akarná elhazudni, s a túlélők gyászát a morális értelemtől megfosztani. A mű több előzményhez is kötődik. Az elvesztett gyerekkor, a személyes tragédiában is megélt történelem olyan nemzedéki tapasztalat volt, amelyre újból és újból rákérdezett az idő.

1944 őszén elhurcolt és a háború végső napjaiban meggyilkolt édesapja emlékének szentelte a költő első verseskötetének címadó versét: *AJTÓFÉLFÁMON JEL VAGY* (1963). A mű szövege több hagyomány kötésében él. A szakrális cím a Tóra iránti hűséget megjelenítő mezüzére utal, a halott megszólításának ismétlődő intonálása és a laikus elemekben bővelkedő forma a népi siratóköltészet nyelvi szokásait idézi. A szöveg poétikai arca pedig a klasszikus modernség, a félszabad-vers vonásait viseli, hiszen váltakoznak benne a kötetlen beszédre hajló és a kicsendített ritmusokkal élő, szórt rímek zenéjével színezett sorok:

...Ajtófélfámon jel vagy: megtapadtál;
a Ferdinánd-híd, a tenyérsíni rács,
a lucskos út, a végelgyengülés, a fűzabálás
vak képzelés csak mind, elmeszülemény,
hiszen hazudtam, látni szoktalak,
a novemberi fojtó ég alatt
velem indulsz, lélegzel, könnyeid
az én torkomat szorítják, és én hagyom,
s ott fön, ahol nincs keresnivalója,
az a szádból kiütött, vékonyka Memphis cigaretta
átégeti a bőrt egy csillagon.

(az 1984-es változatból)

A korai mű további versváltozatok, siratók magja lett. Ezek egyre tárgyiasabbá alakultak, a legutóbbi variánsoknak már nincsen első személyű beszélője, s az elégikus jelleg visszaso-

rult a hajdani szöveg emléknymaiba, a dialogikus forma helyett pedig egy új cím jelzi a személyes érintettséget: APU. Vessük egybe a két szövegkezdetet:

Ajtófélfámon jel vagy

Nincsenek emlékeim,
és ha vannak sem őrzöm őket.
Sohasem koslatom a temetőket,
nem rendít meg a szerves kémia.

De néha, így november táján
ha köd van és a nyirkos ablakok
mögött levegő után kapkodok,
anélkül, hogy alakod látni tudnám,
a vegetatív emlékezés útján
fel-felszivárogo egy mozdulatod.

(1965)

Apu

Emléke napszínű falakban.
A falak hűlt helye a Napban.
Árnyéka nőttön nő. A fény fia.

A temető nem szerves kémia.

A levegőváz üvegesedik.
A nyirok és a köd
nem vár novemberig.
Ablakok mögött fuldoklik, kinek
nem vált vérévé, hogy a falakat
többé már senki nem építi meg.
A csontok közt lakó tudja, hogy
nem tünemény az, ami elforog,
ha szinkópásan elrémül a szív.

Az emlékezés nem vegetatív.

(1997)

A jó három évtizeddel későbbi szöveg kezdősorait a legelső, az 1963-as mellett látva egy etikai-poétikai diszkusszió tárul elénk az egymásra felelő sorokban: e vitában a korai mű minden állítása mérlegre tétetett, és minden átalakult a szövegben, ami – bár frappáns volt és igaz – öt-

letnek és a *bangulatnak* találtatott, melyek a pillanatot szülőttei, ezért egyedül nem tudják elhordani annak a súlyát, ami örök. Az új változat más tónusban, keményen, mondhatni dúr hangnemben szól, a magánfájdalomnak alig tesz engedelményt:

...Tárgyak, vonzalmak, tollpehely.
Az idő, mint a só.
A szavannán, örök tulajdonán
végignéz napnyugtakor az oroszlán.
De azt őrzi a só mindenből,
amivé utoljára lefokozták.

Pária. Így van igazán közel.
Az ajtófélfán elbarnult a jel.
A rács a gyenge fűvön felviláglik,
az Élmunkás híd újra Ferdinánd híd,
rossz és rosszabb közt, mint erős gerenda,
átparázslík egy Memphis cigaretta,
a Felsőbb Énnek nincs több, ami fáj.

A falak hűlt helyén Dávid király.

Az 1993–97 között átdolgozásokkal alakuló késői szövegben – ahogyan érett, letisztult párlatában a bor – mintegy megszüntetve is megőrződött az eredeti, hiszen a kulcsszavak révén szüntelenül emlékezik a legelsőre, csak itt már nem a megidézésre, hanem a megőrzésre, a személyeset magába fogadó közös sorsra esik a nyomaték. A címben azonban ott dereng a

valahai otthon családi fénye-melege, a zárlatban pedig ott sugárzik a Biblia időtlen szakralitása. Ez, valamint a nyitó és a záró rész párrímekkel dúsított zenéje adja a józan gondolatmenet enyhültebb lírai háttérét. Az *Ajtófélfámon jel vagy* és az *Apu* változatainak sorát zárja le A KASTÉLY ELŐTT című kötet DE PROFUNDIS című ciklusának talán legnagyobb súlyú darabja:

Őrizetlenül

*egy sziluettben
felébred az őr*

Itámár Jáoz-Keszt

Egyszercsak nincs több szemtanú
sem a jóra sem a rosszra
a rom leválik az időről
hogyan magát sokszorozza

a fákból elmarad a szél
az ágak összeverten
cellafalat támasztanak
a széttördelt keretben

kerékbe törve a föld az ég
a zöld palást a kék palást
foszladó rongya mit takar
kígyómarást

mért mondaná a táj magát
azt mondja csak elég
húsz negyven ötven év s a füst
„hamvadó cigarettavég”

és bakó és deres és kaloda
és guillotine a vagonkerék
az inkvizíció egyszervolt holnemvolt
kelléke az a kerék

a marhabillog leválik az időről
mosópor-reklámban a folt
nincs már aki a bordáiban őrzi
hogyan az országút és a hold

között hangtalanul felbukott
a test amely arra volt
kiszemelve hogy kiválgják
mert egyetlenegy mert azt a sikolyt

akkor egyszer az ő torka-vére
szöktette fel ahogy kivált a többiből
ahogy emelkedett dőlt zuhant szállt
és elvált az árnyékától hogy az ő

amint bestialitása sziluettjében
magához tért amint magas-
lesen tudta magát az ő
és képesnek hogy vadat

is lőjön s egybemossa majd
emlékeit hiszen nincs tanú
a félelemre kerék kerék kerék
gurul

s ott van az ég alul
ezt gondolta az ő
ahogy a golyó átégett az éjszakán
ott elől

Shell Oil
azt hiszed olajfolt van ott
árnyék ahogy eleshetett
ahogy a föld foroghatott

ahogy egy orgona zúgthatott
ahogy elnémulhatott
ahogy a szél most is vacog
egy pár bakancs topoghatott

azután elválnak a lépés
fullajtár hintó nincs velünk
„megkönnyezetlen kell
hamuhodni” letűnt

világot temetünk
eső eső eső zuhog
s a nyolcadik napon
senki sem kérdi majd mi volt

céltalan és oktalan
s ha árnyát is elűzi a vidék
leválni az időről
hol lesz akkor az ég

Az 1998-ból való mű tagja az apa-versek so-
rozatának, a korábbiakhoz való kapcsolódását a
tematikus érintkezés mellett a szöveg néhány
nyelvi elemében is érzékeljük. Ilyen a metaforá-
vá szublimált idézet – a »hamvadó cigarettavég«
–, mely rejtetten visszautal a régi *Memphis ciga-
retta*-képre, s közös nyomelem még a *könny* és az
ég motívuma is a verszárlatokban. Az *Őrizetlenül*
azonban nem tekinthető a korábbi szövegek át-
dolgozásának, ez merőben új mű.

A címben nagy nyomaték esik a fosztóképző-
re, ez emeli a címet nemcsak a vers, hanem egy
életsors emblémájává. Hiszen ami utána követ-
kezik, az egy megnevezetlennek, megszólítha-
tatlannak a tanútlan elveszejtését jeleníti meg, a
végső pillanat magányát, kiszolgáltatottságát és
egyetlenségét. De általa mégis mind a védtele-
nül halálba kényszerítettek sorsát. A sokszoro-
san rétegzett szövegben az emlékek helyét az
emléktelenség fájdalma veszi át, az az állapot,
amelyet már az 1963-as vers is keserű iróniával
érintett: „...a lucskos út, a végelgyengülés, / a
fűzabálás vak képzelés csak mind, elmeszüle-
mény...”. Az akkori vers lírai beszélője nem tit-
koltan küszködött azzal, hogy eltávolodjon az

elégikus időszenbesítéstől, az *Őrizetlenül* azon-
ban határozottan épít egy másféle, egy drá-
maibb időszerkezetre: katartikus iróniával jele-
níti meg a múlttal összemért jövőt, az amnéziás
közöny korát.

Az átdolgozások már jelezték ezt a tenden-
ciát, hiszen a változatok a személyességtől a tár-
gyiasság felé, a konkrét lírai szituativitástól pe-
dig az általánosabb gondolati érvényesség irá-
nyába mozdultak el. A most vizsgált vers pedig
hagyja, sőt egyenesen felvállalja, hogy a szöveg
felépítésében szoros kölcsönösségben munkál-
jon a vízió és a ráció. Ettől lesz a kompozíció sa-
játosan filmszerű: különböző sorsokból és éle-
tekből kiszakadt snittekent montíroz össze, nem-
egyszer egymástól térben és időben távoli hely-
zeteket. A vágások érzékelhetők, ám sehol sem
keletkezik szakadás, az objektív és szubjektív
„kamerák” képsorai egymásba úsznak át: 10-15
éve érlelődő képalkotási mód ez Gergely Ágnes
napfordulós lírájában.

A stílus feltűnő sajátja, hogy *aszinkron* jelen-
téteket – nemegyszer többet is, ellentéteset is –
képes egyetlen fordulatba sűríteni: „...mért
mondaná a táj magát / azt mondja csak elég /

húsz negyven ötven év s a füst / »hamvadó cigarettavég«...”. A háborúbeli magyar filmsláger idézésében nyelvhez kötött intimitás van: *idézettként* igazán csak itthon érthető. A kontextus azonban kivonja belőle az eredendő érzelgősséget, a kép itt egy korszak metonimikus jele, egyszerűs mind a történelmi bűnök lefokozásának keserű-szarkasztikus metaforája. Tapasztalat és következmény összegződik a jelen idejű, de a jövőt is hordozó mondatformában: a tragédiát majd megelégedik, az utókornak a füstté vált életek sorsa nem lesz fontosabb, mint egy »hamvadó cigarettavég«. Többszörös jelentés villózik a *vasgöndör* egyetemesebb képében is. Mint szinekdoché az üldözöttek elhurcolására emlékeztet, mint szimbólum a sorskerék modern változata, az idő közönyös forgását jelzi. A strófányi teljes metafora azonban igen sajátos: képek értelmeznek benne képet, metonímiák metonímiát. A komplex kép fájdalmasan intonálja a hamis vitát, amelyben történelmileg természetes gyanánt, *az egyik olyan, mint a másik közönyével* sorolnák be az iparszerűen szervezett népiertást: „...és bakó és deres és kaloda / és guillotine a vasgöndör / az inkvizíció egyszerű volt holnemvolt / kelléke az a kerék // a marhabillong leválik az időről / mosópor-reklámban a folt...”. Keserű indulattal zuhognak a kötőszavak, elősorolódnak az erőszak történetének európai kellékei. A metaforának ez a szárnya feltűnően széles, nagy terjedelmű, megkísérli átélhetővé tenni a másikat, az egyszavas oldal, a *vasgöndör* jelentését. A kínzás, az erőszakos halál közismert és elismert jelképei azonban – bár mind a védtelenül kiszolgáltatottak sorsát példázzák, s elirtózást és részvétet keltenek – valódi párhuzamra még így, halmozva is elégtelenek. Mert – velük ellentétben – a *kerék* látható képe mögötti bűn és kín *tanútlan titok* volt, „egyszerű volt holnemvolt”, elhazudható.

Sláger, mese, reklám – e szövegféleségek nyelvi beszűrődése keserű gúnnyal készíti elő a jövő kiüresedését. „...nincs már, aki a bordában őrizi / hogy az országút és a hold // között hangtalanul felbukott / a test...”. Ezért csak a *vers* tehet bizonyosságot. A tanútlan emléktelenség abszurd voltát közvetíti, hogy a beszélő a záró részig nem lép elő, noha jelenlétét a kezdettől érezni lehet, hiszen a szöveg ironiája nem hűvös, felsőbb rétegei alatt fájó indulat izzik, a víziószerű képek innen buknak elő. A szakadék menti forgásban szorongás, veszélyérzet lüktet, a képsorok éles vágásai mégis a racionális szem-

besülés elszántságát festik: „...az országút és a hold / között hangtalanul felbukott / a test... // emelkedett dőlt zuhant szállt / és elvált az árnyékától...”. A látomásos absztrakció *egészésként* igaz, *rész szerint* azonban – „hiszen nincs tanú” – csak elképzelhető. A végső pillanat magányát, kiszolgáltatottságát ezért később csak *feltevésként* mondhatja el a vers: „...árnyék ahogy eselhetett / ahogy a föld foroghatott // ahogy egy orgona zúgthatott, / ahogy elnémulhatott / ahogy a szél most is vacog / egy pár bakancs topoghatott”. A megindító és ünnepélyes, az egyszerre gyengéd és nagyszabású gyász felé mozduló képeket minduntalan a földre rántja a fájdalmas poétikai ironia, mely ható igéket halmoz egymásra ragrimes helyzetben.

A halálpillanat szédületének és a végső vacogás árvaságának előbb idézett képei közé azonban idegen perspektíva ékelődik. Éles vágás montírozza ide a gyilkos, az őrtorony, az ég és a vérfolt abszurd metamorfózisát: „...bestialitása sziluettjében / magához tért amint magas- / le sen tudta magát az őr... / Shell Oil / azt hiszed olajfolt van ott...”. Ellenfény, sziluett, tótágast álló világ: a történelmi árnyjátékban az őr az őrtornyot magaslessé, magát vadásszá stilizálja át, aki – mert hisz *ott van az ég alul* – csak a levegőbe lőtt. Frivol játéka átlép a bűnön, és át az áldozaton, nem pusztán menti magát, cinizmusa a túlélőket gyászukban alázza meg. Az üldözött, ki életében védtelen volt, így maradna halálában is *őrizetlenül*. A sziluettben ébredő őr szimbolikus alakja, az *árnyak* közé ékelődő perspektívája mintegy erőszakot tesz a bevallatlan múlton – a tragikumot abszurdításba fordítja át, időtlenné végteleníti. A *Shell Oil* groteszk megszólítása az utolsó kísérlet arra, hogy ebből az időtlenségéből még kimetszhető legyen valami „jelen”, vitára, a történet igaz rekonstrukciójára. Az *olajfolt* valójában vérfolt, mondaná a beszélő, aki azonban magára marad a múlttal és a jövővel. A szövegnek ezen a pontján a legkomorabb és a legbeszédesebb a hallgatás. A *folt* kép visszaüt egy korábbi szöveghelyre, a jelre, Dávid csillagára, amelyet valaha lefokoztak, és amellyel embereket stigmatizáltak (*marhabillong*), visszamutat a *mosópor-reklám foltjára*, amely előlegezte a készülődést a korra, melyben majd „kimosható” lesz a történelem.

Verszene nem ad, nem adhat itt vigaszt. Hiszen a szöveg hangtete éppen a gyötrelmet jeleníti meg. A félrímes, négy soros strófákra tagolt zenei szerkezet a harmóniát és a rendte-

remtő akaratot csak megcsúfolt vágyként enged fölsejleni. A sorok tördelése egy labirintusbeli tévelygés képzetét kelti, valami eszköztelen, egyenlőtlen harcét, melyben egy brutális erő természetellenes helyeken tartóztatja föl a mondatokat (pl. névszó és névutó, jelző és jelzett szó határán, szóösszetétel vagy mondatzenei szólam közepén). A vers jó néhány sora, mint a beteg szív, hol megszalad, hol elakad a ritmus szabálytalan bukkanóin. A rímek – javarészt asszonáncok – a legritkábban követik a mondatzenei frázisok lélegzését, külön úton járnak, mindig a fájdalom nyomában, a poétikai áthajlások kanyaraiban szintagmák hasadnak szét, darabokra tört mondatok csúsznak egymásba. A szöveg lelassítva, írásjelek nélkül halad, csak a szavak szemantikája és a grammatika kitapogatható ívei támasztják ki a sötétséget.

A záró rész azonban racionalizálja az eddig látomásos képekből építkező szöveget. Részben visszatér a kezdő strófákhoz, de nem egyszerű ismétlés, hanem modulációk formájában. A nyitó képben megkínzott tájat láttunk, még részletezőn kibontva: „az ágak összeverten / cellafalat támasztanak, // kerékbe törve a föld az ég...kigyómarás...”. A zárlatban a részletek hiányoznak, a táj maga a vigasztalanság: „...letűnt / világot temetünk / eső eső eső zuhog / s a nyolcadik napon / senki sem kérdi majd mi volt // céltalan és oktalan”. Az első rész egymásra rímelő két képe még valami küszködést sugallt, a fejejtéssel való nyílt szembesülést: „...a rom leválik az időről / hogy magát sokszorozza..., a marhabillog leválik az időről...”. A legutolsó *leválás* alanytalan, a kép kiürül, nem utal sem a csonkaságra, sem a stigmatizáltságra: „...s ha árnyát is elűzi a vidék / leválni az időről / hol lesz akkor az ég”. (Kiemelések: H. M.) A közöny fokozhatatlan: az ige infinitívusában már nem a gyilkos bűn, hanem a felejtés vétke személytelenedik el. Ez a morális vád a vers végső tárgya, ez a „nyolcadik nap” drámai dilemmája.

Mégis úgy tűnik, hogy a zárlatban kitágul a vers optikája. Meghökkenítő anakronia utal egy századokkal korábbi temetés rekvizitumaival a holtak elhagyatottságára³, de a tudattalanban ott a hiány-motívum is, egy valahai gyalogmenet vagy a vagonkerék emléke: „...azután elválik a lépés / fullajtár hintó nincs velünk”. És már sejteni a képtelen távolságot, melyben maga az idő nem halad, inkább csak álltában növekedik. A folytatás, egy idézet – *fullajtár és hintó* korából való – mégis kicsinyke világosságot gyújt, jölle-

het jelentéstani értelemben ez a mondat is vigasztalan: »*Megkönnyezetlen kell hamubodni*«. Csokonai sora, a DR. FÖLDI SÍRHÁLMA FELETT szóló siratójából való. Az ezzel kezdődő zárlat mintegy átkarolja a verset. Az idézőjel alkalmazása és a *hamu* motívum rejtetten visszakapcsol a slágerre, azonban szemantikailag most másként bánik az idézettel a költő. Nem alkot belőle többjelentésű képet, nem ironizál vele. Az archaikus hangulatú sortöredék érinthetetlen, mint a becses ereklyék, a kontextus csak foglalatba helyezi. Ez által az egész szöveg megemelkedik, és a jelentés magasabb szintjén visszajára fordul az idézett mondat elsődleges jelentése. A kétszáz esztendő sor szó szerinti idézésének pusztá ténye a maradandóságot tételezi, a *hajdan kimondott szó*, a tiszta beszéd értelmét, hiszen a vers beszélőjének személyében egy mégiscsak emlékező utókort konstituál a vers mögé. Mindez gyöngéd személyességet lop be a szigorúan tárgyszerűnek szánt előadásmódba. Tudni való, hogy verse végén Csokonai rezignált reményt tett koszorú gyanánt a pusztá hantra: „Lesz még az a kor, melybe felettem is / Egy hív magyarnak lantja zokogni fog...”. Gergely Ágnes – híven önmagához is – nem könnyekkel emlékezik. A régi magyar nyelvi íz, a *hamubodni* szó korán megigézhetette a költőt: verseiben a tetszhalott szóalak többször is megelevenedett. „tizenkét törzs, hajdani béke, *hamubodó* virágkehely...” – állt az 1972-ből való KISZÁMOLÓS-ban. Az *Őrizetlenül* közelében pedig egy másik vers, AZ ÚTIRÁNY sajátos, jelentésfordító kontaminációval emelte vissza az élő nyelvbe Csokonai szavát: „...*hamubodatlan* visszahull, / ami fontos volt idelenn”. (Kiemelések: H. M.)

Gergely Ágnes szívesen sodorja össze egy-egy sorát egy másik versre vagy más költő alakjára emlékező szállal. E kötések néha felmutatja, máskor inkább sejteti, belesimítva a szöveg mintázatába. A most vizsgált versben az *őr* cinikus alakja az izraeli költő, Itámár Jáoz-Keszt verséből a mottóban tűnik elő (*egy sziluettnben felébred az őr*), de nekünk felsejlik mögötte Radnóti keserű paradoxona is a NEGYEDIK ECLOGÁ-ból: „Szabad szerettem volna lenni mindig / s örök kísérték végig az uton”. Az *őrzés-őrizetlenség* szemantikai villódzásai is különböző irányokból jövő fénnel hasítanak a jelentés rétegeibe. Az *őrzés mint felelősség* gondolata Ady felől villámlik: *Őrzők, vigyázzatok! Mégis: a szöveg egészében az őrizetlenség a költő élet-*

műve egyik vezérmotívumának, a *hiány-mottóumnak* kettős értelmű változata. Morálisan és objektívan a huszadik század lelki-szellemi fertőzeteire adott hamis nemzeti-társadalmi immunválaszt jelenti, a hűtlen elárultatást és fedelést a század európai és magyar botránytörténetében. Transzcendens értelemben, a személyes létezésben pedig egy őrangyal hiányát jelzi, ahogyan Radnótinak egy másik versében kimondva áll a védtelenség érzetéről: „Hol azelőtt az angyal állt a karddal, – / talán most senki sincs” (SEM EMLÉK, SEM VARÁZSLAT). „Az angyal nem segít”, „az angyal elfordul” – mondja más összefüggésben a tehetetlen kétségbeesésről Gergely Ágnesnek két közeli verse is⁴. Az *Őrizetlenül* azonban éppen a tehetetlenségnek feszül neki. Emléktelenül is örökre emlékezni: ez nem lehet angyalok dolga, csak az emberé!

Ezért a mű már nem egyszeri siratóéneke, hanem örök *Kaddis* és döngő *Dies irae* és el nem haló *Lacrimosa* – rekviem, kánontalanul.

JEGYZETEK

¹ Széchenyi Ágnes elemző írása a költő *Necropolis* című verseskötetéről – *Kritika*, 1998. 5. szám.

² *Királyok földje* – válogatott és új versek gyűjteménye (Tevan Kiadó, Békéscsaba, 1994), *Necropolis* (Balassi Kiadó, Budapest, 1997), *A barbárág éveiből* (Belvárosi Kiadó, Budapest, 1998), *A kastély előtt* (Balassi Kiadó, Budapest, 2001).

³ Az író *Stációk* című, önéletrajzi fogantatású regényéből tudható, milyen mély hatást tett rá Mozart temetésének legendája, a koporsó, melyet csak egy kutya kísért a temető árkaig.

⁴ Az idézet *A kastély előtt* c. kötet két másik versére utal: *Lila bója* és *A bavaokról*.

KORALL

Társadalomtörténeti Folyóirat 11–12., (2003. május)

A VÁROS ÉS TÁRSADALMA

- „A honorációságért meg kell dolgozni.” Interjú Fallenbüchl Zoltánnal
 - Fallenbüchl Zoltán: A nyugdíj – kegytől a jogig (1600–1790)
 - Marie-Madeleine de Cevins: A szegények és a betegek gondozása a középkor végi magyar városokban
- Granasztói György: Nagyszombat, 1579–1711. A város területe, mint elbeszélés
- Bácskai Vera: Bevándorlás és befogadás a dunántúli városokban a 19. század első felében
- Tilcsik György: Szombathely kereskedelmi szerepe és jelentősége a reformkorban
 - Kaposi Zoltán: A tradicionalizmustól a modern gazdaságig. Kanizsai kereskedők és vállalkozásaik a feudalizmus utolsó korszakában 1690–1848
- Sonkoly Gábor: Vásárok, vásárkörzetek és városok Erdélyben 1820-ban
- François Walter: A város meghatározásának problémái a 19. századi Európában
- Beluszky Pál–Győri Róbert: „A város, a láz, a nyugtalanság, a munka és a fejlődés”. Magyarország városhálózata a 20. század elején
 - Germuska Pál: Ipari város, új város, szocialista város