

## A MINDENSÉG LÁBAI ELŐTT

GULYÁS JÓZSEF. *A tenger küszöbén.*  
Forum, Újvidék, 1977.

Gulyás József új verseskönyve, noha alig tartalmaz gyöngé darabot, mégsem tekinthető egységes hangvételűnek. Kétféle verstípus figyelhető meg nála, ami furcsa módon a szövegek hosszúságának függvénye. A kötet első felében viszonylag rövid, személyesebb líraiságú, egy-egy pillanat vagy helyzet indulatát kifejező verset találunk; míg a második rész a már-már poemáig növekedő terjedelműeknek ad helyet, melyek szürrealisztikus oldottságukban és képekben, nem ritkán a logikát is nélkülöző tobzódásukban különböznek az előzőektől. A nagyobb és kisebb (összterjedelemben majdnem egyforma) verscsoport közötti kapcsolatot okságinak is nevezhetjük, mert az elsőként sorakozó állapotrajzok, önmeghatározások, létmegjelölések mintegy előkészítik és indokolják az utánuk következő (részleteikben egyébként sokszor velük is összefüggő) mágius kalandokat, az ésen és az anyagon túllépő kóborlásokat. Úgy is mondhatjuk, hogy Gulyás e hosszabb lírai nekifutásokban szembefordul a hangulatilag és gondolatilag egységes lírai attitűddel, méghozzá úgy, hogy ennek a töle elképzelhető elmélyítését kísérte meg.

A miszticizmus azonban már az indításból sem hiányzik: úgy hatol be az első versbe (*Banjola*), hogy kételkedik a jelenségeknek (mint pl. az éjjelnek vagy a reggelnek) az önmagukkal való azonosságában, mert a csend élménye érvényteleníti számára az érzékei által kapott első benyomást a látványról. Ezért mondatja, hogy „ma éjjel nincsen éjjel”. Ezt azonban csak mondja, a „ritka csend” mégsem igazi élménye, mert a történelmi tudás fogva tartja („ó, Banjola, | tele vagy rozsdás golyóval”). E rövid versnek másik értelmi árnyalata is van, s e sorok írója bevallja, nem biztos benne, melyik a hitelesebb. E másik lehetőség szerint (ebben az esetben a csend nem misztikusan hangsúlyos, hanem a leggyakoribb szóhasználat szerinti jelentéssel rendelkezik) a vágott igazi éjjelen és reggelen, ennek elérhetetlenségén van a hangsúly, lévén, hogy a „rozsdás golyók” tudata képtelenné teszi az eszményibb valóságérzékelést. Amennyiben a versnek az előbbi értelmezését tartjuk hitelesnek, ebben az esetben a *Banjola*-motívum csupán ironikus elidegenítő („józanító”) közbeekelődésként; ha viszont az utóbbi mellett maradunk, ebben az esetben nagyobb fájdalom-fedezetű és homogénebb lírai egészről van dolgunk. Mivel idegenkedünk a fenomenológia szélsőségeitől, ezért a döntést az alkotói törekvésre bízánk, amennyiben egyáltalán tisztába jöhetnek vele. Egyértelmű fogódzónk sajnos nincs, ezért az intuíciónkra kell szorítkoznunk. Eszerint a csend jelentésében itt semmi rendkívüli nincs (nem úgy, mint a kötet második felében), ezért az értelmezésnek inkább a második változatát véljük hitelesnek.

E felfogásunkat támogatja az is, hogy a következő költeménynek (*Egyre közelebb a tengerhez*) már egyértelműbben a természetélmény csonkasága („egyre közelebb a tengerhez, | melynek a hold parancsol, | a levágott fej”) a motívuma. E vershelyzetben, ahol a lírai én egy birtokos és egy igei személyrag formájában konkrétan pozíciót kér magának, a „tenger” (azaz a végtelenség, az állandóság és örökkévalóság medre) már félreérthetetlenül elérendő cél, jóllehet a fölötte levő hold pejoratív antropomorf, visszaretentő, mert a metafora levágott fejnek nevezi. A két költemény között az a döntő eltérés, hogy az elsőben az igazi éjjel „távolsága” (hiánya) nem hívta elő a törekvés szükségességét, míg emitt vesztéglés helyett kitartó vonulás az élményünk. A különbség okának kulcsát nyilván nem a metafizikában, hanem a földrajzilag determinált élményünkben, a tenger közellétének óhajításában találjuk meg, függetlenül attól, hogy a versnek nem e banalitás alkotja a lényegét. A mi számunkra a tenger intenzívebben tudja jelenteni ugyanazt, mint az éjjel,

még akkor is, ha az utóbbi már anyagtalanságánál fogva is alkalmasabb az abszolútum jelképezésére. A „tenger”-ben még rejlik lehetőség, de az éjjelt eleve elérhetetlenné tették a „rozsdás golyók”.

Az említett erőfeszítés tükröződik az *Ecce homőban* is; itt azonban még metafizikai végcélja sincs a törekvésnek: „összeszorított fogaim közt | tartom az életem, viszem.” Ez természetesen még nem elegendő ahhoz, hogy hagyományos személyességi formára gondoljunk; Gulyás ugyanis nem saját magáról, ugyanakkor nem is általában véve „az ember”-ről beszél, hanem egy meghatározott társadalom emberéről. Ha nem így lenne, vajon leírhatta-e volna azt, hogy „A háború után | volt egy kis kedvem utoljára”? E szorongás a legintimebb emberi kapcsolataiba is befészkel magát s még a dekoratív esztétizmust is kikezdi (*Egy bizonyos városban, Keress meg*). A rossz közérzet viszonylagos egyensúlya csak az élményvilág teljességében valósulhat meg. Amennyiben az akarások kerülnek felszínre (a társadalom ezeknek a megrendelője): a háttérbe szorultak elhallgatása csonkasághoz vezet (*Mondanám*). Gulyás a pózok és elszánások helyett a pusztulás teljességéről ad diagnózist. Legnagyobb észisége az idő folytonosságának megszakadása (*Agyad fölakadt kerék*). A mai költők verses megnyilatkozásai gyakran az ilyen tudathasadásos állapotokból teljes spontaneitással következnek. Ezzel szemben Gulyás „normálisnak” mondható szemmel kesereg a reménytelen élethelyzetben. Nekikeseredései leplező indulatokat váltanak ki belőle s ezek megéltésége lendíti túl az elanyagiasodott, visszajára fordult szerelem banalitásán (*A pokol törvényei*). A bevallott esetlenség eredeti humornak is forrása (*Ahogy megláttam*), de a magány tragikus felhangjai mégis diadalmaskodnak (*Kiforrt mosolyát, Ha még lehet, Bor és kenyér*).

Természetesen nem mindenki szereti az ilyen elfogulatlan önszemeletlen alapuló verstípust, a vallomásos panaszokat, melyek imitt-amott a költőietlenséggel határosak, különösen akkor, ha a költői tekintet átütőerő híján lepattan a külvilág jelenségeiről s a szubjektum belső területein vesztegel. Hogy Gulyás József látomásokkal is megáldott poéta, először a *Vers éjféلكor* c. versében adja jelét e kötetben. Amennyiben az itt tapasztalható költőiség vajdasági előképére lennének kíváncsiak, nyilvánvalóan Szirmai Károly lírai opusát kellene tanulmányoznunk, ti. az ő érzékeny szeme teremtette meg először nálunk a jelen és a benne latenszen létező múlt természet szerű szimbiózisát. Nála azonban a csoda csupán a lehetségesnek a csodája volt, vagy pedig szimbólumként mutatott túl önmagán. Gulyásnál legalább az indítás szürrealisztikus: „Hol sápadt mocsarak fénylenek, | fölkel egy hangszer a mezőben...” Am a hangszer szó nem öncélú belefeledkezés eredménye, hanem a látomás hangnemét előlegezi: az oldottságot, melankóliát és a ritmikus beszédet. A vízió képi kettősség irányában bontakozik ki, úgyhogy a „város szőrye” alatt az egykor elsüllyedt „hajók roncsai” is valóságosakká lesznek. A múlt és jelen egysége a vers előrehaladásával a fecsegő felszín és a hallgató mély párhuzamává alakul, miközben a költő e kettő közötti távolság megszűnhetlenségét személyes hangon panaszolja el: moralitása saját maga által teremtett szakadék közte és az élők között. Így az elmúlt elleni (Füst Milán-i) pátoszos tiltakozás erkölcsi állástoglalássá alakul a kommunikáció felszínese és a pénz mindenhatósága ellen. Gulyás valóban nem kényszeríthető bele az esztétacinizmus uniformisába.

Az *Erzsébet-napi* versnek hasonlóképpen a külső és a belső idő közötti szakadás az élménye. Itt azt is elárulja, hogy mi a közérzeti feltétele ennek az örökös megkésettységnek és egyetemes vigasztalanságnak. A baj forrása, hogy nincs új a Nap alatt, „mert mindent látni előre”. A tárgyak sokat jelentenek számára, de a velük való misztikus barátkozás pop artos programjához mégsem folyamodik. Számára a tárgyaknak nincs szükségük külön töltésre, antropomorfi tartalmuk így is túl nagy vonzóerővel látja el őket (*Csak az elsőt nehéz kidobni*). Ha a tárgyak jelentősége csak a tőlük való búcsúban érzékelhető igazán, s ha a látvány morális színezetű látomássá alakul, egyetlen realitásként kizárólag az én maradhat meg. Gulyás önironikus alátót ír énjéhez, az önmegszólító versek egyik remek példajaként (*A virágénekek után*). Van egy másik, ezzel

szoros kapcsolatot tartó darabja is, melyről nem derül ki egyértelműen, hogy valóban saját magához intézi-e a szavakat vagy pedig egy valóságos második személyhez (*Lakásod ez*). A leplezetlen vallomásnak s a kendőzetlen öniróniának kevés ehhez mérhető hatású költeménye íródik manapság. Ha Pilinszky tudja, hogy a „színház pincéje”-ben fogannak a világ cirkuszi tagadó, passzíván revoltáló gondolatai, Gulyás is képes „Bátra n vallani: otthon ez, piszkos, a legpiszkosabb | és legnyomorúságosabb otthonok egyike.” Az önmarcangolás azonban mégsem itt ér a tetőfokára, hanem ott, ahol nyoma sincs iróniának vagy stilizáltságnak. A forma itt a lényegláttató szavakkal azonos s a tartalom maga a megszenvedettség (*Ne jöjjön ide, Anna*). Ezzel formailag és tartalmilag is vége a kötet első részének. A *Levél, 1970* c. költeménnyel kezdődően szimfonikus összefoglalásai, variációi, de egyúttal játékos elhagyásai is következnek mindannak, amivel eddig ismerkedhettünk meg. A most említett vers kissé rutinszerűen és profétikusan fölülről ítélkezik „a kis remegő, szenzibilis költők”, az „elűzött világ”, továbbá „a faluk és városok | autós disznói” fölött, hogy az önvád helyreállítsa a már-már retorikába billent egyensúlyt: „Fáj, hogy belegázolok az életükbe...” Költőnk természetesen nem lenne eléggé rapszodikus, ha kibírná anélkül, hogy befejezéseként ne verje el a port legalább az „álhírlapírók”-on.

A *Hinga* az előzőnél mélyebb forrásból táplálkozik. Már a tárgy indítórugója archeológiai:

*Földmélyi síket múzeum.  
A múlt borul ki itt az ekék alól.  
Csontok lobognak a tájban.*

Annak ellenére, hogy az ezután kibontakozó látomásban a képszerűség dominál, az idegek — néhány sorral lejjebb —, miként korábban is tapasztalhattuk, a „hangszer” motívumát is érzékelik. (Tagjaimban meghasadt trombiták, | iszonyú kürtök emléke”, majd: „Mintha lenne valahol itt egy hangszer | meztelen, kibontva.”) Az idézetekből is látszik, hogy a víziós benyomások nem tüntetik el a költő alanyiségét. Nem tesz bennünket élménye közvetlen részvevőjének; ha nem részletezi is a helyzetét, ő is ott van a képen; átváltozása tetőfokán is tudatában van testi lényének, nem oldódik fel s nem is oldat fel teljes mértékben abban, ami ellenállhatatlanul vonzza. E tekintetben az elmúlt másfél évtized alatt szinte semmit sem változott az attitűdje, mely ahhoz hasonlítható, aminek prototípusát valószínűleg József Attila alkotta meg a magyar irodalomban az *Óda* c. versében, eltekintve ennek szerelmi indulatától. Gulyást persze nem a fennkölt tárgy, hanem az időtlenséggel való azonosság lázasítja s élménye megnevezésének öröme hevíti a pillanat mindentudásának egy olyan kivételhez állapotában, mely az előző versek tanúsága szerint számára is csupán ritkán adatik meg:

*Csak ülök itt a felmagasodó csendben,  
kezdetemben és végemben,  
csapkod az időtlenség borzadályá.*

Ilyen körülmények között az élmény magánszeméiológiát teremt: „Ágak: olvashatatlan sorok, | sorai életnek és halálnak.” Az apró sejtelemmel körültaogatott titkokat egy tudat-abszolútum fogja egybe. Valamilyik vallás istene lehet ez? Aligha. Gulyás, a világi indulatú költő mindenestre a teljesség fontos tulajdonságával ruhazza fel, mikor megállapíthatja, hogy: „Te látsz mindent.” A leghelyesebb talán annak a feltételezése, hogy mint a legtöbb költő, ő is hajlandó megszemélyesíteni azt, ami értelemmel megközelíthetetlen, amiből mint végső fényből csupán egyes sugarak juthatnak át a keresések tévedésein és homályán. Vajon idealizmusról van itt szó? Nem tudom. Egyébként is egy költészet minősítésekor ez teljesen lényegtelen. Tény viszont, hogy Gulyás a létezésben valamiféle teleológiát sejt (vajon olvashatott-e már Lemnek a gondolkodó anyagjáról?), ezért állíthatja zsoltáros rögeszmével, hogy

*Mert feléd, szökve is,  
bármerre, mindig és egyre csak: feléd.  
Te tudod: honnan, hová,  
E feléd-úton történik velem ez a különös  
história — az élet.*

Eddig ez a legfelső idea-lény a priorisztikus szintézis, intuíción alapuló nyilatkozatás eredménye volt; néhány sorral lejjebb viszont az elemekre bomlik, mikor a következőképpen aposztrofálja: „Te felhalmozódott emlékezet.” A vers természetesen nem fohász és nem dicséret; az idézetek az összefüggésből kiragadottak voltak. A lényeg abban van, hogy a költői én e végső perspektívához közeledve szűri át tudatán mindazt, ami korábbi életében fontos volt számára. Tónusa mégsem elégikus, mert noha megkülönbözteti a múlt és a jelen időt, e gesztusa mégis csupán az értelmünkhöz szól, s ha beszüremlik is helyenként az elmúlás fájdalma, nem terebélyesedik uralkodóvá. A múlt és a jelen érzelmi akcentusait valójában az *időtlenység* költészete közömbösíti. A költő különben maga is ingadozik a metaforákon keresztül végtelen és a valóság költészete között. A következő rövid idézetben belül a születését először teljes, majd viszonylagos költőiséggel, „romantizálva” s ezt követően „realisztikusan” mutatja be

*Engem túlnan dobott ki a hullám.  
Talán egy vad nyomából,  
ahol az idő vastag érként buzog,  
s kecskeköröm formájú csigaházak söprődnek  
a partra ki,  
megszülte magát az az óra  
a mérgező pusztákban,  
ott mély szerkezet dolgozik magában,  
ott lent,  
öreg, halódó bútorok között,  
kis virágnyi fényben készültem,  
érett piros vizek tövében s lejjebb,  
hol az idő forrása csobog.*

Van mellékdala is a költeménynek, s ez legalább olyan mértékben szervetlen rész, mint a már említett mintaképnél. Az élet forgataga felé fordul a figyelme, s ő is csak a rosszat, a szennyet látja meg a városban, mint Veres Péter *Rossz asszony* c. regényében. Viszont jellegzetesen dosztojevszkiji vonás, hogy egy takarító emléke hagyott benne igazán mély nyomot. Az utolsó sorok fontosabbak az előbb ismertetetteknél:

*Es íme, ez a fordított sebesség,  
a csend fényes levelei,  
a kis fehér házak, melyek  
fogsorként égnek az éj állkapcsában,  
meg nem gyógyítanak.*

Homályosságuk eloszlatásakor az alkotói logikához kell folyamodnunk. Ha nem nézünk szembe azzal a ténnyel, hogy Gulyás költészetének több gondolata is összefüggésbe hozható a Zennel, az idézet vajmi keveset mondhat számunkra. Az előbbi tekintetbevételével „a fordított sebesség” a keleti miszticizmusnak a jelszava, amit „a csend fényes levelei” még inkább megerősítenek. Gondoljunk csak vissza a költemény hetedik sorára („Ó, hol a csend gyökere, magja!”) — a befejezés tulajdonképpen a remeteség dacával válaszol. Az viszont már talán önmagában is világos, hogy az utolsó három sor remek költői teljesítményként a civilizáció iránti bizalmatlanságot fejezi ki.

Eddig kétszer is említettük a „hangszert” mint a kozmikus zeneiség metaforáját, most azonban részletesebben kell szólnunk róla, mert ezút-

tal nemcsak e könyvnek, de Gulyás egész költészetének is talán legjobb, a mai magyar költészet színvonalához mérten is kiemelkedő költeményéhez, *A vén tamburáshoz* érkezünk, ahol mágia és zene művészi hitelességgel hatja át egymást. Nem biztos, hogy nincsen sebezhetetlen sora, illetve szókapcsolata (ilyennel már korábban, pl. az *Agyad fölakadt kerék* c. versében is találkozhattunk, noha nem lehetünk bizonyosak benne, vajon nem sajtóhibáról lehet-e szó csupán), de az kétségtelen, hogy — Babits szavaival — olykor a „nagy költészet szárnyshogását” is kiérezhetjük belőle. A költemény epikai, földi keretéből röppen fel néhány ízben értelemmel szinte követhetetlen éterikus magasságokig. A már ismerős gondolati magvat a vers elején abban fedezhetjük fel, hogy az „agg bácsika, | magát teremtő | Isten kezében” szánja rá magát a „húrok tükre” „széttör”-ésének búvós tetteré. A „tükör” szónál akadt már fenn kritikus s mi sem tudjuk megkerülni. Az értelmezés kulcsát természetesen csak a költő világszemléletében lehetjük meg. Eszerint a világi dolgok csak látszatok, eszményi lények tükröződései. A húrnak a látványa tehát csak tükör, a zene magasabb rendű funkciójának látszata. Ugyanez a jelentés olvasható ki a szónak egy hátrább található szövegösszefüggéséből is. Itt a vén tamburás arcát először a tükörből visszaverődő fényű „rostos gyémánt”-hoz, majd „ejtett tükörben aszú gyémánt”-hoz hasonlítja. A lényeg és jelenség ilyenfajta megkettőzöttségének az élménye annyira mélyről jön nála, hogy még akkor is (ösztonösen) ragaszkodik a „tükör” szóhoz, amikor, nem riadva vissza az egyhangúsággal fenyegető szóismétléstől, egyszerű metaforaként használja. Mikor az anyjáról írja,

*Vágytam kiemelni a félhomályból,  
az elült szobákban  
megvakult bútorok tükréből...*

akkor ugyanis feltehetően nem a bútor platóni ideájának evilági látszat-jelenlétére gondolt. Vagy mégis?

Tény, hogy Gulyás e költeményének fogalom-rajzásában a teremtésmitosz mágnestere teremt rendet. Agg zenésze például „az első madárra” emlékezik, ami nem lehet független egyes népi hiedelmektől, melyek szerint az emberi létezés (vagy általában a szerves lét) forrása a madárban van. A szárnyas röptét azonban nem alulról szemléli, mert saját maga is magasságokban röpdös: csak így tudja az agg zenész mágikus szerszámának lényegét a zenei hatással szinte azonos értékű módon igazi költői találatkonysággal meghatározni. Szemléletének varázsa a lehetséges belső (csak mai ismereteink szerint metafizikai) összefüggések érzékletes megragadásában van. Az ő költőiségében a hangszer titka az eredetében van, az egykori törzs ágait súroló szélben, a még korábbi „édes belü gyümölcs”-ben. A révület persze nem annyira tartós, hogy a lírai felfutásokat összekötő szöveg mellett a mai kor pszichoanalitikai tudással rendelkező embere is ne adna jelet öntudatáról:

*Az ismeretlen húrjait érintve szállt elő,  
s ébredtek lappangó tartalmaink,  
a rejtett rugókról lehúzódo homály mögött  
meztelen kincseink, a félelem s vérünk ízei*

Gulyás bevallottan nem félti szabadon bocsátani démonait. Ezek romboló erejétől úgy szabadul, hogy a lelketlen erősökbe, mint rossz emberekbe vetíti őket — miként a korábban érintett verseknél tapasztalhattuk. *A vén tamburásban* nincs Demogorgon, a rossz magával a lát-szattal, a „tükörök”-kel egyenlítődik ki. A költő élménye szerint két lehetőség áll az ember előtt: vagy a lét ontológiai összefüggéseit átérezve szabadon szárnyalni, vagy a felszínre bukni és szellemtelenül vesztgelni, valahogy úgy, mint Baudelaire albatrosza, amellyel csúfosan elbánnak

a hajó matrózai. A realitás tehát eleve vigasztalan, s e felismerés vilá-  
gíthatja meg azt is, hogy *A virágénekek után* c. önmegszólító versében  
miért látja a másik énjét önmagától távol

*a piros zászló körül,  
ott fönt a tükrök,  
összetört véres tükrök közt*

holott ő maga is lázadó temperamentumú, ha szeme azokra az össze-  
függésekre siklik, melyeket társadalmi életnek szoktunk nevezni.

Az *Alászállás* mottójául Fehér Ferencnek két régebbi sora kívánko-  
zik: „Virág miért lettél | Világ mivé tettél?” Meglehetősen egyenetlen  
teljesítmény, nem rendelkezik azzal az átgondoltsággal, mint a korábban  
tárgyalt két nagy verse. Indítása a látszatvilágból való alámerülést (való-  
jában: az igazi létbe emelkedést) idézi: „Egy nap az élet után, | egy nap  
a halál előtt”. A süllyedés emelkedése, a szédület egyensúlya — talán  
ezekkel a paradoxonokkal közelíthető meg leginkább az az állapot, mely  
a költői ént mind közelebb sodorja a vágyott beteljesüléshez; amikor vég-  
re azt mondhatja, hogy „Kivel régen csak reggel és szerencsés | pillá-  
natokban találkoztál: magadhoz érkezel”, továbbá „Agyad most, mint az  
ásvány, | kiszúri a mélyebb tartalmak lélegzését”. Az is fontos benyomá-  
sa, hogy az idő törvényének érvényessége megszűnik. Rövidesen kiderül  
azonban, hogy ez inkább akart, mint megvalósult állapot, mert mind-  
dig, amennyiben a vers emelkedett, most váratlanul és indokolatlanul  
esni kezd, mivel a gulyási szitkok habja képez lefojtó burkolatot: ahe-  
lyett ugyanis, hogy indításának szellemében túlszárnyalná, meghaladná a  
racionális gondolkodást (hiszen ezért költő), szembefordul vele. Szavai  
azonban nem a harmónia magasságából, a megtalált idő védettségéből  
hangzanak, hanem a küszködő földi lét szintjéről, méghozzá indokolatlan  
darabossággal és csapongással. Az öregség, fáradság és sikertelenség pa-  
naszai sorakoznak, hogy rövidesen olyasmit írjon le, amivel korábban  
idézett sorainak mond ellent: „Nélküled fordul tovább a nagy óra”, majd  
ettől is hátrább: „nem lehet benne nyugodni.” Végül azt sem tudjuk meg,  
kihez íródott a vers: a szimbolikus (költői sorsot jelképező) virághoz,  
vagy pedig nőhöz. Valószínűleg mindkettőhöz. A kétértelműsége főleg az  
alábbi nosztalgikusan lírai sorok adnak okot:

*Melled légüres tájban lappedt vitorla,  
a halál rendületlen síkjaiban*

*Egy mosolyodból, emlékszem, napokig éltem,  
s az elejtett apróságok!*

Túl nagy lenne az önszeretés hasadása, hogy a „téged, akár a havat,  
| mindig először láttalak”-ot önmegszólításként fogjuk fel.

Egy ilyen terjedelmesebb versáttekintés után joggal gondolkotha-  
tunk el azon, hogy hol tart és merre halad Gulyás József költészete, s  
hogy bátorsuk-e az útján, vagy pedig figyelmeztessük annak veszélyeire.  
Feladatunkat vázlatosabb, illetve részletesebb elemzéseink során, úgy  
véljük, hogy teljesítettük. A költő fejlődésiránya az esztétikum. S hogy  
ennek mi egyik fontos feltétele? A feladatvállalás bátorsága az életben.  
Avagy van-e nagyobb felhajtóerő az itt elért győzelmeknél, illetve az itt  
elszenvedett vereségeknél?

VAJDA GÁBOR