Szépirodalom

3 VÖRÖS ISTVÁN: A fodrász (novella)
12 KÜRTI LÁSZLÓ versei: new age; nagyiék temetésén
13 IZSÓ ZITA versei: A vendégség vége; Interjú az alvóval; Bekerített erdő
16 SIROKAI MÁTYÁS versei: Két szempár között a legrövidebb út; A legvékonyabb ágak végén is
17 CSABAI LÁSZLÓ: Segítség (novella)
21 TÓTH KRISZTINA: A majom szeme (regényrészlet)
24 GYŐRI LÁSZLÓ versei: Csokonai Vitéz Mihály ébresztése; Öten öt vaságyon; Egyetemi emlék; Ritkuló világ
29 TÁBOR ÁDÁM versei: Kovidkor, kint; blake v3:s
30 DIDI XÉNIA versei: Gipsz; Halott madár; Valami nehéz
33 SZEIFERT NATÁLIA: Örökpanoráma (regényrészlet)
37 BECK TAMÁS: Felnyílt a szemük (novella)
39 KORPA TAMÁS: Jelenés a Sorában; Piccola Italia, Str. Emil Racoviță 20.; Házsongárd live
40 PÁL SÁNDOR ATTILA verse: Hortus Conclusus
43 LANCZKOR GÁBOR: Szaturnuszi mesék (regényrészlet)

Kilátó

47 NAGY KÁROLY ZSOLT: Az Úr szőlőskertje
49 BOROS JÁNOS: Ragály Regény (Térey János: A Legkisebb Jégkorszak)
54 Közel kerülni a fákhoz (Korpa Tamással Herczeg Ákos beszélget A lombhullásról egy júliusi tölggyel című kötetről)

Tanulmány

61 KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: A biosz „dinamikájának” felfüggesztése (Rilke – Benn – Szabó Lőrinc)
75 MEZEI GÁBOR: Az organikus nyelvi megmutatkozása Nemes Nagy Ágnes verseiben (A légzés példája)
85 KOLOZSI BLANKA: „mint egy hír, tölgy-alakban” (Hírközlés és nyelvi viszonylétesítés Nemes Nagy Ágnes és Korpa Tamás verseiben)

Szemle

112 GÖRFÖL BALÁZS: Ameddig csak elér a fény (Tóth Krisztina: Bálnadal)
117 MEISZTERICS ADRIENN: Az emlékezet kitérői (Lanczkor Gábor: Sarjerdő)

120 BAKONYI ISTVÁN: Természetes hang (Győri László: Éjszakai híd)
122 PINCZÉSI BOTOND: Az irodalom természete (Ránk bízott kert, Ökoköltészet – Világirodalmi antológia, szerk. Bordás Máté, Sipos Tamás)
125 MÁRTONFFY MARCELL: Teológiai paradigmák határán (Görföl Tibor: A kritika hangja és a valóság szeretete. A kereszténység korunk európai kultúrájában)
132 POGRÁNYI PÉTER: Szindbád főfelügyelő Nyugaton (Csabai László: Inspektor Szindbád)
136 VINCZE RICHÁRD: Bia hangjai (Bia hangja. Az erőszak irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi, szerk. Balogh Gergő – Pataki Viktor)

• • • • • •

Képek: NAGY KÁROLY ZSOLT fényképei

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Irodalmi Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

ALFÖLD

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Vörös István

A fodrász

Sokan mondták már, hogy a vágóhídhoz túl közel nem érdemes fodrászműhelyt nyitni. Nevettem rajtuk. De sosem szabad nevetni a rossznyelveken. A gonoszok a jóakaróink, mert a szemünkbe mondják a bajt, ami fenyeget.

Nem tudtam, nem értettem. Pedig a mesterem azt mondta, hogy mindent tudok. Nemcsak a szó szerinti szakmáról, mert ez a szakma bármilyen nehézségeket is támaszt, alapvetően mégsem a technikáról szól, hanem az életről. Az emberekről. A céh is elismerte, mindent tudok, mesterlevelet szereztem. Pedig semmit se tudtam. Röhögve adták oda, bármekkora ünnepséget is rendeztem. Röhögtek, nevettek, vihogtak, kuncogtak, hahotáztak, vinnyogtak, somolyogtak, heherésztek, kacagtak. Csak azért sorolok ennyi igét, mert sokan voltak, és sokféleképp tették, többnyire, amikor elfordultam, csak azért sorolom őket, hogy beszéljek, mintha hajfonatokat fonnék, hajtornyokat építenék, ezúttal szavakból. De szavakból nem olyan szép, az egész olyan lapos: papír, papír, papír, egy nagy sík.

A haj viszont tér! Egy ház, egy palota, egy kisváros, egy képzelt világ. A női haj, igen, a női haj, meg amivel kiegészítem, állványok, póthajak, festék. Az íráshoz nem sok tehetség kell. Tessék, fodrászi tudásommal milyen jól írok máris. Vagy nem? De ez mindegy is, nekem aztán mindegy. Én fodrász vagyok, bár évek óta nem dolgozhatom a tudásom szerint.

Hatalmas ünnepséget kellett rendeznem felavatásom tiszteletére. Másnap nyitottam meg a műhelyemet, 1785-öt írtunk. Párizsban nem tudott elég fodrász lenni akkoriban, mert rengeteg szép nő volt akkoriban, rengeteg gazdag nő volt akkoriban, és mindegyik szép akart lenni akkoriban. Mesésen szép. Földöntúlian szép. Amilyen egyetlen nő se tud lenni önmagától. A női szépséghez a nő csak nyersanyag. Még a legbájosabb poficska se több. A test a nagy ruhák alatt egyáltalán nem játszik szerepet. A szépség a fej tetején kezdődik. De nem lefelé tart, hanem fölfelé. Az ideák birodalmába. Ami nem más, mint a frizura.

A női test csúnya. A lábacskák vékonyak, kezdetlegesek. A nemi szerv elnagyolt, rossz a lehelete, bántóan sörtés. A has csupasz, porcelánszerű, a fenék túl kerek, nem mondom, abban tud báj lenni, báj, de semmi több. A mellek szégyentelen utalások állati származásunkra. Az arc? Na persze, ha fehérre festik, a szájat meg pirosra, és a szájzug mellé még egy fekete szépséglencsét is rajzolnak, akkor az már valami, de mindez ugyanúgy csak rajz. Kinyílik a piros száj, és érzed az ebéd szagát, vagy azt, hogy épp nemrég disznólkodott, a fogak könnyen szuvasodnak, és akkor menthetetlenül szájszagot okoznak. XIV. Lajosnak volt igaza, aki az összes fogát kihúzatta.

A nyelv lepedékes, az orr váladékozó légzőnyílás. A szem bogara szép, mert mint a kócos haj, olyanok a kis kristályok benne. De a szem fehérje már eres, a szem sarkában csipa rakódik ki. Az orr, ha nem púderezik tele fekete pöttyökkel... Csak a haj! Csak a haj tiszta, átszellemült, érzéketlen. Csak ott kezdődik a szépség. Csak a fodrász tud valamit a szépségről. Se a költők, se a szobrászok, se a szerelmesek, se a királyok nem sejtenek belőle semmit.

De mivel a pályánknak befellegzett, a szépség is oda! Nem tudom, mi lesz így a világgal.

Nem volt túl közel a vágóhíd, de néha a leölt állatok visítása mégis odahallatszott a műhelybe. És amikor a fodrászat előtt várakozó hintójába beszállt a kuncsaftom, megcsapta a vér nyers szaga. Van, aki annyira elborzadt ettől, hogy nem jött soha többet. Azt követelte, én menjek házhoz. De azt nem lehet. Megtettem persze, ha nagyon muszáj volt, de túl sok minden kell a szépséghez, semhogy házhoz lehetne szállítani. A szépségért el kell jönni, a szépségért meg kell szenvedni, a szépségért ki kell bírni a vér szagát, a halál hangjait.

A műhelyem szalon volt. Na, de a többieké is talán az. A műhelyem alkimista laboratórium volt. A műhelyem műterem volt. A műhelyem templom volt. A műhelyem egy palota titkos terme volt, egy másik, nem létező birodalom gyarmata. A frizurát sokszor nem is én csináltam, hanem maga a műhely. A műhelyemnek személyisége volt, ízlése, véleménye, a műhelyemnek stílusa volt. A műhelyem én voltam. Vagy fordítva, én az a földszinti boltíves üzlethelyiség voltam. A raktárban a készletek, eszközök az én titkos gondolataim.

Hetek alatt híre ment féktelen fantáziáimnak, melynek segítségével egész valószínűtlen hajkölteményeket alkottam. Hajverseket. Hajdrámákat, hajregényeket, hajeposzokat. Ha azt kérték, komédiát, vígjátékot is mertem. Mindent meg tudtam csinálni, mindent ki tudtam fejezni, amit egy költő. Mindent meg tudtam értetni, amit egy tudós, mindent játékba tudtam hozni, amit egy drámaíró. Mindent el tudtam mesélni.

Most a műhelyem nélkül képtelen vagyok a mesélésre. A festékek, lakkok, hajkosárkák, műfonatok, kefék, csavarók, szagos vizek, samponok, illatosítók nélkül nem megyek semmire a tudásommal. De az eszközök még megvolnának, bármekkora károkat is vitt végbe a forradalom. Csak a hajak hiányoznak hozzá. A fejek. A női arcok. És igen, az alapzat többi része, a csontváz, a hús, a bőr, a vágyak és a ruha.

Most még a hónapok neve is ügyetlen. Minden olyan ügyetlen. Olyan béna, olyan esendő. Olyan egyszeri. Olyan alkalmi. Olyan művészietlen.

Vádolom a forradalmat a szépség megölésével.

Egy évvel a műhelyem megnyitása után már híres voltam. Hogy milyen érzés híresnek lenni Párizsban? Hát, az maga a gyönyör! Aki még nem volt híres, el se tudja képzelni, milyen is Párizs. Az igazi. Mint amikor kinyílik a ronda kaktusz tölcsér alakú, rózsaszín virága. És még illata is van. A kaktusz a nő ellentéte. Nagy, kerek fej veszélyes, szúrós hajjal, amit nem lehet alakítani, és a nemi szervét a feje tetején tárja ki, azt akarja, hogy belenézzünk, azt akarja, hogy belerepüljünk, mint a méhek. Igen, a kaktusz az egyik ihletője volt a hajkölteményeimnek. Hajkoronáimnak, hajsisakjaimnak, hajpalotáimnak. A nőiséget át kellett lényegítenem, és ugyanakkor durván, szinte obszcénul közszemlére tenni. Nem volt olyan nő, aki az én frizurámmal azon a napon, amikor készült, ne tudott volna elcsábítani bármilyen férfit. Hiába volt nős az illető, hiába sietett épp titkolt fiúszeretőjéhez, ha a hajkoronám bűvkörébe került, mindent feledett, mindent föladott, mindent megadott, mindent engedett, mindent elengedett.

Varázslónak tartottak. De olyankor azt gondoltam, dehogy, hiszen művész vagyok. Művésznek tartottak, de olyankor azt gondoltam, dehogy, hiszen varázsló vagyok. Csalónak tartottak, de olyankor azt gondoltam, dehogy, hiszen ti vagytok a csalók. Én

döntöttem el, ki kibe szeret bele, milyenek lesznek a gyerekeik. Párizs kezdett olyan lenni, amilyennek én akartam. És még senki se akarta ennyire, hogy szép legyen. A jóság, az erkölcs már nem érdekelt különösebben. De nem is voltam ellene.

Ha akarom, igen, ha észreveszem, hogy akarni kell, a forradalom se tör ki. Charlotte Corday 1787-ben elcsábítja Marat-t. A labdaházi eskü összes megtévedt hősét boldoggá tehettem volna, ha jobb nőket irányítok hozzájuk, mint amilyenre méltók. Az emberi boldogtalanság alapja, hogy mindenki jobb nőt akar a megérdemeltnél. És a nők ezt nem tudják megadni. Nincsenek elegen. Ám minél szebbek a révemen, annál inkább érdekli őket a férfiak szépsége. Kellett volna egy férfirészleget is nyitnom. Talán az utca túlsó oldalán. A két műhelyből kilépők hadd pillantsák meg egymást, hadd legeltessék éhesen a szemüket egymáson. Hiába a közöttük kavargó forgalom, hiába az út közepén a kis vízvezető csatornában rózsaszínen rohanó felhígult vér, mely a vágóhíd közelségére utal. Az egyik segédem végigönti előttük a kövezetet elhasznált illatos vízzel, lemossa az utat, és az csillog a napfényben, mint az aranyhíd. De a férfiak nem érdekeltek. Azt hittem, már nem fontosak. Mert láttam, hogy ezt az elpuhult XVI. Lajos-kort a nők irányítják.

Marie Antoinette! Előbb-utóbb ő is rászánta magát, hogy eljöjjön hozzám. Pedig eleinte az ellenségem volt. A nagy kosaras ruhákat, ruhaszobrokat hétköznapi muszlinruhára cseréltette, még bírósághoz is folyamodott az ügyben. Mindegy, hadd játsszon, fiatal volt, királyné volt, megtehette. Meg kellett tennie. Egy királynénak igenis szertelennek, pazarlónak, felelőtlennek kell lennie. Ő nagy királyné volt. Az egyik legnagyobb. Hosszú évekig távol tudta tartani magát a férjétől. És a férjét önmagától. Míg fel nem nőtt. Akkor egyszerűséget hirdetett, de csak az öltözködésben. Mert láthatóvá akarta tenni nőiességét, és egy pillanatig elhitte, hogy az állatias, szaporodó nőiesség, ami számít. Ő, aki hét évig szűzfeleség volt. Aki nem visszataszító szervek nászaként értelmezte a világot. Aztán, amikor öregedni kezdett, és úgy 30 fölé érve a nőies formái arányukat vesztették, már hátrálnia kellett. Eldugatta azt a festményt is, amin ő szinte parasztlánynak tűnik, olyan természetes. Visszavonult Trianonba, meg a mellette épült falujába. Álomvilágban élt, ez az uralkodó feleségének kötelessége. De a nép ostoba volt, hogy megértse magasztos eszméit. Én értettem. És tudtam, hogy előbb-utóbb ő is be fog állítani hozzám. Két évre volt szükség ehhez. Bejelentés nélkül érkezett. A királyi hintó egyszer csak megállt az üzlet előtt, és bent sötét lett, mert a hatalmas, aranyozott batár mindent kitakart. Segédeim épp három nő fejére vakolták föl a kupolát, én felváltva rohangáltam a munkálatok között, igazítottam, szépítettem, fecsegtem a hölgyekkel.

A sötét mindenkit felingerelt. Olyan rémület futott át rajtunk, hogy azt bátran nevezhetjük a forradalom előérzetének. Tény, hogy mind a négy női fej, kiknek itt a szépítése körül forogtunk (már beleszámoltam a királynőét is), később belehullott a fűrészporos kosárba. Akkor persze inkább haragnak gondoltuk ezt az érzést, a segédek káromkodtak, a vendégek finoman méltatlankodtak. De én csendre intettem őket, és a bejárathoz rohantam. Szélesre tártam a selyemfüggönyös üvegajtót, tessék, tessék, felség, a legboldogabb napom ez! – mondtam, és mélyen meghajoltam, ahogy kell. Kicsit mélyebben, mert a szoknyáját meg akartam nézni. Ha van a szoknyája alatt valami merevítő, akár a legkisebb kosárka, akkor nyert ügyem van. Persze már azzal is nyert ügyem volt, hogy eljött hozzám. Éreztem a felém áradó

irigységet a kollégák részéről. Mit szól majd Léonard, a korábbi fodrásza? Előre el tudtam képzelni a másnapi gratulációkat, mert véletlenül épp arra járnak riválisaim, amikor a boltot nyitom. Hallottuk, barátom, hallottuk! Isten áldása legyen rajtad! De közben keresztbe teszi az ujjait a zsebében, és így az egész a fordítottját jelenti. Az ördög átkát dobja rám. Különben minden, amit Párizsban mondanak, a fordítottját jelenti. A mondat helyett az árnyéka az érvényes.

Engem ez se zavart. Csak a legjobbat kívánhatom nekik. Mikor valaki a csúcsra ér, megengedheti magának, hogy jovális legyen, és szurkoljon a már végleg alatta állóknak. Azokban a hetekben, azokban a hónapokban úgy szárnyaltam, mint egy madár, akinek a nyakára véletlenül ráakadt egy aranylánc, zavarja is ez a másság, ez a különlegesség, de beleszokik, élvezi a nap megcsillanó fényét fehér hasa alatt. A láncon egy apró medál csüng, véletlenül szintén madarat ábrázol. Hogy a madáron van-e egy egészen apró lánc, az már mindegy is. Ha van, azon is kell lennie medálnak. Ne vesszünk bele a világ ismétlődéseinek misztériumába.

A forradalmat meg tudtam volna akadályozni, ebben biztos vagyok. De mivel nem akadályoztam meg, nem csodálkozhattam rajta, hogy egyenesen ellenem irányult. Nem akartam tudomásul venni, mekkora a veszély. A sikerem és a hatalmam vakká tett. Azt persze nem engedhettem meg magamnak, hogy egy percre is elkapjon a tömeghisztéria, és sodródjak a csőcselékkel, mikor műemléket rombolni mentek, mikor közepes kalandorok terveit elősegíteni – hol ezért, hol azért – akcióba léptek. Föl se tűnt nekem, hogy ennyi aljaember lakik Párizsban. Hiába csordogált a véres víz a műhelyem előtt a kis csatornában. Én inkább azt hittem, hogy megvéd a bajtól.

A forradalom kitörése után egy darabig még jobb is volt nekem, mert a királynő hivatalos fodrásza azonnal Milánóba menekült, így hát rám kellett hagyatkozzon ez a csodálatos, bölcs nő. Addig egy bő éven át az ő fején vívtunk háborút Léonarddal. Én építettem valamit, ő másnap lerombolta, a romokból létrehozott valami hivalkodóbbat, de egyszerűbbet. Én pár nap múlva kijavítottam a hibákat, ő előbb észre se vette, csak önelégülten dicsértette a munkáját a királynővel, aztán amikor kiderült, hogy mindaz, ami a fején van, azért olyan jó, mert már én kiigazítottam, akkor nekiugrott, rombolt és építkezett. Borzalmas budoárok és marcipánházacskák jelentek meg a királyné fején. Már nem volt megállás. Olyan dolgok jöttek létre, melyeket éjszakára se lehetett eltávolítani, ülve aludt ez a hősnő a függönyös ágyában.

Állítólag a férje egyszer két egész napot töltött abban a kastélyban, amit Maria Antoinette fején megalkottam. Bár ez lehet, hogy csak legenda. Mikor vetélytársam fölfogta, micsoda remekmű van a királynője fején, kis szobai ágyúkat hordatott be a budoárba, hogy szépítkezés címén azzal ostromolja meg az erődítményt. A testőrség az utolsó pillanatban tudta csak megállítani, hogy a király életére ne törjön.

Bár meglehet, szebb halál lett volna az szegény XVI. Lajosnak, mint ami aztán elérte. Én akkor visszavonulót fújtam. A következő hajkoronában egy békeüzenetet küldtem ellenfelemnek. Ő is hajlott a jó szóra. Hiszen egy időre még szobafogságba is került a merénylet terve miatt. Bár a király, ez a nagyvonalú vagy épp határozatlan alak, csak nevetett az egészen, és nem hozott semmilyen intézkedést. Sajnos én magam is ugyanolyan vaknak bizonyultam, mint a király. Nem figyeltem arra, minek az előjele a mi ostoba vetélkedésünk Léonarddal. Pedig a lelkem mélyén éreztem, hogy ez nincs rendben.

A többi ügyfelemet kezdtem elhanyagolni, az ő fejükön egyre gyatrább kontyokkal is beértem. De mivel a királyné rendszeres látogatóm volt, nem csökkent a kuncsaftok érdeklődése. Sőt, tovább nőtt. Nagyzási mániás polgárasszonyok is bejelentkeztek, már vagy tíz segéddel és harminc inassal dolgoztattam, több szomszédos üzlethelyiséget is ki kellett bérelnem. Olyan sikerem volt, hogy föl se tűnt, vesztésre állok.

A vércsatorna vize egyre sűrűbb, egyre barnább, egyre büdösebb lett. Nem tudom, mért öltek annyit a vágóhídon. Mindenki húst akart enni, aki csak tudott. Annyi csont került utcára, szemétre, hogy vidéki kutyák indultak meg Párizs felé. Az utcán mindennapos lett a harcuk, holott közben több csont volt, mint korábban. De a sok kezd mindig kevés lenni. És én még erre se figyeltem fel, ezt se értettem meg! Elvakult voltam, népszerű, nagy és hiú. Vagyis vak és ostoba. Pedig tehettem volna valamit. Elég sokat. Ha az a kontyvár megmaradt volna, akkor ott elbújtathatom a királyt, és kimenekíthetem ebből az infernóból.

Amikor a forradalom kitört, még nem volt baj. Viszont amikor nem ért véget, nem omlott össze az egész néhány hét alatt, inkább bezártam a műhelyeim felét, szélnek eresztettem a nemrég fölvett alkalmazottakat. Egyre gyakrabban látogattak a forradalmi karhatalmisták, bérencnek neveztek, aztán kértek egy ingyen borotválást. Bár a férfiarcon legalább olyan idegen voltam, mint a kezdődő új világban. Vagy a feleségüknek valami egyszerűbb, de azért mégiscsak figyelemre méltó frizurát. A királyné is látogatott, hiszen nem maradt neki más, csak én. Forradalmi hajakat kért. Én varázshajat igyekeztem alkotni, védművet, de már egy kis kunyhóra se futotta, ahová elmenekülhetne a világ elől. Figyelték. Minden lépését ellenőrizték. Botrány volt. Egész Európát félelem töltötte be. Mi lesz, ha összeomlik a világ legerősebb hatalma, és elszabadul a csőcselék?

Amikor elkezdődtek a nyakazások, kijártam búcsúzni a csodálatos leeső fejektől, melyekre a legszebb éveimben hajkoronákat halmoztam. Mikor az egyik fej a lábam elé gurult, a hóhérsegédtől pár souért meg is tudtam venni. Röhögött, és a könyökével megbökött kacsintva. Nekem is tetszett, de inkább élve! Nem hiszem, hogy el tudtam volna magyarázni neki, miről van szó, mert magam se tudtam, a közönségessége fölháborított, de akkoriban közönségesnek kellett lenni. A finomság, érzékenység, elegancia nagy tempóban potyogott a földre, a fűrészporos kosárba. Tudtam, hogy vége van mindennek.

A fej egy grófnéé volt. Őbelé néhány hétig szerelmes is voltam. Sejtettem, hogy nem reménytelenül, és most tessék, megkaptam a fejét, kényemre, kedvemre. Otthon először is tisztára mostam, aztán sóba tettem, hogy minden romlékonyt kiszívjon belőle. Nem akarom a részletekkel túlságosan terhelni önöket. A szeme egy idő után beomlott, az agya, az az okos és mégis semmit nem tudó agya, kék és sárga füst formájában távozott az orrán át. Bár a hátsó traktusban végeztem az egészet, a műhelyben mégis arisztokrataszag uralkodott el. Mikor a nemzetőrök benéztek, feldühödtek, a miheztartás kedvéért összetörtek pár dolgot. Ám amikor megmutattam nekik a fejet, röhögtek, a vállamat veregették, polgártársnak szólítottak.

Mind egyszerűbb frizurákat készítettem. Nem az, hogy tilos lett volna a szebb. Egyszerűen csak elapadt az ihletem. Végül engem rendeltek oda a királyné kérésére, hogy a kivégzése előtt vágjam le a haját. Nem mintha a guillotine nem vágna át bármit,

csak inkább a megaláztatásért. Az ő érdekében is, valami fiús frizurát kellett vágjak neki. Hogy sokan meg se ismerjék, és majd elhiggyék, hogy valaki mást végeztek ki. Már nem neki, de a szóbeszédnek csináltam a frizurát. Lesznek mindenütt királynék, minden megyében lappangani fog egy. Összefogják a lázadókat, Jeanne d'Arc-ként vezetik majd a felszabadító harcot. Fiúvá nyírtam a királynét, így akit lefejeztek, az nem is ő volt. A szelleme, a lényege megszökött, és szabad lett. A puszta test, akivel végeztek, már csak egy báb volt. Azt hiszem, meg tudtam menteni a lelkét, vagy ami ugyanaz, a dicsőségét. Ó, drága királynőm!

Az ő fejét persze nem sikerült megszereznem, de a levágott haját szinte maradéktalanul eltettem. Előbb egy kispárnát tömettem meg vele, és azon aludtam. Aztán elültettem a műhely mögötti kis kertben, és a minden tavasszal kihajtó sóskából főzettem magamnak a tavasz legfinomabb ételeit.

A munkám egyre unalmasabb lett, eltűntek azok a fejek, melyekre érdemes volt műalkotásokat létrehozni. A királyi palotákat megrohanták, a királynő teljes ruhatárát elszaggatták, a bútorokat széttörték. Elképzelhetetlen értékek pusztultak el. És nemcsak annyi, amennyi konkrétan megsemmisült, hanem a szelleme a jó dolgoknak! A szépség. Helyette itt maradt valami dísztelen, valami kopár. Úristen, az a munka is, ami a műhelyben kijutott! Mintha ezeknek az új nőknek, akik most kezdtek fölemelkedni, nem is lett volna fejük. Ami a helyén volt, az nem fej. Nem is tudom, mi, csak valami hajas gömb.

Egy fél év alatt mumifikálódott a grófnő feje. Akkor viasszal gyengéden bevontam, majd következett a legnagyobb mutatvány, hogy a királynő haját rápakoljam. Nem volt elég, amennyi maradt, a sóskaszálakból kellett műhajat kreálnom, amelyek a kertben nőttek. Az egészet összevegyítettem, főztem, boszorkány és aranycsináló könyvekből a legtitkosabb recepteket tanulmányoztam, a saját fejemről egy kis hajbőrt kivágtam. És végül pár év munkával elértem, hogy a grófnő fején a királyné haja kezdjen nőni. Nem csak egy parókát ragasztottam rá, hanem élő fejbőr lett, szépen nőtt rajta a haj. És ahogy nőni kezdett, lehetett vele dolgozni. A viaszarc az idő előrehaladtával egyre jobban hasonlított a királynőre. Néha azt vettem észre, ha óvatlanul nyúltam a hajához, hogy az arcvonásai megrándulnak, mintha fájdalmat okoztam volna neki.

Aztán megéltem, hogy már nem arisztokratákat fejeztek le, hanem a forradalmárok egymást kezdték irtani. A hírrel nagy örömet okoztam a királynőnek. Akkor először nemcsak grimaszolt, de meg is szólalt. Sose gondoltam volna, hogy ilyen útszéli káromkodásokat tud. A hangja még kicsit furcsa volt, recsegett, mintha dobozból jönne, de az övé volt.

Arra is felfigyeltem, hogy a nyak kezd egyre hosszabb lenni, kiszélesedik, és lassan egy egész mellszoborra való megvolt a királynőből. Megkért, hogy a véres vizet vezessem be a szobába, én titokban megtettem, ami nem volt könnyű, de éjszakai ügyködéssel megoldottam, és abból a förtelmes folyadékból annyi erőt szívott, mint valami növény, hogy egy év alatt teljes alakban sikerült helyreállítanom őt. Ha ez még az én művem volt, és nem valami csoda. A királyság szellemének munkálkodása segített. Van egyáltalán ilyen szellem? Alighanem én magam vagyok az, hiszen mindig az előkelőségek fejére kerülő koronán dolgoztam, és kizárólag nőkön, akik ugye a férfiak égre vetülő árnyékai, a személyiségük hibátlanabb, jobb változatai. Magam férfi volnék, különösebb igény nélkül az úgynevezett férfiéletre, de

a nőket sokkal jobban értem. Hiszen az ő fejükben, fejükön, fejük körül töltöttem az életem. Az ő fejükkel láttam a világot, illetve az ő fejükre kivetítve, a fejük segítségével. Persze nekem látni mindig annyit jelentett, hogy megformálni. Amilyennek láttam a világot, olyannak formáltam a hajukat. És ez jó is volt, én fejlesztettem és tartottam fönn a királyság szellemét. Kár, hogy abban a véres valóságban, mely a házam előtt csordogált, nem néztem idejében szét, mert akkor másmilyennek formálom, és nincs, nincs forradalom. Már az első héten láttam, hogy mennyire meg van ijedve mindenki, de hősies arcot vágnak, és úgy tesznek, mintha élveznék, mintha nem volna megállás. Mintha ők nem akarnák másképp. Pedig ezt senki sem akarta. Az se, aki csinálta. Nem, ezt nem akarhatták komolyan. Valami szörnyű fátumnak a rabjai lettünk, a szabadság fátumának. Az egyenlőség démonának. A testvériség téveszméjének.

Amikor a királyné lába leért a földig, nehézkesen, akadozva, mint valami dadogás, megmozdult. Első lendületből felborította az állványt, melyről a véres és persze sáros víz csöpögött rá. Ügyes kis szerkezet volt. Jó néhány álmatlan éjszakám gyümölcse.

– Ez már nem kell! – mordult fel. Félelmetes volt, a szeme vérben forgott. Odaállt elém. – Hogy hagyhattad? – Azonnal tudtam, mire gondol.

– Mit tehettem volna? A csőcselék vette át a hatalmat. Ők sokkal, sokkal erősebbek, mint amilyen a király valaha is volt. Épp ezt akarták bizonyítani a kivégzésetekkel. Mindenesetre elhintettem a gyanút, hogy nem téged végeztek ki. Már sokfelé fölbukkantak álkirálynők is.

– Azt hiszed, ennek örülök? Inkább azt is titkolni kell, hogy a valódi megvan! – de akkor végre mosoly ömlött el az arcán. – Hogy csináltad? Varázsló vagy?

– Nem. Csak mesterfodrász. A hajadból teremtettelek újjá.

– Igen, de mi ez a fej? Mi ez a koponya? Honnan van ez a szem? Mindent annyira másként látok.

– A fejedet nem tudtam megszerezni. Nagyon vigyáztak rá. A koponya X. grófnéé.

– Örülök, hogy nem mondtad ki a nevét. Nem is akarom tudni. Szegény ördög! De nekem se sokkal jobb. Újraszületni? Micsoda mocskos világ. Egyszerre látom az egész országot. Minden szobába, minden fejbe belátok. Jobb sok mindenről nem tudni. De hagyjuk. Fürödni szeretnék.

Az emeleti fürdőmbe vittem, közben elrendeltem, hogy takarítsák ki a helyiséget, ahol eddig a királynő növekedett. A segédek kíváncsian jöttek be, évek óta nem léphettek be ide. Azonnali hatállyal fölszámoltattam a vércsatornát, ami az udvari bejáraton át patakzott, sőt elhatároztam, beadványt intézek a városi vezetéshez, hogy az utcán is számolja föl ezt a szennypatakot.

Fönt forró vizet hordattam a nagy, ünnepi rézkádamba, ahol néha, a szép időkben idősödő arisztokrata hölgyeket hagytam meztelenül lubickolni az általam készített bőrregeneráló oldatokban. Bizony soknak használt is. Bár nem mindenkinek. Aki úgy érezte, megfiatalodott, az ki akarta mutatni a hálját avval, hogy azonnal megosztja velem meztelenségét, pucérságát, szemérmetlen pőreségét, de én, hacsak lehetett, kitértem a nagyvonalú ajánlatok elől. Nem volt szükségem a gyönyörhöz – hogy is mondjam csak – ilyen egyszerű megoldásokra. Gyereket nem akartam. Családot nem akartam. Egy idegen embert az ágyamba, a konyhámba, az életembe főleg nem akartam. Jobb volt a testtől távol maradni. Hiszen én a lélekkel foglalatoskodtam mindig. Eddig a test támadásait többnyire meg is tudtam úszni, de most elfogott

a rossz előérzet. Egy királynőt mégsem utasíthatok vissza. Csak abban bízhattam, hogy eszébe se jut rám akaszkodni. Persze hová is menjen? Valamiképp én vagyok a teremtője, felelősséggel tartozom érte.

Megszokta a kényelmes nemlétet, előtte meg a kényelmes életet. Most mihez kezdhet? A háztartási alkalmazottamként, vadházasságban élő, rangon aluli szeretőmként adhatom csak el őt. Amúgy is gyanakszanak rám. Figyelnek a forradalom kutyái, az új besúgók, az irigységtől hajtott kémek.

A kádat megtöltöttük vízzel a legillatosabb sókat és füveket szórtam bele, a királynő levetette magáról azokat a göncöket, melyeket növekedése során köré tekertem. Büdösek voltak, véresek, penészesek, sárosak. A teste is ugyanilyen. Mint valami agyagember. Nehezen mozgott még. Úgy kellett beemelnem a kádba. Meg is ijedtem, mert annyi sár, föld, homok, penész, vakolat, fadarabka és mindenféle szösz állott le róla, hogy attól féltem, semmi nem marad meg belőle. Amilyen nehezen formálódott emberré, olyan könnyen enyészik el. Ő maga is annyira kimerült, hogy elaludt a vízben. Vödörrel meregettem le róla a szennylét, az inasok egyre csak hordták a tiszta forró vizet, de nem engedtem őket a kád közelébe, a helyiségbe se jöhettek be, az ajtóból mindent én cipeltem be, és kifelé mindent én vittem odáig. Szállt a pára, az ablak szinte átlátszatlanná vált.

Mikor fölébredt, a víz már nem barna volt, hanem türkizkék. Tisztán láttam a tagjait, és most először érzetem nemi vágyat. Magam is meglepődve vettem észre a helyzetet a nadrágomban. A királynő odaintett, és fölszólított, hogy szappanozzam meg a hátát. Kíváncsian tettem rá a kezem erre a mesterséges testre, hogy vajon bőrt érzek-e egyáltalán. Az volt. A legtökéletesebb. A leghibátlanabb. A hosszú nemlét alatt megfiatalodott. Nagyjából annyi évvel, amennyit nem élt. Igazán kívánatos kis fruska volt.

Kiemelkedett a vízből, ott állt a maga huszonötéves, hibátlan megjelenésével. A bőrén se ránc, se pörsenés, se szépséglencse. A mellei kisebbek, mint halálakor, de feszesek, formásak, egyformák. A lába nyurgább, mint amilyen eredetileg lehetett. X. grófné jóval magasabb volt nála, és azért őbelőle is került át valami ebbe az új Marie Antoinette-be. Na, így egyébként se lehet hívni a továbbiakban.

– Felség, ezentúl nem szólíthatom felségnek. Az azonosságát titkolnunk kell.

A köldökében egy csepp kék színű víz csillogott, mintha magát a földgolyót látnám benne. Közelebb is hajoltam, kavarogtak rajta zöld és barna foltok, Afrika, Amerika, Európa. Még közelebb hajoltam, és láttam a hazámat. Már egész közel szuszogtam ahhoz a lapos hashoz. Párizs. A véráztatta sikátorok. A kirabolt paloták.

Átölelte a fejemet, és a hasához szorította.

– Mit akarsz? Azt hiszed, szeretőt teremtettél magadnak? Szólíthatsz Marcsinak, aludhatunk is egy ágyban, hogy ne legyen gyanús, ki is vagyok én, de engem nagyon ki kell érdemelni! Tudod, szegény Lajosomnak hány évet kellett várnia, amíg megkaphatott! Pedig ott a trónörökös miatt sürgős lett volna a dolog.

Egyszerű, forradalmi stílusú, szinte fiús ruhát készítettem ki neki. Egy pillanatra megéreztem a bőre ízét, és attól kezdve nem tudtam másra gondolni. Azt hiszem, szerelmes voltam. Nem ismertem eddig ezt az érzést, de ugyanolyan szutykos és suta voltam, mint amilyen a királyné mozgása a fürdés előtt. Tényleg nem nevezhetem még magamban se királynénak. A királyt megölték, a királyságot eltörölték, a királynét

is megölték. Én, számomra se érthető módon, újrateremtettem őt. A személyt. De nem azt, aki Franciaország első asszonyaként ragyogott egy évtizede. Vagy tudom is én. Egyáltalán, ki vagy mi segített ebben a tettben? Elég volt hozzá pusztán a művészetem? De akkor a művészet majdnem isteni erő. Igen, ezt hirdettem eddig is, de hogy tényleg, hogy ilyen brutálisan így legyen, az megfagyasztja az emberben a vért. Ha így van, akkor ennek a feltörekvő Bonaparténak a házi fodrászává kéne előlépnem. Mi ketten legyőzhetetlenek lennénk. Persze mit lehet kezdeni a férfihajjal? Semmit. Mit lehet kezdeni egy férfival? Az égvilágon semmit. A férfiak mindenre alkalmatlanok, ezért igyekeznek olyan görcsösen mindenféle funkciót betölteni. De ha csak rágondoltam Marcsira, keserűen kellett tudomásul vennem, hogy én is férfi vagyok. Nagy átok ez! Eddig elképesztő könnyebbséget jelentett, hogy nem kellett a férfiélet gondjai után rohangálnom. Persze most is egész más gondjaim lesznek, mint a legtöbbeknek.

Aznap kiírtam a műhelyre, hogy férfihajat is vágunk.

Másfél év múlva kislányunk született, és bár senki nem tudhatta, de tény, hogy az egyik nagymamája a híres Mária Terézia császárnő volt. Hivatalosan a Charlotte nevet kapta a kislány, de a templomban titokban Mária Teréziának keresztelték el. A szertartás közben a papnak remegett a keze és a hangja a félelemtől. Vagy a meghatottságtól? A világról alkotott teljes képem benne van, melyik értelmezést választom.

Kürti László

new age

öltözködési tippeket olvasol
neten, pedig temetésre készülsz.
a halottnak új ing, új öltöny,
néhány személyes ékszer.
neked meg jó lesz, amiben
az anyádén voltál. akkor is
tél volt, emlékszel? bokáig
álltunk a hóban, még össze-
tartott a család, tapadt a hó.
hatalmas hógolyókat kellett
volna görgetnünk, ott a sír-
kertben. emberibb lett volna,
de összetartozva sirattuk így is,
nem úgy, mint fogunk az öregén,
az idein, latyakos decemberben.

nők után vége, már minden
széthullóban. talán holnap
még eljönnek a távoli rokonok,
és aztán kifújt, amit ez
a generáció még tartani tudott,
amit kétezerhúszig lehetett.
eljön a börtönviselt nagybácsi,
cégvezető vállalkozók,
a sikeresek, a tévébemondók,
és eljönnek a régi haverok,
ami még megmaradt belőlük,
és ott lesznek a szegény
utcabéliek, a cigány szomszédok,
akiket folyton szidott az öreg.
és ott fogunk állni a sárban,
a család, és szégyenkezve egymásra
sem nézünk, mert mára a régi
kapocs, utca, falu, az öreg asszonya
nélkül, egytől egyig mind, vele együtt,
ledokumentált idegenek.

nagyiék temetésén

az unokák nem jöttek el végül.
vagyis az a kettő nem, akiknek
harmincévesen rákban halt meg
az anyjuk. hogy emiatt minden szülőre,
haragszanak-e, azt nem tudni.
szégyenkeztem magamban miattuk,
a halotti toron helyettük is ettem.
mi munkálhat
bennük, miféle vendég ül a szívükön?
pedig az a töltött káposzta... pedig itt
töltöttük náluk a gyerekkort nyaranta.
miféle varangy amit összefogtunk
a kertben?

málékony homok. rögönként ömlik
vissza az emlék bennem:
hogy felugrott az ágyra nagyanyánk attól
a puffadt varangytól, hogy kiabált!
ki gondolta, hogy ti majd soha nem
engeditek szabadon, pedig mama
mondta, pedig az egy igazi parancs volt.

Izsó Zita

A vendégség vége

Attól félünk, úgyis
eljönnek majd,
akikről megfeledkeztünk,
és számonkérik,
miért nem voltunk ott,
miért nem jöttünk időben,
pedig ők vártak ránk, de mi
nem szólaltunk meg, nem mondtuk el,
hogy ne töltsenek még,
nem kérünk több cukrot a kávéba,
nem szóltunk, hogy fázunk,
vagy hogy megy a vonatunk,

közben egyre nehezebb lett
a kabátunk a sok süteménytől,
amit azért rejtettünk gyorsan a zsebünkbe,
hogy nehogy észrevegyék,
nem ettük meg,

és elfelejtettük időben a szőnyeg alá söpörni,
vagy virágcserepekbe rejteni őket,

és amikor kimentünk az ajtón,
olyan érzés volt,
mintha arany ékszereket
vagy családi ezüstöt
próbáltunk volna kicsempészni,

és most már egész életünkben
cipelni fogjuk őket,

azóta is egyfolytában reménykedünk,
hogy egy óvatlan pillanatban
megszabadulhatunk tőlük,
de ha sikerül is,
mély nyomokat hagynak körülöttünk,
mint az űrsötétből alászálló,
váratlanul becsapódó meteorok.

Interjú az alvóval

Minden a teremtés sorrendjében történik majd,
és az állatok fognak először feltámadni.
A majmok földet hordanak kis kupacokba,
mintha embereket próbálnának teremteni.
Egy jó ideig te sem érted majd,
hogy amit eddig halálnak tartottál,
abból mások rendszeresen felébrednek.
Pedig nagyon egyszerű lesz az egész.
Valami olyasmi, mint szakítás után.
Magadból nem sokra fogsz emlékezni.
Olyan leszel, mint a férfi,
aki visszamegy a volt szerelme lakásába,
és nem a holmijait,
hanem a fényt, a sötétséget, a földet, a vizet
és a kihalt állatokat keresi.

Bekerített erdő

Azt mondják, hat nap kell a születéshez.
A bekerített erdőbe érve
kezed a hasadra teszed,
mozdulatlanul fekszel,
elképzeled, hogy ujjaid bebábozódnak,
mint a hernyók,
nem mozdulsz,
nehogy megzavard az ereidben úszó apró halakat,
és nem beszélsz, nehogy összetörd
a kígyótojásokat, amikre a nyelved alatt vigyázol.

Itt nem kell félned.
Senki sem érdeklődik,
miért nem jött el veled,
senki sem kíván jó napot,
senki sem kezdi azzal a beszélgetést, mik a terveid,
de minden reggel tenyérjósok jönnek, vizsgálgatják
a fák hatujjú leveleit.

Nem mozdulsz.
Jó érzéssel tölt el, hogy még nem vagy.
Nincs kitől kérdezned:
anya, apa, láttok engem?
És ők sem kérdezik:
ennyi idősen mihez kezdesz?
És nem mondják,
hogy sürgősen találnod kell valakit.

Megtanultad, csak a bekerített erdő tart meg.
De nem vagy növény attól,
hogy még nem látszik rajtad az akaratod.

A folyó szavai
beszivárognak a figyelem legapróbb résein,
de csak az hallja meg,
akin hatalmas fülek nyílnak,
mint az orchideák,
és te is folytathatnád a sírást,
de megrészegít
a születés előtt állók szabadsága,
ami csak annak a szabadságával ér fel,
aki búcsúlevél nélkül képes befejezni az életét.

Sirokai Mátyás

Két szempár között a legrövidebb út

Mikor újra felnéznék,
a jobb szemhéjam zárva
marad. Vannak napok,
amikből nem szégyen
már délelőtt elmenekülni.

Átkelés egy másik életbe,
tizenöt méter magasan,
egy kifeszített dróton
a háborgó beton felett.
Két szempár között
a legrövidebb út.

Mi történt, amíg
sötétben voltam,
és mire gondoltam,
mielőtt lehunytam
a szemem?

Rád, és hogy
könnyeddé.
Könnyűvé.

A legvékonyabb ágak végén is

Ahogy megérintem a törzsét,
mint egy hosszúra nyúlt,
szétfutó nyakat.
Ahogy a levegő arca
egyensúlyban marad
a legvékonyabb ágak végén is.
Mint amikor átfogjuk egymást
a kád ürességének peremén.
Mint lehunyt szemek
mögött a lüktető fehérség.

Csabai László

Segítség

Dr. Novák belép a nyárligeti börtönbe, és az ügyeletesnél előveszi igazoló iratait. Hívták ide, tehát nem lehet gond a beengedéssel, de azért eltart némi ideig az ellenőrzés. Az elmeorvos eközben a személyzeti körlet folyosóján díszelgő faliújságot nézi. Középen Vitéz lófő dálnoki Miklós Béla fényképe. Alatta az ideiglenes kormányfő levele-nyilatkozata, melyben minden rendvédelmi dolgozót lelkiismeretes munkára kér a demokratikus haza védelmében. Egyszersmind biztosítja őket, hogy azoknak, akik nem politizáltak a háború előtt, nem kínvallattak ellenzéki politikusokat, s főleg nem támogatták Szálasi nemzetáruló uralmát, nem kell félniük az igazoló eljárástól. A nyilatkozaton a kormányfő aláírása mellett látható még a parasztpárti Erdei Ferenc (belügyminiszter), a szocdemes Valentiny Ágoston (igazságügy-miniszter), valamint a kommunista Rákosi Mátyás (pártvezér-helytartójelölt) szignója is. Sok a hirdetés a faliújságon. Házilag készített cipőpaszta. Csirátlanított burgonya. Magon nevelt kopasztott tyúk párjával. Akácméz. Virágméz. Papíráruk. Edényáruk. Kiadó albérleti szoba házaspárnak is. És van még egy méretes plakát, melynek másolatai szerte a városban megtalálhatók. Nyilvános kivégzést hirdet. Mely szeptember 10-én fog megtörténni. A népbíróság jogerős döntésének megfelelően akasztással. Az elítélt: Korrber Vilmos.

A harmadik emeleti cellafolyosón a legerősebb a vizeletszag. A nyárligeti fogházban a falra szokott hugyozni sok rab, elterjedt ugyanis, hogy a vizelet kioldja a téglák közül a maltert. Nem tudni, így van-e, mindenesetre a börtön szilárdan áll, és kész kiszolgálni az új rendszert. Mint ahogy minden korábbi rendszert kiszolgált.

Korrber magánzárkája nem félelmetes. Katonai vaságy tiszta, világoskék takaróval. Fölötte tükör és Szeleczky Zita mozifényképe. A sarokban mosdókagyló, vele szemben angol WC. (Ez még a nyárligeti tehetősek villájában is ritkaság.) Bár az eget épp felhők takarják, van annyi ereje a napfénynek, hogy a rácsos ablak párkányára állított virág nélküli muskátli leveleinek fodros mintáját árnyék formájában a cella padlójára rajzolja.

A doktor és a cella lakója köszönnek egymásnak, aztán az utóbbi idegesen int, hogy a türelmét kéri. Ölében gyúródeszka levélpapírral. Gyorsan átfutja az írást, lehúz egy szót, fölé írja a javítottat, s csak aztán néz föl.

– Mi a baj, doktor úr? – kérdi Korrber némi gúnnyal a hangjában. – Úgy látom, nem szívesen van itt.

– Ennek semmi jelentősége. Orvos vagyok. Oda megyek, ahol szükség van rám – feleli Novák, és leül az ágyra, lehetőleg minél messzebb a másiktól. – Némileg azért csodálkozom, hogy engem hívott. Ilyen esetekben inkább papot szoktak kérni a...

– Ide pap be nem teszi a lábát! – dörren fel Korrber.

– Értem. Szóval nem vallásos.

– Dehogynem! Viszont minden pap alávaló gazfickó. Csak az érdekli őket, aki tejel nekik. Annak hízelegnek. Ennyi a tudományuk. Fogadok, a kommunistákkal is ki fognak egyezni!

Dr. Novák jónéhány papot, lelkészt és rabbit ismer, és úgy találta, éppoly sokfélék ők, mint a tanárok, pincérek vagy fináncok, de most nem nyilvánítja ki véleményét, mert vitatkozást szülne, ami lehetetlenné tenne bármiféle együttműködést.

– Lehet, hogy igaza van.

– Igazam hát! – zárja le Korrber, mint ahogy egy hivatalnok rendreutasít egy okvetetlenkedő kuncsaftot. Van az elítélt lényében valami őseredetien hivatalnokos.

A '44 tavaszi deportálásokat elvileg a csendőrkerület és a nyárligeti rendőrség parancsnokának meg a város polgármesterének kellett volna levezényelnie, de van úgy, hogy a státusz és a megbízólevél kevés. Soha nem sikerült volna az arra kijelölteket időben Auschwitzba szállítani, ha nem Korrber Vilmos a nyárligeti MÁV-állomásfőnök. Azzal tűnt föl, hogy az első bevagonírozáskor rögtön kiállította azokat, akik sírni, szitkozódni, ellenkezni mertek. Ezeket a gyulaházi MÁV-raktárba vitette. Így ők megmenekültek a gázkamráktól. Igaz, csupán azért, mert Korrber a csendőrségnél kijárta, hogy már másnap géppuskázzák le őket. Az állomásfőnök a vidékről beterelések meg a Nyírfa tér környékén kijelölt ideiglenes gettó feltöltések-ürítések legfőbb tanácsadója, majd levezénylője lett. Bizonyosan kitüntetést kapott volna Szálasitól, de a nyilas pártvezér hatalomra kerülésével szinte egy időben, '44 októberének végén, Nyárligetet elfoglalták a szovjetek. És rögtön vérszemet kaptak az addig bujkáló nyárligeti kommunisták. Betörtek Korrber villájába, a férfit kirángatták a búvóhelynek szánt boroshordóból, leöltöztették meztelenre, és szegeket kezdtek a testébe nyomni. Ebbéli tényked ésükben egy szovjet járőrszakasz szakította őket félbe. Az oroszok bólogattak a helyiek akciójára, amikor azok elmondták, elmutogatták, miket művelt az állomásfőnök, viszont nekik az volt a feladatuk, hogy összeszedjenek még kilenc magyart egy Szibériába induló kényszermunkástranszportra. Mivel a nyárligeti kommunisták épp kilencen voltak, nem kerülhették el a málenkij robotot. De Korrber sem a felelősségre vonást. A szovjetek átadták a Debrecenben megalakult ideiglenes kormánynak. Az a nagy organizátort népbíróság elé állította. Az ügyész, aki korábban azzal szerzett magának kétes hírnevet, hogy sorra elgáncsolta a Horthy-rendszer legális ellenzéki pártjainak beadványait, most, az új idők szelét megérezve, halált kért a vádlottra.

– Miért hívatott hát? – tér rá a lényegre a pszichiáter.

Az elítélt döf egyet a homlokával, mint ahogy a bölény reagál, ha egy semmi kis légy az orrára mászik. Aztán megmerevedik az arca. Majd két ráncszurdok kezd húzódni lefelé, az orrcimpáitól kiindulva.

– Nem tudok aludni. Egy órát sem. Meg fogok zavarodni! Még mielőtt nyakamba kerül a kötél.

Az orvos meghökken. De elgondolkodik, vajon mire számított, s rájön, semmi konkrét elképzelése nem volt a leendő páciensről.

– Nem arra játszom, hogy beszámíthatatlannak minősítsenek. A bakót nem kerülhetem el, ezzel tisztában vagyok. Viszont a hátrelévő időmet nem akarom élőhalottként eltölteni.

– Nézze, írhatok föl nyugtatót, altatót.

– Segítenek?

– Egyéne válogatja.

– És maga mossa kezeit. Tipikus felcserválasz. Magának persze az én esetem egy a sok közül. Lerázza magáról. És arra fogja... Na, mire fogja? A melegre? Hát persze, hogy a melegre!

Az orvos újra meghökken, mert bár semmi konkrétra nem számított, erre végképp nem.

– A melegre? Hogy a meleg miatt ne tudna aludni?

– Nem amiatt nem tudok! Nem csak amiatt. De tényleg el kell égni ebben a hőségben! A legfelső emeleten vagyunk. A bádogtető alatt. Egy ökröt meg lehetne azon sütni. Ha meg esik egy kicsit, utána megfullad az ember a gőztől. Annak idején biztos jól elsíbolták a pénzt a kivitelezők. Ki volt hatalmon, amikor ezt a kócerájt építették? Wekerle?

– Úgy hiszem, Tisza. A fiatalabb.

– Az a Ferenc Jóskával bratyizó, panamista majom? Aki kastélyokat épített magának a kipréselt adókrajcárokból? – és Korrber arcán a hivatalnoki szigorúság mellett megjelenik egy másik réteg, amely a népe sorsáért vértanúságot vállalni kész mártírt juttatja Novák eszébe.

Az elítélt iszik egy pohár vizet. Majd még egyet. Az ablakra bámul, bár az elég magasan van, így csak az eget láthatja. Meg pár varjút. Nem minden nyárligeti varjú költözik tavasszal északra.

– A lelkiismeretem. Az kínoz engem. Jobban, mint a hőség. Gyónni akarok magának.

– Azt, ami '44 áprilisában...

– Igen, akkor is volt szeretőm. Sosem bírtam ellenállni a szoknyáknak. Azért a feleségemmel tisztességes voltam. Eltartottam. Vittem színházba. Vele voltam mindig. No, néhányszor... elköltöztem pár hónapra tőle. De aztán visszamentem. Melyik férfinek nincs szeretője?!

– Elég soknak van, ezt tapasztaltam.

– Na, látja! Viszont nem voltam mellette, amikor a vakbele majdnem elvitte. De hát akkor volt egy friss liezonom egy nagyon... figyelemre méltó hölggyel. Nem szeretem a feleségem! Már nem. Az eléjén még egy kicsit... Csak aztán mindig ugyanaz a nyafogás, féltékenykedés...

– Szóval gond van a feleségével.

– És a lányommal még inkább! Most jó lenne egy kis szesz!

– Van nálam. Kisüsti szilva. Parancsoljon.

A zárkában terjeszkedik a pálinkaillat. Benyit az őr. Nagyot szippant. Mondani csak annyit mond:

– Még egy negyedórája van, doktor!

– A lányát sem szereti, Korrber úr?

– Szeretem. Épp ez az! Hogy túlzottan is. Ő az egyetlen gyermekem. Egy jutott. Hát kényeztettem váltig. Ha köhintett egyet, Pestről hozattam le orvost. Ha étvágytalan volt, Karlsbadba küldtem kúrára. Amikor meg eljött az idő, minden szombaton teazsúrt tartottunk, hogy kedve szerint válogathasson a kérőkben. És ez hiba volt. Mert Elvira... álmomban sem gondoltam volna... Ő nem csak azért, hogy tisztességes férjet találjon. Nem csak azért ismerkedett.

– Teherbe esett?

– Nem. De rajtakaptam a patikussal. Otthon. A szülei ágyában. A kis... A kis ördög.

– Elvette a patikus?

– El akarta. Nem engedtem. Az egy nímand. Végül a megyeháza egyik referense lett a férje. Az szép fizetést húz, de... Ha látta volna, ahogy a referens az apjával megkérte Elvira kezét! Mintha romlott árut akarnék rájuk sózni. És igazuk is volt. Romlott perszóna lett az én... királynőm. És még van valami! – teszi hozzá a rab, saját kesergését legyőzve. Legyen túl rajta, ha már elkezdte. – Örökségi ügy. A testvéröcsémet megkárosítottam. Apámat régen elvesztettük. Anyámat három éve. A volt családi házat eladtuk. A pénzt megfeleztük. De anyám korábban adott nekem négyezer pengőt.

– Szép summa.

– Kellett, amikor a saját otthonomat építettem. Papír persze nem volt róla. Azt a pénzt nem tudtam megadni anyámnak. Az öcsém követelte annak is a felét, hisz ha megadom, feleztük volna azt is. De nem kapott tőlem egy fillért sem. Épp, hogy kikecmeregtünk az adósságból, és akkor adjam neki abból a pénzből, amit a szülői ház után kaptam? És még azért sem akartam adni, mert anyámnak az öcsém egy vagyonba került. Kilenc év alatt végezte el a jogot. Addig a tandíj, a szállás, a koszt...

– Magát nem taníttatta az édesanyja?

– Taníttatott. Csakhogy én a műegyetemen nem ismételtem évet. És állami ösztöndíjban is részesültem.

– Figyeljen ide! Még rendezheti ezt a dolgot. Számolja ki, mennyivel került többe az öccse taníttatása, mint az öné. Ezt az összeget vonja ki a négyezer pengőből, a maradék felét pedig adja oda az öccsének. Ez a tisztességes eljárás. És így megnyugodhat a lelke.

– Ezt kéne. De már nem tudom megtenni, mert az öcsém meghalt. A Don-kanyarban. Hadbíró volt. Egy Rata szétgéppuskázta a sátrát. Pedig az öcsém soha fegyvert nem vett a kezébe.

– Volt az öccsének gyermeke, felesége?

– Gyermeke nem született. A volt felesége itt él Nyárligeten.

– Akkor hát adja neki azt a pénzt!

– Annak? Hogy képzeli? Az egy ribanc!

A börtön elé kilépve az orvos megtörli gyöngyöző homlokát. Nagy levegő, aztán előveszi noteszét. A következő páciens a Bujtos utcán vár rá. Huzinka Tódor, a suszter, akinek az a rögeszméje, hogy a köldökéből egy harmadik láb fog kinőni. Novákné még nem sikerült meggyőznie, hogy a félelme alaptalan. De azért ért el vele haladást: már nem csak a beteg rémképeiről társalognak. A futball, a politika, a kerti munkák is egyre gyakrabban szóba kerülnek. Huzinka valóságos felüdülés lesz a mostani esethez képest, Novák mégis úgy érzi, nem árt egy kis szíverősítő. Mikor azonban a szájához emelné, eszébe jut, ki ivott abból nemrég, és káromkodva a park első szemetesládájába dobja a prémium minőségű párlatot tartalmazó laposüveget.

Tóth Krisztina

A majom szeme

Jön a vihar

Két férfi zötykölődött a szerpentinen az ütött-kopott, állami címerrel felmatricázott, hivatalos rendszámot viselő furgonban. A volánnál ülő anorákos, a fiatalabbik, felmutatta az igazolványát, aztán behajtottak a munkaterületre. Kábeleket kellett beásniuk, de hetek óta csúsztak a munkával. Hűvös, szeszélyes ősz volt, gyakran esett. A már kiásott gödrökben megállt az agyagos víz, az oldaluk beomlott. A hatalmas kábeldobok a domb szélén álltak, mintha óriási, mutáns csigák kúsztak volna elő a közeli erdőből.

A férfiak nagy lendülettel elhúzták a kocsi ajtaját, és elkezdték kipakolni a szerszámokat. Délelőtt volt, de vattás, baljós homály telepedett az őszi tájra, mintha már most alkonyodna.

Felnéztek az égre, aztán folytatták a pakolást. Munkáskesztyűben fogtak az ásáshoz. Az egyik hallgatott, ásott. Lépett, ásott megint. A másik, az idősebb, időnként megállt, és vaskos lábfejét az ásón pihentetve hosszú monológokba kezdett. A rohadt részlegvezetőt szidta, aki nem a gépeket irányította ide, hanem a rabszolgákat. Ő szedette le a bakdaruról. Egyetlen rohadt mondat miatt. Egyre jobban beleélte magát, és amikor újra munkához látott, vad dühvel fordította ki a saras földet. A fiatalabb hallgatott. Hatig el kellett volna jutniuk a leszúrt póznáig.

Szarlapátolás, köpött ki az idősebb.

Megalázónak érezte, hogy ezt kell csinálnia. Neki volt rendes szakmája, nem hajthatták volna ki kubikosnak, mint ezt a kiscsávót.

A fiatal fiú szeretett ásni. Betonozni is. A terülő betont jó volt egyengetni. Amikor gyerek volt, a szomszéd fiúkkal sokat saraztak. A betonozás erre a régi játékra emlékeztette. Amikor az utolsó simításokat végezte, gyengéden nézett végig a nedves, hibátlan betonon. Olyan volt az egész, mint egy jégpálya. Nem volt rossz meló.

De ma másokat küldtek a munkaterületre, őket meg idehajtották, a kábelekhez. A darust is. Be kellett kábelezni az egész rohadt, csúszós, szeles környéket, mert konténerházakat terveztek ide a szegregátumokból áttelepített, munkaképes szegényeknek. Nehéz volt elképzelni, mihez kezdenek majd itt, az üres, meredek hegyoldalban. Lejjebb, a lakott részekhez gyalog nemigen juthattak le, és ha le is gyalogolnak, az ellenőrzőpontoknál biztosan feltartóztatták volna őket.

Nekik azt mondták, később összeszerelő üzemek is épülnek majd ide, és munkát adnak a hegyre telepített családoknak. Hogy mit szerelnek majd össze, azt senki se tudta.

Az idősebb férfi levette a kesztyűt, kipöccintett egy cigarettát a dobozból, rágyújtott. Azt mondta, ő ellakna itt, de csak így, hogy még béke van és csend. Hogy még senki sincs itt. Jobb azért, mint lent a városban.

A fiatalabb megvonta a vállát. Ő nem jött volna ide semmi pénzért. Inkább lejjebb, a már lakott, védett részre, jó helyre. Az a hegyoldal is messze esett a déli és délkeleti, zűrös negyedektől. A barátnője gyereket várt.

Utálta a cigarettafüstöt, és utálta, hogy sokkal többet kell ásnia, mint a másiknak. De nem hagyta abba, ásott tovább. Az idősebb megint rákezdte, hogy ők csak rabszolgák, kisemmizett, hülyére vett barmok. Neki van rendes szakmája. Nézett le a völgybe, és mormolta, megállíthatatlanul, ugyanazokkal az ismétlődő fordulatokkal, a sérelmeit. Szidta a rohadt állami faszverőket, meg a kurváikat, akik bezzeg sose ásnak, inkább őket kéne beásni ide, mindet, szép sorban, hogy fordulna ki mindnek az a rezgő, elbaszott implantátum a szaros csöcseiből. Szapulta a szegényeket, akik csak hőzöngenek, de a saját csecsemőiket is felzabálnák, esze bezzeg nincs egynek se, csak terelik őket ide-oda, mint a birkákat, és hagyják.

A fiatal hirtelen elfáradt. Elfogyott a levegője, a türelme. Meg akarta volna kérni a másikat, hogy hagyja abba, hogy legyen már egy kicsit csendben, de nem merte. Tartott tőle. Félt, hogy ráüvölt, vagy fejbe is vágja az ásóval. Dolgozott tovább.

Egyre sötétebbre váltott az ég, szinte elfeketedett. Az elosztásnál azt mondták nekik, hogy az előrejelzés szerint ma nem lesz vihar, de itt, a magasban más, kiszámíthatatlan volt az időjárás. Minden nap hűvösebbet mértek pár fokkal, mint odalent a városban, és mióta ide is feljártak dolgozni, megfigyelte, hogy a felhők itt időnként egészen különös alakzatokba rendeződnek a hegyek fölött. A múltkor szabályos sorokba tömörültek, mintha óriási üveglapra fektették volna fel őket.

A távolból dörgés hallatszott. Az idősebb elhajította a csikket, és felnézett:

Jön a vihar.

A fiatalabb azt mondta, hogy amíg nem ér ide, addig áshatnak. Az is lehet, hogy elmegy. Dolgozott tovább. Az idősebb gyanakodva végigmérte, aztán felhúzta az össze-vissza szakadt kesztyűt, és ő is folytatta a munkát.

Hosszú percekig csend volt, csak a lassan feltámadó szél sziszegett, forgolódott a fák között. Esni nem esett, itt a magasban legalábbis egy csepp se. A völgyre már leereszkedtek a felhők. Zúgtak, zörögtek a lombok.

A fiatalabb a gödör mélyében, az átnedvesedő rögökből látta meg, hogy eleredt. Először síkossá vált a porhanyós törmelék, aztán apró sárpatakok buzogtak fel. Hideg szél támadt, egyik pillanatról a másikra orkánná dagadt. Süvöltve közeledett, megdöntötte a törzseket, szaggatta a maradék leveleket az ágakról, miközben esti sötétségbe borult a láthatár. A torlódó, rohanó felhők óriás villámokkal igyekeztek megkapaszkodni, mintha fénygyökeret akarnának verni a hegyoldalba. Megremegett a talaj a közelgő dörrenésektől.

A két anorákos férfi meggörnyedve, kapkodva dobált be mindent az autóba. A sáros ásókat, a mérőpóznát. Patakzott a szélvédőn a víz, csuromvizes fejjel ültek be. A fiatal indított. Az idősebb heves mozdulattal letörölte a homlokát, hirtelen oldalra fordult.

Behugyozok. Nem bírom ki lentig.

Kipattant, a kocsi mellé állt, megcélozva az első kereket. A fiatalabb felpillantott, erre arrébb húzódott pár métert. Odafordult az esőben az egyik óriási kábeldob oldalához. A fiatalabb bámulta a meghajló törzseket, a szélvédőn lecsurgó ferde patakokat, és arra gondolt, hogy holnap biztos megint őket küldik ide. Csizma kell majd. Alig haladtak valamit.

Iszonyatos dördülés rázta meg a hegyoldalt. Belerázkódott az autó. Mintha ki is billent volna egy kicsit az egyensúlyából. Ugyanebben a másodpercben a fiatal férfi

oldalt egy orsóalakban megpördülő, kivilágított anorákot látott, és a villámot, amint felfűzi izzó cérnájára ezt az összegömbölyödő, emberi gyöngyöt.

Az idősebb kint elterült a vizelettel kevert tócsában. Szája és álla elkékült, a kézfeje ökölbe rándult, és elfeketedett.

Mire a fiatalabb odaért hozzá, sokára, mintha víz alatt, percekig helyben futott volna, levegőért kapkodva és a szélnek veselkedve, nagy nehezen kerülve meg az autót, az idősebb már, úgy tűnt, halott.

Nem mert rögtön hozzáérni. Egy faágat dugott az anorák övébe, azzal mozdította meg óvatosan. Aztán mégiscsak megfogta, megemelte a fejét. Megragadta a karját. A sárban, szakadó esőben odavonszolta az autóhoz. Az öregebb férfi legalább kilencven kiló volt. Magasszárú bakancsa két gyorsan záruló, mély árkot húzott a latyakban. Elfeketedett kézfeje ide-oda himbálódzott, ahogy a fiatalabb igyekezett őt valahogy betuszkolni az ülésre. Mire bekerült, már az egész arca, a barnára sült, kopasz feje is merő sár lett. A fiatalabb remegő kézzel, zihálva kereste a mobilt, és mikor a mentős megkérdezte, hogy lélegzik-e a balesetes, odahajolt a szederjes archoz.

Igen.

Győri László

Csokonai Vitéz Mihály ébresztése

Csokonai Vitéz! Versnek őt vedd elő,
olyan gazdag mező, olyan tág mézelő,
tele virágokkal a nektárt úgy ontja,
máshová röpülni világnak porontya,
édességet ont ránk, mely az ember ínyét
úgy tölti el jóval, ma már el se hinnénk,
hogy régidejéből még ma is eláraszt,
únott világunkra fölfrissítő kontraszt.

Egy sor tizenkét szótag. Beméri mindet,
majd páronként raggat a sorokra rímet,
aztán gondol egyet, egészen másképpen
csinálja a strófát, más-más eresztéken.

Világ virradata, világ eszmélése
jár-kel verseiben, az ész felmérése.
Embernek, polgárnak akart lenni méltán,
mikor még sötétség füstölt a planétán.
Versnek élni-halni, csak a poétaság
mezején sétálni, annak jó éjszakát!

Kidőlt mérföldkő, ahol befordulni kár,
az vagy-e, Csokonai Vitéz Mihály?
Kőjel, karcsú, félig a földbe süppedve,
megállít-e még, vagy elmegyünk mellette?
Én megálltam, bízom, utamra igazít,
hogy az úttévesztés szörnyű állatait,
amelyek várnak rám fúlva, acsarogva,
félrerúgja tőlem, coki, az akolba!

Angyal meg állat, ki lélek, testvalóság,
jámboran viseli megkettőzve sorsát.
Huncut szatír, aki az erdőben bokra
mögül leskelődik a fürdő driádokra,
hogy buknak a vízből, hogy buknak víz alá,
membránjukat talán föl is szakítaná,
ha nem volna Lilla, szűzies szerelme,
amely talán egyszer kerekre kitelne,

akár a Hold, hogyha engednék az egek,
futna az erdőből, sóhajtja: rettegek,
nem lesz enyém ez a gyönyörű tulipánt,
folt lesz csak belőle nappali Hold gyanánt.

Angyali részemet tolom ki belőlem,
állati darabom hagyom elmenőben.
Messzire futok az erdő sűrűjéből,
pusztában kiáltok kegyelmet az égtől.

Akárhány idegen költőt is ha nézek,
csak mert ánglus volna, csak mert volna német,
egyenlőnek mérem munkájának súlyát,
habár a világban nem nagyon tanulják.
De hadd legyen! Én az időben utána
– talán a pokolba ingyen se kívánna,
ebrúdon talán nem vetne ki – szeretnék
a diákja lenni, habár a műveltség,
a poétai érzék lépcsőjén elcsúsznék,
meglehet, de mégis egyre-egyre kúsznék.

Panaszra hajolnék én is a Reményhez,
miért, hogy irgalmas szánalmat nem érez,
miért nem simogat, miért nem nyújt neki
Ermenonvillét, amely édeni, emberi?

Vitéz, hozzád hajlok, hogyha benne élnél,
adnál részt belőle, mikor megbékéltél
a világgal, mely már veled nem kötődne?
Nemes útálással ne halj ki belőle!

Öten öt vaságyon

Majd ez se múlik el.

Poloskás kollégiumi szoba.
Kollégiumi poloskás szoba.
Néha kiűztek ciánnal belőle.

Öten öt vaságyon.
Egyedül én vagyok elsőéves,
a többi már lassan végezőben.
Jakab, aki Károlyra változtatta keresztnevét,

egy nagy király nevét viselte azontúl.
P. J., aki fölött az emeleti ágyon aludgattam,
az első reggel rám szólt:
– Ne rázd azt a rohadt vasat,
majd én beágyazok!
K. P., az okos, jóságos fiú,
akit hátba vágott a gyerekparalízis.
Á. I., a híres költő öccse,
aki maga is verset írt,
idővel nevet fog szerezni magának,
s hogy ne testvére, önmaga legyen,
Á.-ra váltotta át az N.-t.

A szomszéd szobában B. I.
hozza egyre újabb meg újabb verseit.
Elbűvölt velük, később az egész irodalmat.

Csak egy félév,
de a legemlékezetesebb.
Messziről jöttem, hihetetlen,
hogy köztük most itt vagyok.
Csak az érzi át, hogy mit jelent,
aki maga is egy másik világból érkezett.

Ez az írás a szalagon,
amely a szoba fölött lebeg.
És boldog vagyok, ahányszor
olvasom.

Egyetemi emlék

Négy éve szakadt le az ötvenhatos ősz.
Tajtékzott, üvöltött, mint egy eszelős.
Fölkapott, bottá gyűrt egy irodalmi lapot,
s verte az asztalt, hogy csak úgy csattogott.
Elsősök voltunk, így indultunk neki.
Ilyenek lesznek a tudomány berkei?
Nyakunkba kapjuk a gyűlöletet,
gyűlölnünk kell majd a szeretet helyett?
Ez is egy óra? Az indexbe kerül,
hogy meggyűlölünk egyet a sok közül?

– Azt képzeli, hogy bármit írhat ez?
Megrettentünk, nem hallott semmi nesz.
Mi volt a lapban, amivel csapkodott?
Egy vers attól, aki egyetlen mondatot
írt, de az hosszú volt, rettenetes
a zsarnokságról, ívesen veretes
bármelyikről, melytől a zsarnokok
nem kapnának mást, csak idegrohamot.

Ötvenhat után a költő hallgatott,
nem beszélhetett, meg nem szólalhatott,
talán ez volt az első vers, amely tőle megjelent
egy lapban, s hogy közlik, tudtuk, mit jelent,
azt, hogy nem néma, van,
röviden ír, nem olyan hosszasan,
de él, ír, valamit most is üzen.

Hogy mi volt a vers, nem emlékezem,
amiért az ember úgy üvöltözött,
hogy még most is hallom, üvölt és hörög,
bottá sodorja a lapot, mint a gumibot,
kezében a vers éppúgy csattogott.
Kire bot, mire bot?
Magát verte, amikor csapkodott.

Talán a magánszorgalmú kutya volt,
a faluzási emlék. Már végleg eloszolt
bennem a vers maga. Az lehetett,
amelyben üvölt, nyí, hempereg az eb
eszelős dühében, hogy végül a gazda,
maga a gazda rúgja csizmaorral hasba.

Még akasztottak, még szorult a kötél,
még egy utolsót felvont a hóhér,
talán éppen annak a napnak a hajnalán,
hajnali hatkor, még rángatózott egyet a bitófán.

De erről nem beszélt, a tajtékjai
másra folytak le, elrondítani
kihabzó nyála köpeteivel.
Végül őt is a gazda rúgta el,
a gazda rúgta hasba ezt a marconát,
de akkor még nyáladzott tovább.

Magától? Maga a gazda eresztette ránk
láncról levéve idomult, betanult vérebeit
a megszökött, elfogott szolgákra megint
a nagy falka gyarmati kutyát.

Ritkuló világ

Ritkulnak lassan ellenségeim,
rosszakaróim, akik valaha
megszégyenítettek. Hullanak,
meghalnak, lassan már mind oda.

Csak egy-kettő maradt meg közülük,
egy-két tanúja a keserű
pillanatoknak. Majd csak elhullanak,
egyik se örök életű,

ez a vigaszom, elmúlik velük
egy-egy szégyenem. Mennyire fáj,
hogy megsértettem akaratlanul,
s nem tettem jóvá mégse, bár

akartam sokszor, mert égetett.
Miért nem hal meg éppen ő,
az az egy közülük. Annyira bánt,
ami jóvá sohasem tehető.

Aki elmegy, mind megkönyörül
rajtam. Hát mégis van kegyelem.
Ellenségeimnek én is megkegyelmezek,
ne hulljanak el végleg bűnösen.

Várja őket a nagy megtisztulás
dantei, mély, sötét vizeken.
Vergiliusszal most találkozom.
Vezess, követlek, fogd meg a kezem.

Ez – mutatja Vergilius –
nyakig a vízben áll, s mondaná,
miért, de én: – Elég volt, ne mondd,
hogy miért jutott ez így a víz alá.

A Paradicsomot, azt mutasd,
a Mennyet. – Nem mutathatom,
ott nincsenek halottaid,
még nem rejti őket a sírhalom,
jótevőid élnek, mint élőket keresd
a kevesek közt, és telefonálj
nekik, ne felejtsd őket, ne felejtsd
akkor se, ha rajtuk a homály.

Ők nem ritkulnak, hiszed vagy nem hiszed.
Ereszd el Vergiliusod kezét,
gyere Firenzébe vissza nyolcvanévesen,
öregen bár, de gyere vissza sötét

erdőkön át az igaz utakon. Van igaz
ösvény, noha fölverte már a csalán
sűrű burjánja azóta, hogy
elűzött cudarul a gonosz, ördögi klán.

Utad nem állja három szörnyeteg,
lépkedhetsz bátran, rendületlenül,
a Jóság vár, felejtsd el, aki rosszat tett veled,
a Réven túl mind a Pokolban hevül.

Ritkulnak egyre ellenségeid,
tágul a tisztás. Visszatérsz.
Nem örvendesz már a hulltakon.
Nem vársz, nem lesel. Csak élsz.

Tábor Ádám

Kovidkor, kint

Hódolat Csokonainak

Szemet verő fényben,
Túlkék olaszéggel,
Vidám álorcában
Jön a természet szembe velem.
Éles ellenszéllel,
Élet-ígéréssel,
Frissítő ájerrel
Egészen körülfog, átölel.

Napos nevetéssel,
Aerosol könnyével,
Vírusos aurával
Télen is halálosan szeret.

blake vɜːs

blake vɜːs-ben írni nem bilincs
bár szabadnak lenni kell
a vers előtt alatt után
annak ki énekel
de ez a fogság nem utál-
atos: ez indít el
ismeretlen vers-soron

soha nem tudhatod
hova érkezel

Didi Xénia

Gipsz

Sosem szerettem a gipszet, mert hideg volt, és fehér
nyomot hagyott bőrömön, anyám a kórház mosdójában
súrolta le rólam, de az emlékek nyomát nem lehet lemosni.
Tudtam, hogy beteg a hátam, ezért történik ez velem,
hogy a rám öntött gipszből készítik el a vázat,
anyám mindig sírt, miközben mosdatott, és azt ígérte,
ha kibírom, ülhetek az ablak mellett a vonaton.

Sosem szerettem a gipszet, ahogyan rám merevedett,
ilyen érzés lehet a földnek a lassan megkötő beton,
huszonöt évvel később is érzem, ahogyan összeszorít,
így készítették el a hátam gipszbe öntött mását.
Emlékszem az ollóra is, amivel levágták rólam,
és ahogyan a gipsz lassan szétnyílt a hasam felett,
anyám aggódó arca állandó háttér emlékeimben.

Azt álmodtam, hogy újra gipszbe öntik a hátamat,
a megkötött anyag szétnyílik az olló érintése mentén,
de a bőröm is vele, a széthúzott hús közötti
térben csak az üresség, nincs benne gyermek,
akinek a bőre, mint a gipsz, fehér lehetne.

Halott madár

A halott madarat eltemetni nem volt kellemes.
Kora reggel a kert végébe vittem, az öreg körtefa alá,
ahol olyan sokat ültem régen. Csend volt.
Ahogy a madarat a földbe tettem, azt éreztem,
hogy önmagam gyermekkorát engedem el:
halott madár pihen a földben.

A nap a hátamat égeti, a kútnál állok,
és kézközt mosom a ruhát. Aki távolról lát,
azt hihetné, hogy nagyanyám hajol a víz fölé.
Bennem ugyanaz a fájdalom, amit egykor
ő is érezhetett, ami minden nő fájdalma,
és amit csak férfi képes okozni, ha elmegy.

Úgy érzem magam, mintha késsel vágtál volna össze,
és az öreg körtefa alatt én feküdnék a földben.
Hiszem a test feltámadását és az örök életet.
A halott madár te vagy – bennem eltemetve.

Valami nehéz

I.

Megöregszem. Lassú, finom mozdulatokkal
hagy nyomot rajtam az idő. Látom a tekintetemben,
hogy bennem jár. Az arcom, mintha az idő
tükörképe lenne. Benne feszül a múlandóság.
Ezen a télen az egyik muskátli teljesen elszáradt.
Miközben kihúztam a földből, arra gondoltam,
hogy egy hely az egyik virágot élteti, a másikat megöli.
Mit jelent hazatérni? Megtenni ugyanazt az utat
ellentétes irányba? Megfordulok, mégsem találom.

II.

A boltban vagyunk, ő kicsit eltávolodik tőlem,
így változnak az arányok, más szögből látom magunkat,
az elemek között válogat, megállt a házban az óra,
de az idő bennünk jár, egyre nagyobb teret hódít,

csak az ember gondol bele, hogy egyszer meg fog halni.
A lány velem szemben áll a húspultban, akár én is lehetnék,
valahol távol innen, amit nem hívnak otthonnak, de ekkor
ő visszalép hozzám, a távolság szűnik, a lélek nyugszik,
és nézzük a lányt, ahogyan szeletel, a kosárban ott van az elem.

III.

A rádióban hallottam, hogy valahol távol innen háború van,
hogy hány kilométerre lehet az a város – nem tudom.
Ott álltam mellette a kertben, a paradicsomot öntözte,
akkor mondtam neki, hogy félek meghalni.
Ő nem felelt. Hosszú csendek tagolják életünket,
valami nehéz bennem, talán kimondatlan szavak súlya.
Aztán később, amikor már az ágyban feküdtünk,
a lehúzott redőny mögött hallottuk, hogy elered.
És örültünk, hogy csak az eső.

Szeifert Natália

Örökpanoráma

Mariana

Mariana Delviget, úgy tűnt, lehetetlen lesz férjhez adni. Pedig a mostohaanyja már semmire sem vágyott jobban, mint hogy megszabaduljon tőle.

Isten látja lelkem, én iparkodok megszeretni ezt a gyermeket, de nem könnyű, nem hagyja az a makacs természete, amit nyilván az anyjától örökölt – mondta Ida vasárnaponként a Jusztin atya fülébe, magában pedig azt gondolta, hogy Isten bocsássa meg, de nem tudom, minek is térdepelek itt, ez a suhanc fiatal pap úgyse ért meg semmit, bezzeg otthon, az ő falujában, az öreg Emericus tisztelendő atya, ő aztán meg tudta érteni az embert, és legalább megnyugtatta gyónáskor.

Ha épp abban a pillanatban Isten talán nem is, de Jusztin atya meg a folyton hallgatózó Immaculata nővér nagyon is figyeltek Ida lelkére, és ők maguk is gyakran gyónták meg a Mindenhatónak, amit gondoltak róla. A gyerekarcú pap szótlanul végighallgatta a panaszait, amelyek minduntalan a kis Mariana kiállhatatlanságához kanyarodtak, és minden alkalommal még buzgóbb igyekezetre biztatta az asszonyt. Imádkozásra, amellyel megtalálhatja a türelmet és a lelki nyugalmát. Aztán hosszú penitenciát rótt ki rá. Mise után igyekezett elkerülni, hogy szót kelljen váltani vele.

A kislányt egyébként maga a suhanc Jusztin keresztelte, és az ő részéről ez volt az egyetlen kellemes esemény, amelyet Idával kapcsolatban fel tudott idézni. Ez volt az első keresztelője. Az első bárány, akit maga vett a nyájhoz, így emlegette aznap este, amikor megünnepelték a dolgot a templomszolgával. A sekrestyében megittak rá egy demizson bort. A jó öreg az előző pap szokásait gondolkodás és változtatás nélkül alkalmazta Jusztinra, a fiatal utód nem talált ebben semmi kivetnivalót. Úgy gondolta, egy új helyen az első időkben leghelyesebb, ha az ember nemigen akadékoskodik, főleg, ha olyan fiatal, mint ő. A bor sem volt rossz.

Jusztint nem sokkal azelőtt rendelte az egyházmegye a falu öreg papja mellé, amikor annak a fiatalasszonynak a tragédiája történt. A temetést még nem ő celebrálta, de ministrált a gyászmisén. Az asszony halála mindenkit megdöbbentett, talán valahogy meg is ijesztette a népeket, Jusztinnak legalábbis ez volt az érzése. Arra például számítottak, hogy öreg papjuk hamarosan megtér az Úrhoz, kezdtek hát megbarátkozni a fiatallal, és amikor bekövetkezett, szomorú belenyugvással kísérték az utolsó útra. Azt is elfogadták, hogy egyik-másik ember vagy asszony leesik a lábáról, megbetegszik, belehal. Hogy az öregek meghalnak télen vagy tavasszal, az is csak természetes. Ez a rend. De egy ilyen friss, fiatal léleknek, ennek az asszonykának a halála, akit még épp csak pár hete kezdtek megismerni, mindüket kizökkentette egy kis időre a lelki nyugalmából.

A férfi maga maradt a megszületett gyermekkel, és mint uradalmi kocsis, aki vagy szolgálatban volt, vagy az istállóknál felügyelt és lóvásárokra járt, nem sokat tudott vele törődni. Csak egyetlen egyszer jegyezte meg, hogy ha legalább gyerek volna – de nem fejezte be a mondatot. Úgy értette, hogy ha legalább fiú volna. Igen

hamar új asszony után nézett, még a gyászév sem telt le egészen, már el-eljárt néhány házhoz, egyszerűen, komoran, nem sok sikerrel. Addig is a falusi asszonyok gondjára bízta a kisleányt. Nagy buzgalommal vették át a csecsemőt, babusgatták, kézről kézre adták, de a keresztelőről ebben az összevisszaságban senki se gondoskodott. Ha valaki meg is említette, az ember bizonyára azt mondta, hogy nem tud gyászában ezzel törődni, de eljön az ideje. A munkáját megtörten, de tisztességgel elvégezte, a gyereket viszont mintha látni se kívánta volna. Az asszonyok megértették, nem háborgatták semmivel, ha otthon hagyta a kicsit, mindig volt, aki ránézzen, magával vigye vagy sajátjai közé fektesse.

Mariana egészséges volt, szépen cseperedett, mire hároméves lett, az apja megtalálta a nagyfaluban a megfelelő asszonyt, egy tisztességes özvegyet, aki maga gyermektelen volt, és elvállalta a férfit a kisleánnyal együtt. Eladta a házát, és kiköltözött az új urához. Magasan hordta az orrát, minthogy megboldogult férje császári ezredben volt katona, saját magának a legnagyobb tiszteletet kívánta meg. A kocsis, no, hát kis romlás, de legalább nem paraszt. Az asszonyok hamar naccságának kezdték gúnyolni a háta mögött, de a szemébe egyik se mert egy rossz szót se szólni, olyan átütő, hideg tekintete volt, hogy némelyek attól tartottak, a szemmel veréshez is ért, de legalábbis bajt hoz rájuk, ha véletlenül megbántják.

Miután Ida betelepedett a kocsis házába, a leánykát továbbra is szívesebben bízta a falusi asszonyokra, mint hogy maga gondoskodott volna róla. Eleinte, amikor még volt, aki el-elbeszélgetett vele, elmesélgették neki a születés történetét is. Azt beszélték, hogy a kislány egy cudar, nyárvégi napon született, és az anyja talán még ma is élhetne, ha el tudják hozni neki a bábát vagy még inkább az orvost a városból. De a bába is majd' egy óra hossza kocsiútra volt, és aznap egyetlen kocsis sem vállalkozott rá, hogy útra keljen. Még Mariana apja sem, amiért talán azóta is gyötri magát. Az új asszony nem szerette hallgatni ezeket a történeteket, de akkoriban még udvariasságból nem legyintette le az asszonyokat, ha belefogtak. Sokan mesélték, hogy pokrócba burkolódzva rohantak át a kegyetlen szélben, vagdalkozó esőben a kocsis házához. Vizet forraltak, imádkoztak, hogy hamar csendesedjen el a vihar, legalább csak annyira, hogy a bábaasszonyért el tudjanak küldeni. Aztán, amikor látták, hogy valahogy csak nem mennek a dolgok a szokásos rendben, már az orvosért imádkoztak, hiszen a kocsis meg tudja fizetni. De az Ég irgalmatlan volt, fákat csavart ki aznap a szél, és fél órán át ökölnyi jegek zuhogtak alá. Bezúzta az ólak fedelét, ablakokat, lyukat ütött az intéző házának tetején. Ilyen istentelen zajt még soha nem hallottak, pedig mind megértek már pár vihart, jégverést. Mintha hangyák volnának egy teknőben, amelybe egy őrült, gonosz gyermek két kézzel szórja a köveket. Volt, aki úgy emlegette, hogy az volt a nap, amikor megértette, mit is jelent az égzengés. Kegyetlen, hatalmas zene az, mindörökre a fülébe cseng annak, aki hallotta.

A szép fiatalasszony már fél napja vajúdott hallatlan elszántsággal, de éppen amikor a jég zuhogni kezdett, az ő nekifeszülése megroppant. Minden egyes koppanás mintha az életerején ütött volna sebet. Amint abbamaradt, és csendes, öröknek tetsző eső kezdett hullani a falura, megszületett Mariana. Legalábbis így mesélték az asszonyok azután sokáig. Nagy híre volt a viharnak és ugyanakkora a tragédiának, amely egyben csoda is volt. És az asszonyok nem elégedtek meg azzal, hogy minden születés csoda, Mariana születését még misztikusabbá akarták mesélni, idővel azok is

azt mondták, hogy jelen voltak, akik nem is lehettek ott, hiszen mikor már dúlt a vihar, csak a legközelebbi szomszédok tudtak úgy-ahogy átvergődni a házba. Mégis, ha valaki tollfosztás vagy kukoricamorzsolás közben mondani kezdte, hogy emlékszik, milyen gyönyörű volt a kis Mariana édesanyja azon az átkozott napon, emlékszik, mint kínlódott és tűrt, mindenki helyeselt és úgy toldotta meg a történetet, ahogy éppen színezni volt kedve, és soha senki nem mondta a másiknak, hogy hiszen te ott sem voltál, hiszen csak hárman, négyen, öten voltunk. Ha minden asszony, aki azt mondta, hogy segédkezett, valóban ott lett volna, be sem fértek volna a házba.

A kis árvát aztán mind együtt kényeztették. Samunénak pár hónappal korábban született meg a harmadik fia, így szoptatósdajkaként magához vette a kislányt az első időkben, amiért a kocsis úr hálás volt a maga szótlan módján, alkalmanként a béréből egy-egy pengővel jutalmazta az asszonyt. Samuné nem akarta elfogadni, hát ott hagyta neki az ablakpárkányon, amikor hazavitte a gyermeket, de ez ritkán esett meg, mert sokszor késő éjjelig vagy hajnalig dolgozott, ahogy az urak megkívánták, a Samuné meg már befektette a bölcsőbe, a sajátja mellé a kislányt, nem engedte fölzargatni.

Később is, amikor a gyerek már kint játszadozott a majorság házai között, mindig rajta volt valamelyik asszony szeme, játszottak vele egy kicsit, ha a kezük közé kapták, megdöncölték, dobálgatták, csókolgatták. Sajnálták a nyomorultat, és sajnálták az édesapját is. Amíg csak Ida meg nem érkezett.

Marianát sokszor a kiscsirkék között találták, mint afféle gyerek, a puha jószágok között érezte jól magát. Egy alkalommal Samunénak hat csirkéje feküdt az udvaron holtan. Az asszony nagy jajveszékelve állt fölöttük, mire Mariana odafutott hozzá pufók kis lábain, és kérte, hagyja ott őket egy kicsit. Samuné persze össze akarta szedni a tetemeket, ki tudja, miféle nyavalya vitte el a szerencsétleneket, csakhogy éppen a saját középső fia kiabált neki a házból, hogy nem tudja begyújtani a tüzet, valami igen füstölni kezdett, megijedt, hogy a gyerek kárt csinál, otthagyta hát Marianát a csirkékkel, de figyelmeztette, hozzájuk ne nyúljon. Mariana mindjárt hozta a cserép itatót, letérdelt, és köréje húzta a kiscsirkék testét és halkan dudorászott egy dalocskát, amelyet talán valamelyik asszonytól tanult. Samuné haláláig mesélte, hogy mi történt azután.

Hát megyek vissza a csirkeudvarba, és látom, hogy a kislány ott térdel az itatóedénynél, körülötte az én hat csirkém, az egyik talpon, a másik meg kapirgál oldalra, hogy kelne föl, azt' föl is kel, dugja a csőrét az itatóba, és így tovább, sorba mind. Végre mind a hat létrejött. Ahogy mondom! Én csak összecsaptam a kezem, azt se tudtam hová legyek, mit tegyek a gyerekkel, hogy örüljek, vagy higgyek-e a szememnek egyáltalán! – valahányszor ideért a történetben, mindig ugyanúgy csapta össze a kezét, ugyanúgy vetett keresztet, ugyanúgy emelte az égre a szemét, és aki hallgatta, nem tudta eldönteni, az Istenre vagy az Ördögre gondol-e magában.

Valahogy így voltak aztán Marianával, ahogy nőtt, szerették is, félték is. A lányok hol boszorkánynak, hol angyalnak nevezték, hol barátkoztak vele, hol inkább elkerülték, az asszonyok áldott gyermeknek vagy kis boszorkánynak hívták. A fiúk, ahogy legénykorba értek, csuda leánynak emlegették. Mariana minderről vagy nem tudott, vagy nem foglalkoztatta, emlékezetében a gyermekkora tyúkszaros porba kavart varázslat volt.

Amikor eljött az ideje, beíratták az iskolába. Ida örült, hogy legalább addig se lesz otthon láb alatt. Nem mintha sokat látta volna. Reggel Mariana dolga volt kien-

gedni a tyúkokat, összeszedni a tojásokat, felseperni a házat és az udvart. A konyhába a mostohaanyja csak akkor hívta be, ha pucolni kellett valamit. Az iskolában hamar kiderült, hogy Mariana gyorsan tanul, vigyáz a holmijára, egyszóval rendes, értelmes gyereklány. Magától jött rá az olvasás titkára. Egyszer végigkérdezte az ábécét a kedves nővértől, aki sziszegős nádpálca segítségével oktatta a maszatos falusi gyerekeket az olvasás tudományára és a Szentírás szavaira. Kellett bizonyos bátorság a kérdéshez. Onnantól Mariana tudta, mit jelent az a sok betű a könyvekben. Mindent el is olvasott, ami elé került. Magában, titokban, nehogy felfedezze valaki, hogy neki nem is kell már az iskola.

Immaculata nővér, az iskola vezetője maga jött el a harmadik év végén, és kérte Idát, fontolja meg, hogy beíratja Marianát a nagyfaluba polgáriba, de Ida hallani se akart róla. Még az kéne. Már így is több iskolája van ennek a koloncnak, mint neki. Már éppen elég nagy, végre rendes hasznát lehet venni a ház körül. Nincs őnekik erre pénzük, mondta az öreg apácának, nyomatékképpen kezével simított egyet a diófa asztal lapján. Aztán tisztelettel, mélyen hallgatott, ahogy hallgatni szokás nyilvánvaló hazugságok után. Immaculata nővér felállt, finoman meghajtotta magát, és elment. Mariana a következő ősztől nem járt iskolába. Elvégezte a házimunkáját, és fáradhatatlan gyermek lévén, nagyokat csavargott a határban. Megismerkedett az öregasszonnyal, aki a szántókon túl a fasor mögötti házban lakott, senki sem tudta, miféle jogcímen tűrte meg ott az uraság, de olykor fel-felkeresték az asszonyok, és hallgattak róla. Az öreg Vesela nyanya? Bolond az – mondták foghegyről, ha Mariana kérdezett felőle, de azt mégsem mondták, hogy ne menjen a közelébe, és az sem derült ki, miért lenne bolond, úgyhogy minden különösebb ok nélkül sűrűn meglátogatta. Ha elbújt az erdőben, aztán a szántók felé kerülve akart hazamenni, betért hozzá, elüldögélt vele a vaskályha mellett, amelynek a tetején egy fazékban mindig víz fődögélt, beszippantotta a füvek szagát, amelyekkel tele volt a konyhája. Jóformán ebből a konyhából állt a ház.

Mariana következő ősszel beszökött a szüreti bálra. Sokat hallott már róla, úgy gondolta, nem árt azzal senkinek, ha megnézi. Végre is dolgozik, iskolába nem jár, az egyforma napok között ez tűnt fel az egyetlen érdekes dolognak. Jól számított, senki nem zavarta haza, és ő ragyogó arccal ült a fal mellett, bámulta a táncosokat egészen éjfélig, amíg el nem kezdtek néhányan szedelődzködni, hogy ideje véget vetni a táncnak, de persze aztán húzták még egy darabig. Nem tudta, mennyi az idő, nem gondolta, hogy ilyen késő lenne. Érzett egy kis sürgetést magában, de azt hitte, csak az izgalom, hogy ilyen szépen kiöltözve, ilyen különös, újfajta mozgásban látja a népeket, akiket amúgy szomszédból vagy a földekről ismert, de még inkább az idegeneket, a szomszédos majorból. Ültő helyében beleizzadt a lábak figyelésébe, a szoknyák forgásába. Valami jelzett, valami néha szúrt a nyakán hátul, hogy talán nem kéne itt lennie, de nem vette tudomásul.

Amikor hazaért, Ida a tornácon várta. A veranda végébe parancsolta. Leakasztott egy marhakötelet, és úgy végighúzott vele Mariana hátán, hogy azonnal felszakadt a bőre és kiserkent a vére. Megugrott.

Vissza! – mondta Ida irgalom nélkül. – Adok én neked bált!

Mariana, amint ott guggolt a veranda végében, és összeszorított foggal tűrte a csapásokat, valami ismeretlen erőtől hajtva elhatározta, hogy nem ejt egyetlen

könnycseppet sem. Egyszerűbb lett volna zokogni, esdekelni, hogy ne bántsa, de úgy gondolta, akkor sokkal jobban fájna. Hideg józanság lepte meg, tudta, hogy meg kell maradni nyugton, őrködni a fájdalom fölött. Akkor, életében először, átkot mondott. Magában. Nem tanulta, nem hallotta senkitől. Jöttek a szavak maguktól, mélyről, hogy segítsenek visszatartani a könnyeket. Azt az egyet semmiképp nem akarta, hogy Ida sírni lássa.

Miből vagy te!? – ordította Ida. – Miből, te rongy, hogy még csak meg se nyekkensz?

Mariana soha azelőtt nem kívánt rosszat senkinek, de aznap éjjel, a veranda homokszagú kövén kuporogva megátkozta Idát. Teljes szívéből kívánta, hogy verje meg az Isten, úgy, ahogy Ida veri őt. Valami igazságösztön azt kívántatta vele, hogy ugyanígy verje, ne jobban. De ne is kevésbé.

Beck Tamás

Felnyílt a szemük

Kecskés és felesége olyanok voltak, akár az első emberpár a bűnbeesés előtt. Naphosszat alsóneműben tébláboltak garzonlakásukban, egyáltalán nem zavartatva magukat önnön mezítelenségüktől. Egyelőre nem is fenyegette őket a kiűzetés édenkertjükből. Tetemes hátralékot halmoztak ugyan fel az elmaradt közüzemi díjakból, s a devizahitel törlesztőrészleteit sem fizették, a télvízre való tekintettel azonban éppen kilakoltatási moratórium volt érvényben. Amúgy is elég valószínűtlennek tűnt, hogy esetükben megismétlődjön a bibliai történet. Kecskés is, felesége is iszonyodtak a hüllőktől. A férfi ráadásul a közeli nagykereskedésben vásárolta a starking almát diszkont áron, nehogy a Föld legravaszabb állata ruházza fel az asszonyt a jó és rossz tudás képességével. Megtették ezt egy mihaszna kígyó helyett a Kecskésné által mohó kíváncsisággal olvasott bulvárlapok, amelyek megszellőztették a sztárocskák legféltettebb hálószobatitkait is.

Jól tudták, a kikelet beköszöntével nem egy kerub jelenik majd meg náluk, hanem a mogorva végrehajtó, behemót őrző-védők kíséretében. Lángpallos helyett baseballütők kerülnek elő. Kecskés rosszabb pillanataiban azon morfondírozott, hogy talán célszerűbb lenne még a kilakoltatást megelőzően magukra robbantaniuk a szobakonyhát. A közös öngyilkosságra mindketten egyfajta romantikus kalandként gondoltak, azt illetően viszont megoszlott a véleményük, mi várna vajon rájuk a halál után. Kecskés szerint a mennyországban szemérmetlenül olcsón csapolják a Sopronit, apósa sem nevezi őt élhetetlen nímandnak, mindennek betetőzéseként pedig létezik amott a feltétel nélküli alapjövedelem intézménye. Az asszony kétellyel illette férje optimizmusát. Negyedik méhen kívüli terhessége óta kizárólag pirulákkal volt képes aludni, s a barbiturát gonosz tréfát űzött vele reggelente. Öntudatát rendszerint jóval azelőtt visszanyerte, hogy teste is felébredt volna. Tökéletesen tisztában volt azzal, mi zajlik körülötte; hallotta a redőny résein át beszűrődő madárcsicsergést, Kecskés otromba szellentését, a szemeteskocsi zaját odalenn. Megmoccanni azonban

a legnagyobb erőfeszítéssel se sikerült neki vagy tíz percen át. Kecskésné úgy érezte, nem is az ébredésért, hanem életéért küzd ilyenkor; mintha óriási örvény húzta volna vissza az öntudatlanságba. Feneketlen feketeségről számolt be körzeti orvosának is, aki alvási paralízist diagnosztizált a nőnél, ám hasztalan próbálta oldani páciense félelmét a Semmitől.

Kecskést nem érte váratlanul, hogy neje a koronavírus-járvány kirobbanásával csaknem egy időben újból teherbe esett. Jól tudta: a korábban elhalt négy magzat sem őrá hasonlított volna. Sokkal inkább arra az afganisztáni veteránra, akihez az asszony takarítani járt éhbérért. A gyermek apja azonban fertőzöttnek bizonyult, így ők is karanténba kerültek. Két héten keresztül Ingmar Bergman-filmeket néztek anélkül, hogy akár egyetlen szó esett volna közöttük. A beszédes csöndet Kecskésné törte meg kilakoltatásuk előestéjén. Szerinted van súlya az időnek, szegezte férjének a kérdést minden előzmény nélkül. Az újonnan fogant zabigyerek miatt duzzogó Kecskés válasz helyett leemelte az éjjeliszekrényről a nagyapjától örökölt vekkerórát, hogy aztán a konyhai mérlegre helyezze. Az asszony nem számított erre a reakcióra, elismerő pillantásától pedig élete párja olyannyira zavarba jött, hogy önkéntelenül föltekerte a cirkófűtés termosztátját, holott egy olajradiátor már ontotta rájuk a meleget. Talán a pokoli hőségtől nehezültek el szemhéjaik is; kisvártatva a férfi horkolásától lett hangos a garzonlakás. Kecskésné decensen szuszogott, s álmában érvényüket vesztették a valóság törvényei. Padlón heverő üvegcserepek álltak össze egy veszekedés hevében földhöz vágott söröspohárrá, s a nő meg nem született gyermekei hancúroztak egy játszótéren. A Semmi nem bírt már Kecskésnére nézve semminemű vonzerővel, helyette ellenállhatatlan erő taszította vissza az asszonyt az életbe.

Mégsem a féktelen öröm verte fel álmából a házaspárt, hanem a szénmonoxid-érzékelő vijjogása. Az önnön látomásától még kótyagos Kecskésné növekvő rémülettel figyelte, amint férje a bojlerhoz rohan, letekeri, majd feltépi az ablakokat, egymás után mindegyiket. A bezúduló hidegben vacogva kapkodták magukra ruháikat, mint egykoron az első emberpár, miután észrevették, hogy mezítelenek. Kecskés magához szorította feleségét, hogy melegítse. Miközben egymást átölelve ácsorogtak a közelgő kilakoltatás miatt megpakolt bőröndjeik között, nem tudták volna megmondani, vajon a csípős böjti szelek hordják-e tele könnyekkel felnyílt szemeiket, vagy valami egészen más.

Korpa Tamás

Jelenés a Sorában

és akkor a nyílt utcáról
berepült, berepült a Sora nagyáruházba,
berepült és vitorlázni kezdett a filigrán
alumíniumpolcok között
egy sirály,
leparkolt a tengerigyümölcsök pultján, de ügyet sem
vetett a vérvörös ikraszemekre,
sem az ízletes makréla-
pasztára, hidegen hagyta a szusibár,
berepült, vijjogva, mint a mentőautó,
tapicskolt
néhányat a szárnyaival, leparkolt, majd
könnyedén
kimanőverezett az éjszakába,
benyelte a senkiföldje, ez a hajadon,
mi pedig álltunk,
továbbra is csak álltunk
a bámulás maradandó sérüléseivel.

Piccola Italia, Str. Emil Racoviță 20.

la revedere, így köszöntél, amikor beléptem.
la revedere, ölbe kaptad a balkonkorlátról lecsorgó
borostyánt, fenyőtövisszín borostyánt, összetekerted, mint egy használt
menyasszonyi fátylat,
és bemenekítetted a hideg szobába.
én a cserepes füveket hurcoltam, mintha tömzsi zöld frufrukat
cipelnék.
a zuhanytálcát telepakoltuk mohával.
pillanatok alatt evakuáltuk az erkélyt, mielőtt a jégesőfelhők
ropogni kezdtek volna.
la revedere, mondtad újra, s a kanapén gőzölgött törölköződ.
la revedere, mik ezek a kavicsfelverődések rajtunk?
la revedere, kigyulladt a villanykörte izzó gyümölcse.
la revedere, a rózsák, e büszke civilek, a vázában figyeltek.
la revedere, tátogtad a forró vízsugár alól.

la revedere, a kisajkak összetapadt szirmai közé suttogtam.
la revedere, kopogtatni kezdett a jég a nyers üvegen.

Házsongárd live

ma is, mint minden hétfő reggel, doamnă Pop néni ablaktisztító folyadékot
spriccel fia fotógravíros sírkövére, s megpucolja egyszerű újságpapírral.

Pál Sándor Attila

Hortus Conclusus

Térey Jánosnak

Az a szó, hogy föld, nem tudom, mikortól
jelenti csak az elomló, barnás rögöket,
a sárga homokot, a fehér csigaházakat
rejtő tőzeget – ha egy dinoszauruszcsontot
lelhetnék! –, a sarat, gumicsizmák
fagyott talpnyomait őrző, szilárd talajt
a lábunk alatt ebben a családban.
Amíg csak az úgynevezett emberemlékezet
ér, a férfifelmenők fejében holdak,
katasztrálisok vagy kataszteriek,
négyszögölök, ha meglékelhetnéd koponyájukat,
mindegyikük dombos, gödrös agykérge
felparcellázva, s bennük térképek, telekhatárokkal,
barázdák és dűlők, mindannyian műholdakként
keringenek szerzett, bővítgetett,
majd elvesztett birtokaik felett.
Első ősz hajszálaiddal együtt benned is
felsejlik az érdeklődés – rémisztő ez –, tudni legalább,
mi merre volt. Akácerdők, amiket meg kell
becsülni, hiszen fűtőértéke kitűnő,
de rakodáskor a legvastagabb, legolajosabb
munkáskesztyűt is átdöfi, s tenyeredből
vér serken. Megmosod a kerti csapnál,
kútfúró ásta, hogyan lehet, hogy e végtelen
homoktengerben tetszőleges helyen lefúrva
vizet találni, érzed szinte, ahogy imbolyog
az egész talaj, megszédít a ringás, hiszen

az egész talajréteg úszik hát, ezek szerint
legalábbis, csónakként ring a világ.
Minden gyenge föld bevethető, s jobb,
ha gyatra búza áll rajta, mint ritkás szakáll
annál, mintha műveletlen, mintha olyan,
mint te. Vízeret keres apád a szobában,
keresitek az okát, miért nem tudsz aludni.
Bizonyos helyeken a két vékony rézpálca –
amiket úgy tart, mint ceruzával a levegőbe
rajzolt revolvereket – csöve egymás felé
fordul, keresztezik egymást, ikszelnek,
hihetetlen, hogy nem direkt csinálja, hogy
nem ő fordítja össze őket, hanem valami
mágneses mező. A földnek is van, azt hiszem,
és az már a földetek is, mező, vetetlen.
A tanyán egymást váltó alkoholisták, éveket
húznak le egy egyszemélyes munkásszállássá
züllött hajdani gazdaságban. A kormos falak
és a füstszag, amikor talán a jelenlegi kettővel
korábbi elődje magára gyújtotta a dunyhát,
s az egész házat, mikor részegen, cigarettázva
feküdt le. Körül akác, megöregedett körtefák,
barackfák. Sziget a Puszta birodalmának közepén,
állam az államban. Az Erdő csak messziről
látszik ide, integet, mint idős rokon vasárnapi
ebéd után egy kombi hátsó lámpáinak.
Kánikulai nyarak hajnalai, munkásruhává
változott divatdarabok, pulóverben kapáljátok
a paprikát. Kondul a katolikus templom, később
már dallamot játszik, a református harangja
ráfelel. Nagytestvér és kisöccse.
Krumplit vetni, apró gödör a porban,
homokban, bele egy szem ráncos, öreg
gömb, ebből lesz bokor, s a csokornyi
gumó. Elered az orrod vére, meleg van,
a fúrott kút hideg vize sem segít, zsebkendő
nem állítja el. Látod, ahogy a kövér cseppek
hullnak a porba. Mintha nem inná el, ott
piroslik szétcsattanva. Megszédülsz,
beküldenek, hazamégy.
Nem zártkertek voltak e földek,
de a szabadsághoz sem volt közük.
Pontosan megállapított határaikon láthatatlan
falak, erőterek húzódtak, melyek csakis a
munka kezdetekor, s annak maradéktalan

elvégzése után engedtek be, majd ki embereket.
Máséra rálépni nem, soha. Nézni arra igen, nézni, ahogy
kel a nap, ritkábban, ha már ereszkedik, vöröslik.
Mert ti – sőt, maguk! –, mi, se dzsentri, se polgár.
S a jóvátétel, nemzedékek hőn áhított, orgiasztikus
varázsszava. Hiszen felmenőid foglalkozása ez,
hagyományod, hagyatékod: gyűjteni a
sérelmeket. Kiengesztelődve heverni a hűs
homokon, valamelyik gyümölcsfa alatt.
Béke van. Egy keskeny nyomtávú sínpár
tart a semmibe. Fejeteken szalmakalap,
túlméretes ing, gallérja felhajtva, le ne égjetek.
Nem bánt a parlag. A falak még megvannak.

Lanczkor Gábor

Szaturnuszi mesék

Elérkezettnek látom az időt, hogy legalább magamnak számot adjak arról a reflektálatlan viszolygásról, amit a német nyelvterületek iránt érzek.

Nyelv, amiben nincsenek nemek.

Tizennégy évvel ezelőtt három hónapot tölthettem ösztöndíjasként egy Stuttgart melletti alkotóházban. Három tavaszias hónapot. Nyár elején jöttem haza, és a szüleimnél, Bozzaiban, a régi szobámban fejeztem be az előző ősszel, még Londonban megkezdett harmadik verseskönyvemet. Elnyújtott kapunyitási pánik: a jövőmről csak annyit tudtam biztosan, hogy szeptemberben Szegedre költözöm, és megkezdem a doktori képzést a bölcsészkaron. Állásom, ösztöndíjam, jövedelmem nem volt, csak a csodálatos szüleim. Ebben az időben még mindketten dolgoztak, hétközben tehát jórészt egyedül voltam a bozzai házban. Sokat bolyongtam a környéken. Hétvégente az is előfordult, hogy a családi autóval távolabbi kiruccanásokat tettem. Egyedül voltam, mint az ujjam.

Egy alsóbbrendű úton hajtottam át a határon. Akkoriban már nem volt ott semmiféle sorompó, se határőr (most egy ideje megint van). Csak a tábla és a jobb minőségű, világosabb árnyalatú útburkolat jelezte, hogy Ausztriában vagyok. Ahogy lakott területre értem, egy pillanatra tudathasadásos állapotba kerültem. Mintha visszaröppentem voltam Stuttgart külterületére. *Tüchtig* házak, melyeknek lakója az ember. Az épületeknek, utcanévtábláknak, sőt, a közterületen álló fáknak is megtévesztésig hasonlatos volt a kipárolgása, mint Baden-Württembergben. A szemem láttára harapott farkába a kígyó. Térey verse jutott eszembe, a *Paulus* nyitánya*: Ábránd a Negyedik Birodalom.* Most sem emlékszem, és csak azért se fogom leellenőrizni, milyen földrajzi nevek szerepelnek viszonyítási pontokként e tételmondatban, de álljon itt most Rohonc (mi, szombathelyiek sose mondtuk Rechnitznek) és Lübeck. Álljon itt Großpetersdorf (ezt a határközeli települést viszont csak a német nevén emlegettük) és Aachen. Mindig elképzelhetetlennek tűnt számomra, hogy a kelet-burgenlandi települések valaha is integráns módon Vas megyéhez (Vas vármegyéhez) tartoztak volna. Talán a gyerekkoromból való, szorongással vegyes csodálat miatt van ez így; miután megnyílt a határzár, rendszeresen átjártunk Oberwartba vásárolni (sose hívtuk Felsőőrnek). Egy korábbi kisregényben hosszabban írtam erről az élményről, a bevásárlóturizmusról; most nem részletezem. De nem pusztán a *nyugati életszínvonal* volt a szorongásom és csodálatom eredője. Erős emlékként maradt meg bennem a gyermeki csömör emléke is. Mire egy-egy bevásárlás után visszaértünk a határig, szabályszerűen besztondultam, és hányni tudtam volna a rengeteg bezabált tejcsokoládétól. Ritter Sport és Mars, Kinder és Milka, ezek a csodák a rendszerváltást követően még évekig nem voltak kaphatóak Szombathelyen. Öt vagy hat éve egyáltalán nem fogyasztok finomított cukrot, őszintén át tudom tehát érezni a boldog ember szerepét, akinek sikerült lejönnie a cuccról, amelynek kisiskolásként teljes társadalmi konszenzus mellett lett függője.

Mint egy cápaháló, olyannak tűnik most nekem az a bizonyos vasfüggöny. A kérdés csak az, melyik oldalon voltak a fürdőzők, és melyiken a cápák.

A német számomra az erőszak nyelve, és véletlenül se a közmondásos porosz szigor vagy a második világháború miatt; akkor még nem éltem. Egy évtizeddel a magyar kereskedelmi televíziózás felvirágzása előtt a nyugati határszélen mindenütt fogni lehetett a német és osztrák adókat. A Sat1 és az RTL volt a kedvencünk a haverjaimmal. Kizárólag akciófilmeket néztünk. Azokhoz nem kellett tudni németül se. Az akkori legjobb barátom szülei vásároltak egy videófelvevőt. Stallone és Schwarzenegger, Rambo, Rocky, a Terminátor és az amerikai nindzsa – mind-mind németül szóltak hozzám. Erővel szóltak hozzám. Megérintettek. A Rambo első, második és harmadik részét külön-külön legalább hússzor láttam német szinkronnal. Kivágott reklámblokkokkal. Később nyolc évig tanultam németül. És világosan látom, miféle kudarcot vallott bennem a pedagógia: a német nyelv egyszerre maradt meg a fülemnek végletesen ismerős és ugyanakkor teljesen zagyva idiómának. Nem akartam érteni. Mostanra nagyjából sikerült is elfelejtenem.

Komolyan vehető magyar irodalmár szájából hallottam egy évtizede azt a komolynak szánt kijelentést, hogy a kortárs magyar irodalom fővárosa nem Budapest, hanem Berlin. Berlint egy időben kifejezetten szerettem. Ez még a stuttgarti ösztöndíjam előtt volt. Élt ott egy barátnőm, heidelbergi lány, akinek a kreuzbergi lakásában bármikor meghúzhattam magam. Barátság volt köztünk, semmi több. Üzemszerűen bohémkodni, kocsmákba és koncertekre járni nemigen volt pénzem. De a Mies van der Rohe által tervezett múzeumépületben Kounellis-életműkiállítás volt. Az aranyszínű hangversenyterem mögött volt (van) egy köztéri Richard Serra-szobor. Daniel Libeskind Zsidó Múzeuma is maximálisan lenyűgözött. Viszont a Kurfürstendamm könyékén kóborolva, azokat a gazdag, nagyvilágias utcákat taposva mindig kényelmetlenül éreztem magam. És végső soron az alternatív Kreuzberget is inkább sivárnak találtam; a *hype*-ot, ami akkoriban övezte, túlzónak és idejétmúltnak. Akárhogy is hunyorítottam, a városnegyed rég nem David Bowie és Nick Cave Kreuzbergje volt. Igazán otthonos a brutális kelet-berlini sugárút, a Karl-Marx-Allee környéke volt a számomra; olyannak tűnt, mint a megvalósult szocialista utópia. Olyannak tűnt, amilyennek egy ljubljanai lakótelepet, mondjuk Šiškát képzeltem a hetvenes évek elejéről. Ezt a fajta kulisszát én már csak pusztulásában láthattam. Mintha eleve gyors pusztulásra szánták volna. A Karl-Marx-Allee épületei remek állapotban voltak, a kiszolgálóegységek is (itt azért mindig beültem valahová egy sörre). Úgy festett az egész, mintha az előző évben adták volna át. *Ostalgie*, hogyne. Mióta Krisztivel megismerkedtem, nem tettem be a lábam Berlinbe. Ő néha fölvetette, hogy menjünk, de aztán mindig inkább valamelyik dél-európai *desztináció* mellett döntöttünk.

Amikor a Checkpoint Charlie-nál az utcai díszletasztalhoz ültetett biodíszlet, egy katonai egyenruhát viselő férfi erélyesen az asztalra baszott, és parancsszóval az útlevelemet követelte, megállt bennem az ütő.

Az emberek nem akarják a szabadságot; ezzel a mondattal búcsúzott el Márai Sándortól Benedetto Croce, miután az emigráns magyar író meglátogatta őt nápolyi lakásán. Nehéz a szabadságról beszélnem. Mindenesetre egyénként nem engedhetek belőle. Ki kell térnem minden olyan erő elől, amely a szabadságomat, az én saját bejáratú szabadságomat korlátozni akarja. El kell térítenem ezt az erőt, akár úgy, hogy észre se vegye ezt a Wing Tsun mozdulatot. És most következzen egy szomorú beismerés: a népem számára, a körülöttem létező magyarországi társadalmak számára én nem akarom eléggé a szabadságot. Magamnak is most vallom be ezt, mint egy sokáig rejtegetett testi hibát. *A szabadságnak ellenségei*, Petőfi szép nagy hurokkal hajította el a semmi iránt lasszóját. Megint itt van a politikai elnyomás a maga gyengédebb vagy kevésbé gyengéd árnyalataival. És teljes terjedelmében megérkezett hozzánk az érett nyugati mintákat követő, mostanra sajátosan kelet-európai és magyar vonásokkal is bíró konzumidiotizmus.

A rendszerváltás után volt egy rövid időszak, amikor érdekesek voltunk a németeknek. És egy kicsit talán a világnak is – a németeken keresztül. Most már nyilvánvalóan nem vagyunk azok. Senkinek nem vagyunk érdekesek. Nem mondom, hogy jól van ez így, de soha nem volt másként.

Emlékszem egy stuttgarti május elsejére. Már kora délután jelentős tömeg érkezett a városi buszjárattal és saját gépjárművekkel az alkotóházzá alakított kastély tágas parkjába. Plédeket terítettek a fűre; a plédek mellé teli sörösrekeszeket és mindenféle italos göngyölegeket pakoltak le. Mire alkonyatkor visszaértem a városból, már eléggé riasztóan festett a park a maga germánjaival (nyilván számos adoptált idegen is akadt közöttük). Kényelmetlen dolog józannak lenni, ha körülöttünk mindenki be van ütve. Csapatba verődött részeg angolokat látva sosem éreztem kérdésesnek, hogy ez a népség miként harácsolhatta össze bolygónk valaha volt legnagyobb gyarmatbirodalmát. Egyszer Rómában a Circo Massimónál belefutottam egy tüntetésbe, ami a drogliberalizációért zajlott, és ami egészen más volt, mint bármely tüntetés, amit valaha láttam vagy elképzeltem magamban. Egy teherautó platójáról bömbölt a techno. Rongyokba és bőrökbe öltözött fiatal nők és férfiak vonaglottak a kenderillatban, tetováltak és kevésbé tetováltak, raszták és punkok és átlagosabb kinézetű balosok. Volt az egész fölvonulásnak valami elmondhatatlan és archaikus bája; hülyén hangozhat, de volt benne *rend*. Fölülírhatatlan, megbonthatatlan, kegyetlen koreográfia. Afféle rögzítettség, mint az indiai szubkontinens kasztrendszere, amit nyugatról szinte kizárólag felszínes kritikával szokás illetni. Egy római alkatilag nem lehet barbár. Fél év elég abban az átjáróházvárosban, és már nem vagy barbár. Nem is tudsz róla, de már nem vagy ugyanaz. Éltem ott, tudom. Klasszicizáló és vállaltan degradáló hasonlat: úgy festettek azok a stuttgarti arcok ott a fölszámolt franciakert helyén a maguk precíz részegségében, amilyennek a Róma alatt tábort vert Alarik hadait képzeltem. Mindenfelé üres üvegek és egyéb szemét virított a fűben, míg lassanként rájuk sötétedett.

Koránkelő vagyok. Nem mondhatnám, hogy a kosz vagy pláne a szemét volna az eszményem. *Túl tiszta vagyok hozzád*, írta Sylvia Plath az egyik versében. Az ala-

csony reggeli fényben olyan ragyogóan tiszta volt stuttgarti ablakom alatt a tavaszi park, mintha csak álmodtam volna Alarik hadait. És akkor az az erős benyomásom támadt, hogy nincs Európában még egy olyan perverz nép, mint a németek. Régóta motoszkált bennem, hogy ezek a bűneikkel való szembenézést és elszámolást ugyanazzal a higgadt szakszerűséggel végzik el, mint bő fél évszázaddal korábban a tömeggyilkosságokat. Stuttgartban nem mulasztottam el megnézni a Mercedes-Benz hipermodern múzeumát, ahol a lótól indult és a legújabb Merciig tartott a meglehetősen didaktikusan előadott diadaltörténet. Hadd fejezzem be ugyanazzal, mint mindig: első halál után nincsen második.

Szombathelyiek, írtam fentebb, mintha én is szombathelyi volnék. De nyilvánvalóan nem vagyok az. Adam Zagajewski, a nagy lengyel költő, aki most vasárnap halt meg, helybeliekre, emigránsokra és hontalanokra osztotta föl az emberiséget; rég volt ez is.

Álmomban egy olyan házban laktam (szálegyedül), ami annak a régi, magas paraszthéznak volt hozzávetőleges mása, ami ma is a siracusai körszínház karéja fölött áll. Fényeszöld erdő bújt meg a ház mögött. A bejárati helyiségben ültem egy zömök faasztalnál, be volt kapcsolva előttem a laptopom. Maga a tágas helyiség tűnt föl a monitoron, úgy, ahogy ülök benne, és két démon, amint mindazokat a tetteket gyakorolják, amikért még emberként halálra ítélték őket; a padlón fekvő és térdeplő testeket kaszabolták. Lehajtottam a laptopot, mire a jelenet az álombeli szoba életnagyságú terébe helyeződött át. Kést rántottam, de épp olyan reménytelen volt megszúrnom őket, mint nekik engemet. Halálosan riadt voltam. A levegőbe emeltem a karomat, és torokhangon imádkozni kezdtem. Előbb a *Miatyánk*ot, majd az *Üdvözlégy*re váltottam. Az *Üdvözlégy* működni látszott: amint belefogtam, a ház előtt találtam magam, háttal feküdtem egy durva fagerendákból összerótt padon. Egy veréb ugrándozott mellettem, mint aki mindjárt az arcomba csíp. Próbáltam elhajtani, mire átváltozott egy harmadik démonná. Három férfi; az előző kettő is ott termett mellettem újra. Fölébredtem, és még hosszú percekig mantráztam félálomban az *Üdvözlégy*et.

Kora reggel kimentem a ház elé. Szemközt, a Tói-hegy és a széles parti dombsor hajlatából bújt elő a nap, mint anyaölből egy lángoló fej. Vadnyúl szaladt el a telek aljában az úton. Harmatos lett a fűben a cipőm.

Bolondok napja után idén rögtön Nagypéntek jön.

Nagyszombaton kétperces jégverés. Drámai kékségből ragyog aztán elő a nap. Krisztus, a tagadás. A korabeli templomi rendek ellen föllázadt Krisztus. Krisztus egy fügefa ellenében. Krisztus a farizeusok ellenében. Valamikor a középkorban eltűnt. Rómában kupolányi kőtömböket görgettek az ég nyílása elé, ahol testi valójában utoljára látták az Urat. Senki nem tolhatja őket többé félre. Krisztus eltűnt. Hosszú századok óta az ember vívja helyette az emberfeletti harcot a természet ellen.

Nagy Károly Zsolt

Az Úr szőlőskertje

A faluból hosszabb kaptatón jutunk fel a hegyre. Nem túl meredek, de a végén mégis jól esik megállni, venni néhány mély levegőt, s egy pillanatra belefeledkezni a feltáruló panorámába. Az út mellett szőlőskertek, ültetvények sorjáznak, s köztük egy másik kert: *hortus judeorum*, a zsidók temetője. Az Úr szőlőskertje. Úgy jön ez az ézsaiási metafora, mint egy mély levegővétel, és összerendezi, képpé formálja a látványt.

A temetőt felül félkörívben záródó betonlapokból álló, magas kerítés veszi körül. Megannyi mózesi kőtábla. A kimondhatatlan nevű és láthatatlan, de – ahogy a Tóra bizonyságot tesz róla – egyedül élő Isten mutatkozásának nyomai. A törvény elválaszt és védelmet ad. Mint a betonfal. Véd a pusztulástól, a halál erőitől, az illetéktelen tekintetek elől elrejti azt, ami szent. Elválasztja a zsidót attól, ami nem zsidó, a mutatkozást attól, ami nem mutatkozás, az életet attól, ami nem élet. A temető héber neve Béth Hácháim: az élők vagy az élet háza. Ahogy a zsidó ember életét a Tóra határozza meg, s az élete visszhangozza a törvényt, úgy hatja át a zsidó tárgyi kultúrát és építészetet ez a félköríves forma, ami visszaköszön sok sírkő alakjában is. Egyszer láttam egy embert imádkozni egy ilyen sírkőnél. Egyik karját könyökben meghajlítva a kő ívére tette, majd fejét arccal a kő felé fordítva karjába temetve állt a kő mellett, együtt hajolva annak ívével.

„Ó hát a pap bácsi, mikor meghalt, hogy mi volt itt! Alig bírta a föld tartani a népet. Ott, ahol Erzsike lakik, ott halt meg, abban a lakásban. De itt annyi idegen, annyi pesti, annyi debreceni volt... Én is ott voltam a temetésen, áprilisban halt meg. De hogy ami népet itt el lehet képzelni, mindenki sírt, mindenki. Meg az egész község ott volt, mindenki, a bányászok is, mind. Akkor leálltak a bányák, nem dolgoztak a bányászok aznap, mikor a temetés volt. Annyi nép azóta se, még tán azelőtt se...

...de hát ez a pap bácsi ez kimondottan okos ember volt. Ez egy nagyon okos és jóakaratú ember volt... Jó tanácsokat tudott adni, és aki meghallgatta, megfogadta. Hát ő a Jóistennek egy külön kedveltje volt, úgy látszik. Nagyon, nagyon okos ember volt..."

A krónika szerint egy idős bodrogkeresztúri asszony emlékezett így az egykori kerestiri csodarabbi, Steiner Jesájá vagy közismert nevén Reb Sájele 1925-ben bekövetkezett halálára és temetésére. Reb Sájele a Tokaj-hegyaljai haszid zsidóság kiemelkedő alakja volt. Bölcsessége és irgalmas segítőkészsége messze földön híressé tette, s már életében nagy tisztelet övezte. Halála után a keresztúri temetőben *óhel*t emeltek sírja fölé, s *jorcájt*jára – halálának évfordulójára – a mai napig ezrek zarándokolnak el sírjához a világ minden tájáról.

Reb Sájele utolsó napjaiban leendő utódjának a következőket mondta: „Ember vagyok, vagyont nem hagyok rád, csupán egy erőt: a vigasztalás, a meggyőzés, a jó-tevés erejét. Ha súlyos kérdésekkel fordulnak hozzád, itt hagyott híveim, ha túl nagy a probléma, keresd fel síromat minden hét péntekjének délutánján az ünnep beállta előtt, imádkozzál és az Isten általam segítségedre lesz." Akik a rebbe sírjához elzarándokolnak, sokszor maguk is segítséget kérnek, kéréseket fogalmaznak meg, melyeket egy papírlapra írva hagynak a szent ember sírjánál. Ilyen papírlapra írt kéréseket, *kvitli*ket nem csak a csodarabbik, de az igazak sírjainál is találunk, s ezek jelzik talán legjobban, hogy az az általános megfigyelés, mely szerint a sírjel nem

csupán emlékeztető, de az elhunyt reprezentációjaként is értelmezhető, mennyire igaz a zsidó temetők sírjeleire is.

A hagyomány szerint zsidó temetőben tilos felirat nélküli sírkövet állítani, vagy így hagyni egy sírjelet, mert az bálványnak számítana. A sírjeleken található feliratok között legfontosabb a név és az elhalálozás évszáma – ezek hiányában ugyanis az emlékezet legfontosabb, a *jorcájt*hoz kapcsolódó rítusai sem végezhetőek el. Éppen ezért kegyes jócselekedetnek (*micva*) számít, ha valaki nem hagyja, hogy egy síron olvashatatlanságig megkopjon a név. Vannak tehát kegyes férfiak, akiket *hószed*eknek neveznek, akik szabadidejükben fekete festékkel és ecsettel járják a zsidó temetőket szerte a világban, s újrafestik a neveket a megkopott sírköveken, mintegy „életben tartva" egykori hordozóikat, ezzel fejezve ki, fordítva a gyakorlatba a zsidó sírköveken olvasható leggyakoribb kívánságot: „Lelke legyen bekötve az élet kötelékébe".

A feliratok Magyarországon többnyire héber, héber–magyar vagy héber–német nyelvűek. Keresztúron az egyetlen héber–magyar feliratú sír az óhel mellett, a többi sírtól egy kicsit elkülönülve található. A sírkő szerint Winkler Frida (1908–1979) nyugszik itt. Reb Sájele távoli rokona volt, az utolsó zsidó a faluban, aki csak azért maradt itt teljesen egyedül, hogy gondozza a Rebbe sírját. Amikor elkövetkezett a Rebbe jorcájtja, sokan – zsidók és keresztények egyaránt – levélben írták meg neki a Rebbéhez intézett kéréseiket, ő pedig a sírra helyezte azokat. Utolsóként temették el a keresztúri zsidó temetőben.

A temető most szinte üres. Az óhelből halkan kántáló imádság foszlányai szűrődnek ki, a dombon lefutó temető aljában két ember motoros kaszával füvet vág. Közben káromkodnak. A füvet, ha netán levágják, nem lehet elvinni, mondjuk, takarmánynak, mert a zsidó temetőben semmi sem szolgálhat haszonszerzést vagy magáncélokat.

A fákról gyümölcsöt letépni, megenni nem szabad. Mert a temető szent hely. Szent, ugyanakkor tisztátalan is. Minden élet a maga rendje szerint nő, terem, majd elhull.

Keresztúrban valahogy az egész temető ezt a rendet jeleníti meg. A magyar parasztság halálképének kutatójától, Kunt Ernőtől láttam egyszer egy fotót. A keresztyén temetőben készült, fekete-fehér képen világos háttér előtt egy fekete, füves domboldalt láttam, a domb tetején egy léckerítéssel körülvett sírt. Sem a hant, sem a fejfa nem látszott, a kerítés sarokoszlopai már jó erősen megdőltek, s e dőlés miatt sziluettjük olybá tűnt, mintha meggörnyedt emberek cipelnék a vállukon egy rúdon a hálónak tűnő, függőlegesen leomló léceket. A halál, az elmúlás sajátos, átélhető esztétikája ez, akárcsak a keresztúri sírkövek menetelése. A temető a domboldalban van, bejárata a domb tetején, ott a Rebbe sírja is, ahogy azonban a dombon lefelé haladunk, a sírok száma és sűrűsége egyre csökken. Láthatóan – formájuk, kopottságuk, töredezettségük egyértelműen ezt mutatja – minél lejjebb érünk a dombon, annál régebbi sírokat látunk. Mintha menetelnének. Nem hosszú, tömött sorokban, de kis csoportokban vagy szállingózva egyre fogyva, egyre lejjebb a temető oldalában, mely – mint Lanczkor Gábor írja – úgy lejt, „akár egy szolmizáló kéz, mely a *szó* hangot mutatja".*

* Lanczkor Gábor verse Winkler Fridának a bodrogkeresztúri zsidó temetőben lévő sírjáról a *Sarjerdő* című 2021-es kötetében jelent meg (Jelenkor). Részint ez a vers indított arra minket Nagy Károly Zsolt teológus-fotográfus kollégával, hogy ellátogassunk a temetőbe, és ott készüljön egy fotósorozat, amely aztán jelen lapszám képanyagának alapjává vált. A verset a kötetbéli változat alapján tesszük itt közzé. – Lapis József, szerkesztő.

A domb alján az egyik utolsó kő Áron hakohén (főpap) egyik leszármazottjának sírját jelzi. Tetején, kicsit oldalra billenve a Tóra előírása szerint áldást osztó papi kéz van kifaragva – a többi lekopott, vagy eleve így végződött a kő, ki tudja. A hüvelykujj külön áll, míg a többi ujjak – kettő-kettő – egymás mellett vannak. A Midrás szerint az Örökkévaló a pap áldást osztó ujjai között tekint le a gyülekezetre, emiatt tilos áldásmondás közben fölnézni.

Lanczkor Gábor
„Winkler Frida
1908–1979."
Bodrogkeresztúri zsidó temető

A sírkő nyugati oldalán hosszabb héber felirat. Tovább nyugatra, lejjebb a domboldalban cseresznyefa virágzik a fűvel benőtt hantok fölött. Úgy lejt a temető, akár egy szolmizáló kéz, amely a *szó* hangot mutatja. Nincs itt más latin betűs halott. '44 előtti holtak. Kamerák figyelik, mit keres kezem a csodarabbisír épülete körül, és mit keres odabenn a csodarabbi sírjánál. A hatalmasan elöntött Bodrogközben minden fűzfának tükörképe látszik. A hegyoldalban frissen metszett öreg szőlőtőkék feketéllnek hosszú sorokban, mint megannyi ר

Boros János

Ragály Regény

Térey János: *A Legkisebb Jégkorszak*

Prófétának nevezik a réges-régvolt írókat, mondókat, értelmiségieket, fel- vagy megvilágosultakat. Szövegeiket évezredek óta olvassák. Térey János *A Legkisebb Jégkorszak* könyve néhány éve jelent meg először, több kiadást ért meg, folyamatos beszédtéma. Talán azért is, mert prófétai megnyilatkozásnak bizonyult, elemzése és megfejtése, *alkalmazása* napjainkban is időszerű.

A könyv olvasásakor eszünkbe juthat, hogy az írók próféták *is* lehetnek, hogy mesterségükben ez benne lehet. Térey János előre látta a víruskorszakot – jégkorszakként. De vajon a jövőt megsejtette, avagy talán visszatekintett, még inkább beletekintett valamibe, amit nyelvnek vagy mélyléleknek is nevezhetünk? A könyvet a Covid19 sajátos módon időszerűvé tette, megörökítette aktualitását.

Miből is eredhet egy író jósereje? A közhiedelemmel szemben nem valódi jövőbe látásból, hiszen ami nincs, abba nem lehet beletekinteni, hanem a nyelvközeliségből, a nyelvbe-látástól, vagy még inkább a nyelvvel való *kognitív* azonosulásból. Az azonosulás nem csak szintaktikai, szemantikai és pragmatikai, de reflexív is. A próféták és írók esetében leginkább az utóbbi. A nyelv hordozza az emberiség, a közösség teljes tudását, tapasztalatát, múltba és jövőbe látását. *Minden tudás a nyelvben van.* Minden benne van, amiről tudunk, és minden, ami a tudásunk *mögött, alatt, fölött* van.

Amennyiben van *ott* valami. A nyelv használója aktivizálja a nyelvben rejlő tudást, cselekvővé teszi, de meg is nyitja új ismeretek beengedésére, felszívására, megalkotására.

„Csak" használni, beszéltetni, dolgoztatni kell a nyelvet, és föltárja titkait. Ez lehet Térey János egyik írói elve. Mondja, mondja, mondja, írja, írja, írja azt, ami látszólag éppen eszébe jut, mintha lényeges közlendője nem lenne. Szövegörvénye a mélybe húz. De hol is van ez a mélység, van-e? A papíron mint papíron megjelenő szövegnek nincs mélysége, csak geometriai formája. Az örvényt a szintaktika-szemantika-pragmatika-reflexió együtt játéka indítja el vagy tartja fönn. Az erős forgás hova szív, húz? A szövegen kívülibe? A szöveg mijén kívülibe? Szintaktika, szemantika, pragmatika egyikük sem identikus és együtt sem azonosak a szöveggel, kívül is vannak, belül is. Ezeken kívül nincs semmi, mert valami számunkra csak ezek által van. Ám a reflexív szövegörvény ezeken túli hatást, sajátos szédülést, a szédülésben új felismeréseket nemz. A forgásban, körhintában, rulettben feltárulkozik az önmagát átadó olvasónak valami, egy korszak, egy életérzés, egy kultúra, egy politika vagy talán politika utáni kor. Bár itt, ebben a könyvben inkább *letárulkozásról* beszélhetnénk, ha a magyar nyelv ezt a kifejezést megengedné. Mi is ez az örvény? Társadalmi mélylélek, ha van ilyen? Az olvasónak az az érzése támad a könyv olvasása során, hogy megértjük, mi van, mi nincs, miért van és miért nincs, talán nem is lehet. Vagy mi lehetne, ha lehetett volna.

Jacques Lacan szerint a tudattalan úgy strukturált, mint a nyelv, „a tudattalan nyelv, ami most megszerezve az enyém, már az enyém volt, tudjuk",[1] továbbá „a tudattalan nyelv".[2] Bármennyire megvilágítónak is tűnik ez az állítás, igazságtartalmáról természetesen semmit nem tudhatunk („tudjuk", mondja Lacan), hiszen a tudattalan azért tudattalan, mert nem tudjuk, nem ismerjük meghatározás szerint. Mivel tudat-nélküli, semmivel nem tudjuk összevetni, mert csak olyanokat tudunk összehasonlítani, amit a tudat birtokol. Ráadásul saját tudattalanunkhoz, feltéve, hogy létezik, közvetlenül senki nem fér hozzá, mi magunk sem. Egyrészt az ember számára semmihez sincs közvetlen hozzáférés, csak a nyelven és a fogalmakon keresztül, másrészt az sem manifeszt, hogy van-e egyáltalán *itt* mihez hozzáférni. Az egyes szám első személy kifejezésével kimondott „belső perspektíva" (Thomas Nagel) is csak azt kínálhatja a nézőponttal rendelkezőnek, hogy ha homályos érzése van önmaga létezéséről, erről az állapotáról beszél, akkor a nyelv talán feltár, elmond valamit, a maga és más számára is. De az is lehet, hogy a nyelv nem tár fel semmit, pusztán statikai és dinamikai törvényeibe kapaszkodva él, lélegzik, pulzál minden nyelven és nyelvben létező. És akkor még a nyelv konstrukciós potenciáljáról nem is beszéltünk. Ezt használta ki Freud, akinek magának sem volt máshoz hozzáférése, mint a beszéltetett nyelvhez és az azt kísérő gesztusokhoz, a metakommunikációhoz. Azt, hogy van-e tudattalan, valójában nem tudjuk, lehet, hogy csak a nyelv játékai, a nyelv velünk játszása van. A nyelv játékai velünk és a világgal. Lacan együtt játszik a nyelvvel, amikor mondatát a „tudjuk" kifejezéssel zárja. Ha ez elmondható az egyén mélylelkéről, mennyivel inkább a társadaloméról.

Térey János 2015-ben megjelent beszélőregényét vagy szófolyamát egy járvány közepébe helyezi, járványéba, amely annyira biológiai, bioszociális, mint tár-

1 „[L]'inconscient est langage, ce qui est maintenant acquis l'était déjà pour moi, on le sait." Jacques Lacan, Écrits, Paris, Seuil, 1966, 866.

2 „[C]et inconscient c'est un langage". Uő., *Les structures freudiennes des psychoses*. 16 novembre 1955, Paris, Association freudienne internationale, 1955–56, 24–25

sadalompszichiátriai esemény, nem is esemény, inkább közeg, *milieu,* és mely elé Alexander Szergejevics Puskin *Lakoma pestis idején* költeményét illeszti, de nyilván idézhette volna Edgar Allan Poe *A vörös halál álarca* című novelláját is.

„Pestis! Szörnyű cárnő, fölér
A Téllel: pusztító veszély,
Henceg a gazdag aratással;
És napra éj az ablakot
Koccantja sírásólapáttal...
Akadnak segítő karok?

Mint vadóc Telek évadán,
Bezárkózunk Pestis okán!"

Az értelmező kulcsot is kezünkbe kapjuk, a járvány, a pestis a tél. A járvány jelenléte: az emberek lelkében, viselkedésében. Az európai kontinens szélein, Izlandon és Szicíliában kitörő valós vulkánok regénybeli metaforák. A két vulkán kitörése kis jégkorszakot eredményez, hosszú, hideg telet. Vajon hogy válaszol a budai hegyoldal? És reagál Pest (is)? Ez utóbbi válaszát nem tudjuk meg a regényből, mert a nagyobb városrészbe nem nagyon járnak a „regényhősök", szerintük „koszos". A kontinens szélein vagy azon kívül zajló tektonikus mozgások a földrész belsejét is megmozdítják, ahogy a járvány, a köd, a közeg észrevétlenül, de annál biztosabban mindig mindent áthelyez. A nagy változási folyamatokban az ember epizód a Föld, az ország életében, miközben érzése és legnagyobb filozófusai szerint ő nem csak a Föld, de az univerzum közepe, legkiválóbb lénye.

„Szertartásait elvégzi ezerszám ez a Föld
Az Ember pillanatnyi közbejötte,
Az Emberiség bárminemű hozzájárulása nélkül
[...]
A Földdel szemben bűnözni törpék vagyunk!
... Már itt az új
Nyomor nyitányaként a Nagy Vulkáni Tél." (77.)

Az író nyugtatja olvasóit, ne izgassák föl magukat, főhősei törpék ahhoz, hogy az országnak, a földrésznek ártani tudjanak. Nem tudják, és az író sem árulja el, mi valójában az ellenség, hol a vírus, honnan gőzölögnek föl észrevétlenül a mérges gázok. Kívülről? Belülről? A mélylélekből? A nyelvből? Hol gomolyognak és sűrűsödnek? A biokémiában vagy a computerekben? Az emberek egymáshoz való viszonyában? Az emberek egymásnak gyilkos vírusai? Térey János lelete szerint 2010 körül kezdődött a facebook-gyilkolás, a computerek és mobiltelefonok vírus jellegű támadásukkal megelőzték a nagy biológiai attakot.

„a zaklatás, a gyilkolás lélektana;
[...]

Emlékszünk [...] 2010 körül
Gyűlöletcsapatok szerveződtek egyre-másra.
Kiborítandó lelkük szennyét, hulladékát,
Céljuk a nyilvános megszégyenítés volt.
[...]
És voksaikat fölváltották a gyalázó, anonim kommentek.
A sárdobáláshoz, lám, név és arc se kellett.
Figyeleméhségük hihetetlen szívóssággal párosult:
Vég nélküli sértegetések és fenyegetések,
Lesajnáló üzenetek [...] Hamis profilt készítettek
A kiszemelt áldozat nevében [...]
[...] egy nyilvános kivégzéssel fölért.
Az érintettek gyakran csak kerülőutakon
Szereztek tudomást [...]
[...] lejárató szövegekről. Ezek elől pedig
Nem volt hova visszavonulni, sehol egy védett zug." (143–144.)

Az ember: az univerzum ura, vagy legnyomorúságosabb, legaljasabb vírusa? Önmagát felfaló kannibálvírus. Van innen kiút? A gondolkodás? A tagolt, történet- és öntudatos eszmélés? Eszme-élés? Ez a legjobb képességünk? Fogalmainkon keresztül kapcsolódunk a világhoz és önmagunkhoz, az ember-vírus egy lépéssel többet kénytelen megtenni, mint a vírus-vírus. A vírus-vírust saját programja vezérli, öntudatlanul. Az ember-vírus azonban nyelve által kifejezett és általa is létrehozott fogalmain keresztül választhat a cselekvések közt. De választ-e? Ez egészen bizonyosan Térey János egyik kérdése.

Csak élő ember tud nyelvet használni és gondolkodni, és a gondolkodás fenn akarja tartani magát. E képesség tudomásunk szerint a világ legkülönösebb és legkiválóbb adottsága. Nem véletlenül írhatta a *Teremtéstörténet* szerzője, hogy Isten az embert saját képeként teremtette, és ezért lehetett a hit legnagyobb korszakaiban a *tudatos* gondolkodás, a filozófia művelése a tanulmányok középpontjában. Minél jobban és többet gondolkodunk, annál inkább azonosulunk Isten képével, vallották a középkorban. Eközben meggyűlt a bajuk az univerzálékkal, a létezőkkel és a lényegekkel, de a filozófia eszközével kezelték a kórt. A betegség, a vírus magunkban, a világban, a társadalomban és a biológiában csak gondolkodásra épülő cselekvéseinkkel, fogalmaink gondozásával tartható kézben. Így gondozd a vírusodat. Ha ez sikerül, akkor a sárkányunk gondozása szinte magától megoldódik.

A tudatosság tudatosságával támogatott gondolkodás célja csak az élet lehet, önmaga fenntartása. A gyilkolók, a zaklatók, a gyűlölködők a vírusgeneráló vírusok – antifilozófusok. Anti-emberek, Isten-Tagadók, „Isten" érthető itt akár a teológia és a hit, akár a legnagyobb Eszmény értelmében. A világháló terein nyilvános kivégzések, lefejezések zajlanak, digitalizálták a Joseph-Ignace Guillotin úr által tökéletesített, eredetileg Antone Louis feltalálóról elnevezett *louisette*-et (az internet *végképp* nem az egyetértés tere, a párizsi *Place de la Concorde*). Mi az új eszköz neve, és hol van felállítva? Zuckerberg? Zuckiette? A rosszal mint fogalommal és mint létezővel csak a jó fogalmával, annak keresésével szállhatunk szembe. A fogalmak, a jó fogalmá-

nak elemző tudománya a filozófia! Többet gondolkodunk, mint valaha, többet kell gondolkodnunk, mint amennyit gondolkodunk.

A filozófia az egyén, az individualitás, a személy megnyilvánulása. A személynek arca, neve van. A név és arc nélkül sértegetők és lesajnálók személy mivoltukat sem vállalják. Zuckiette segített visszalépni több mint kétezer-ötszáz évet. Ugyanis akkor kezdődött a gondolkodásnak az a fejlődése, mely aztán ezerötszáz évvel ezelőtt Boethiusnál a személy fogalmának kimondásához vezetett. Bár a személy fogalma továbbra is meghatározatlan, a jog, az emberi méltóság, a demokrácia, a morál nem mondhat le róla. Boethius (akit magát is kivégeztetett 524-ben Teoderik keleti gót király: veszélyes szakma a filozófia) szerint: „'a személy értelmes természetű, egyedi (önmagában megálló) állag' (*persona est rationalis naturae individua substantia*). Ennek átalakításával Szentviktori Richárd definíciója: a személy ‚értelmes természetű, közölhetetlen létezés' (*naturae intellectualis incommunicabilis existentia*)". (vö. *Magyar Katolikus Lexikon*) A perszonalista filozófusok (Maurice Blondel, Gabriel Marcel, Romano Guardini, Martin Buber, Émmanuel Lévinas) teszik mindehhez hozzá, hogy a személynek egyedi arca, neve, tekintete van. Ezekkel a facebook és hasonló felületeken támadók nem rendelkeznek. A közösségi médiumok névtelenjei visszaléptek a szisztematikus és önmagáról tudó gondolkodás előtti időkbe. Biológiailag vagy informatikailag emberek, de már nem részesei az elmúlt két és félezer év civilizációs, görög, zsidó-keresztény mentális és kulturális fejlődésének.

Miután emberségüket, morális lényüket kivégezték, kísérletet tesznek áldozataik megsemmisítésére. Az internet névtelenjei ellen névvel nem lehet védekezni – máshogy pedig nem érdemes, nem szabad, hiszen akkor mi magunk is visszalépünk a történelem elé. Az egyén számára egyetlen lehetőség a névtelenséget engedélyező fórumok tudomásul nem vétele, az ilyen oldalakkal való kapcsolat teljes megszüntetése. A védett zug a facebook-on és az anonim támadásokat lehetővé tevő felületeken kívül van. A jogalkotó feladatai itt beláthatatlanok.

Térey János jégkorszakregénye ragályregény. Tél, csend, hó, halál, vírus: Térey karon fogja Vörösmarty Mihályt, körbevezeti a budapesti Sváb-hegyen. Ez lett. Hordák tartanak rettegésben városrészeket, betlehemi ruhában terroristák grasszálnak. Nem csak hegyvidéken, de az egész kontinensen:

„A betegeskedő Európában az emberek háromnegyede
Fizikai vagy mentális problémákról számol be [...] – 39 százalékuk ingerültségre,
22 százalékuk pedig alvászavarokra panaszkodik.
Félelem, álmatlanság és testi lelki rossz közérzet"

„A békeidőre törő jég pusztulással fenyeget."

„Olyan idegesítően pitiáner módon hull szét minden!
[...]
Sajnos nem olyan méltósággal,
Mint ahogy a világ legutolsó napján fog majd széthullani,
Mert akkor már az a tény is megnyugtató lesz önmagában,
Hogy nincs többé gondunk, nincs több nyavalyánk,
És nincs elintézetlen, megoldatlan ügy."

A jégkorszak-metafora a közállapotok kifejezője, a vírus valójában kisebb játékos, mint amit a Covid előtt négy-öt évvel a szerző diagnosztizál. A nyelv és vele a gondolkodás szétesése, a tudattalan strukturálatlansága (azaz nem léte), a társadalmi lélek hiánya, az erkölcsi nihil, a nyeglék felszíni pávatánca egy szegény országban; bosszantó: nem az irodalmi mű, hanem *amit* kénytelen közvetíteni. Motiváció nélküli, napi étkezési, öltözködési, kommunikációs és nyelvi divatban elmerülő ad-hoc figurák örvénylése. Madách is elgondolta a jégkorszakot, de *még* nem látta, el sem tudta képzelni azt a pipogyaságot, amely a kilábalás- és felépülésképtelenség alapja, ami Trianonhoz vezetett, és ami Térey-Magyarországon egy műveletlen-nagyarcú jogászt Izlandról a magyar jégkorszakon keresztül a dubaji Magyar Kultúra Háza igazgatójává tesz. Ha ennyi maradt, ilyen emberek ragadtak itt a politikában Trianon után, akkor utólag igazolják ennek jogosságát.

Térey Jánosnak sikerült megírni a 2010-es évek *felszíni* analízisét. A mélyből nem mutat semmit – avagy a semmit mutatja. Ami mutathatatlan.

Közel kerülni a fákhoz

Korpa Tamással Herczeg Ákos beszélget *A lombhullásról egy júliusi tölggyel* című kötetről

Herczeg Ákos: Először érzem azt kortárs verseskönyvvel kapcsolatban, hogy minél többször olvasom, annál nehezebb megszólítani. Mert miközben, úgy vélem, nagyon is értem, amit mondani akar, annál határozottabban vonja ki magát a könyv a nyelv hatóköréből. Hogy érdemes közelíteni egy verseskötethez, ami „a fák titkos életét" firtatja? Hogy lehet beszélni arról, amiről a legadekvátabb körülírás a hallgatás lenne? Mit kezdjünk a főként Peter Wohlleben neve által fémjelzett mainstream ökotudatosság és a biopoétika egyre többet emlegetett problémaköre idején egy könyvvel, ami megpróbál ehhez az emberen túli világhoz intézni kérdéseket? Az elvi kételyek megfogalmazásán túl kérdésként adódik, hogy miként foglalható össze ennek a műnek a keletkezéstörténete. Egyáltalán, mi indította el?

Korpa Tamás: Voltak olyan tényezők, amik a témát indították el, és voltak, amik a nyelvkeresést segítették elő. Az, hogy egyszer majd valamit kezdenem kell a Szádelői-völggyel, 2003 óta van velem. Akkor jártam először ebben a dél-szlovákiai nemzeti rezervátumban, ami küllemében nagyon hasonlít a Tordai-hasadékra, nem mellesleg a tágabban értett szülőföldemet is jelenti. Ahogy az államhatárhoz érünk, túloldalt, mintegy tüntetőleg, két rendkívüli erővel bíró természeti és építészeti örökséggel nézhetünk farkasszemet: a Szádelői-karsztszurdokvölggyel és a tornai várrommal. Ezek vezetik a tekintetet, megdöbbentőek is abban az értelemben, hogy a határon önmagukkal mint határtapasztalattal szembesítenek. 2003 óta sokszor megfordultam itt, 2013-ban pedig végre a völgyben is aludtam, részletesebben bejártam a feleségemmel. Megtudtuk, hogy a négy és fél kilométer hosszú karsztvölgy végén egy strand működött. Hideg, karsztvizes medence, a függőleges sziklafalak között, 500 méter

tengerszint feletti magasságban, az 1960-as, '70-es évekig – ebbe kényszerítették szegény gyerekeket. Megbabonázó volt. Megkerestük a betonalapjait. A strandról írtam egy verset *Dolina* címmel, a nyitórésze valahogy így hangzik: „a vizet, ha képtelen áttörni a karszton, / császármetszéssel hozza fel a strand". Ez a szöveg az utolsó pillanatban, hat másik, már a Szádelőt valamilyen formában megidéző verssel együtt végül kikerült az *Inszomnia* című könyvemből. Az *Inszomnia*ban párversek, ikerversek szerepelnek, egyetlen pillanatnak, helyszínnek, cselekedetnek a két alibijeként gondoltatva el a leírtakat. Habár a tudomány nem zárja ki az egészséges hetesikreket, úgy éreztem, vállalnom kell a kihívást, engednem kell annak, ami fel kíván jönni a völgy mélyéből, engednem kell azoknak az érzéseknek, amelyek Szádelő közelében mindig elöntöttek. Persze nem tudtam, hogy mi lesz az eredmény, mire fut ki, volt egy szikár, fanyar, az *Inszomnia*ból kikapart mini ciklusom mindösszesen. Az érzések közül a legerősebb, egyben a leggyöngédebb, a szerelmihez volt hasonlítható, de kezdetben, ezt is be kell vallani, működött bennem a birtokvágy és birtoklásvágy, a különböző szintű megszerzések öröme: a személyes jelenlét, az útvonalak bejárása, hazahozni néhány követ, notóriusan gyűjteni aukciókon a szádelői képeslapokat, metszeteket, azután kutatni, hogy Petőfi útinaplójában mit ír erről a revelatív helyről (semmit), vagy Jókai, aki a legenda szerint egy teljes éjszakát töltött a tornai templomban, szinte a völgy lábánál (semmit). Miután sikerült kikerülnöm az elterelő, eltérítő tevékenységeket, pótcselekvéseket, a birtoklásnak e különösen veszélyes illúzióit, és azt a költői programot, hogy nyelvileg megalkossam Szádelőt, akkor kerülhettem úgymond a hatása alá újfent, drasztikusabb hátsó szándékok nélkül. Ez idő tájt találkoztam René Magritte *La Voix du Sang* című festményével a bécsi MUMOK-ban, ami kétségkívül megihletett; és ekkoriban kezdett el foglalkoztatni a fák és szelek titkos, az emberi szem számára látható, ám mégis láthatatlan élete és kiszolgáltatottsága. A szél megmoccant egy lombkoronát, tízezer levél beremeg; kicsavar egy fát, belebonyolódik, becsavarodik a lombba, mennyi moccanás, mennyi loccsanás.

Herczeg Ákos: Szóra bírni a természetet – már az első tétova lépésekkel bizonyossá válik, hogy a megközelítés során elkerülhetetlenül antropomorfizmusok „erdején" keresztül vezet az út. És bár a kötet világának, nyelvi megalkotottságának feltűnő törekvése, hogy idomuljon valamiképp az emberen túli létezéshez (olvasóként rá kell jöjjünk: elengedhetetlen hozzálassulni a kötethez), mégis nem lehet valahol nem erőszaktételnek tekinteni az ember által hozzáférhetetlen nem-nyelvi tapasztalat nyelviesítését, egyfajta beavatkozásnak, az átfordításból keletkező óhatatlan hamisításnak. Hogy láttad, munka közben miként tűnt nyereséggé alakíthatónak a humán tekintet említett illetéktelensége? Vagy éppen az ebből fakadó termékeny feszültség volt a kulcs?

Korpa Tamás: Ha létrejön az olvasás során a termékeny feszültség, hízelgő a könyv számára. Bármiről írunk is – egy dúló érzelemről, ami kiül az arcra, vagy nagyon objektívnek tetsző módon egy gép működéséről, az emberi test működéséről, a zenei komponálásról – az utánalkotás szükségszerűen hamisítás, hiszen az, amiről szó van, a nyelv médiumába és létmódjába kerül (kerül, amibe kerül), a nyelven keresztül és általa tud szólni. A nyelv mindig hozzárak magából valamit a kifejezés során, ami

a nyelv sajátja. A hozzárak túlzás, fogalmazzunk inkább úgy, hogy hozzárakódik valami a nyelviesüléskor. Amikor egy természeti létezőről próbálunk írni, akkor is gyakran érezhetjük, hogy inkompetensek vagyunk és outsiderek. A humán perspektívából próbálunk megérthetővé, érzékelhetőbbé tenni valamit, ami egy másik szinten, akár a létezés másik szintjén zajlik. Próbáltam én is első körben komoly karsztmorfológiai és geológiai magánstúdiumokat folytatni a kötet írásának kezdetén, de rájöttem, hogy ez rossz fajta körülírás számomra. Mint ahogyan az is, hogy a versek a növényi létezésnek próbáljanak hangot adni, emberi nyelven, de lehetőleg az embert (az emberi jelenlétet, az emberi szemlélődést, az emberi fogalomalkotást) kiiktatva, diszkvalifikálva. Ez utóbbi esetben nagyon redukált, steril, eseménytelen közlésekben merültek ki számomra a „próbaversek"; úgy éreztem, félreértem és megkerülöm a problémát. Mert engem elsősorban egy táj élő és élettelen létezőinek egymásba alakuló, gyakran plátói, gyakran áterotizált kapcsolatai érdekeltek. Keveset sejtettem róluk, ezért izgattak. Valami nyelvi sűrűség, kavargás megírása foglalkoztatott, egyfajta hibrid modell, amelynek a kérdésirányai például hasonlóak lehetnek az alábbiakhoz: milyen a köd köntöse, milyen akusztikus üregei vannak egy karsztfennsíknak, mit jelent, hogy a gyermekeid, a gyümölcsök, akiket nem szednek le, lehullanak és körülötted rohadnak meg; gyermekeid-e a gyümölcseid, hogyan viselkednek a növények, ha emberi észlelés kóros bizonytalanságai közé kerülnek, esetleg emberi (?) betegségek támadják meg őket (szenilitás, Parkinson-kór, kettős látás, *déjà vu*)?

Herczeg Ákos: Bátor, koncepciózus kötet, amely nem fél a táj láthatón túli tartományain túl is tekinteni. Első pillantásra meglepőnek tűnhet, hogy alig van közvetlen látványleírás, ami a címek által megjelölt konkrét helyvonatkozások tükrében különös poétikai tudatosságot takar. Nem kis kihívás lehetett mindehhez adekvát nyelvet találni. Amellett, hogy megszámlálhatatlanul sok izgalmas betörési pontot fedeztél fel ebbe az idegen, az emberi és az emberen túli találkozásában felsejlő világba, lenyűgöző, milyen gazdag költői tárházzal dolgozol: a teljesség igénye nélkül, rövid és hosszúvers vagy verssor, erőteljes metaforizáltság, csupán igéket tartalmazó hosszúvers egyaránt jellemzi a kötetet. Ezt a nyelvi-formai gazdagságot látva az az érzésünk, valóban létezik olyan tudás, amit csak a költészet tud „elbeszélni". Magától értetődően alakult a kötet nyelve? Mennyire adódott nehezen e koncepció nyelvi megvalósíthatósága?

Korpa Tamás: A kötet nyelve, ha szabad így mondanom, magától értetődően alakult, miután lemondtam a mimetikus tájábrázolás ábrándjáról. A versek minimális kivétellel az íródásuk sorrendjében szerepelnek. Tehát *A lombhullásról egy júliusi tölggyel* vers(nyelv)- és problémaláncolata, ritmusa, diverzitása egyfajta öníródás folyamatának az eredménye. Az olvasó számára és számomra is (persze más körülmények között és más időben) fokozatosan válnak/váltak láthatóvá e belső táj képei, eseményei; az olvasás eseménye a keletkezés olvasásának az eseményeként is érzékelhetővé. „A könyv fennsíkján" a növényi, az állati, az emberi és az angyali „létező" találkozik, nehezen megjósolható helyzetekben. Ők mindannyian, a maguk módján, adatközlőim voltak, akiket felkerestem, többnyire képzeletben. Miután írtam róluk, többé már nem találtam rájuk igazán. Ott van például a tudás fája, *akit* a kötetben, feltételezhetően egy John Deere nevű alak kivág – a tudás fájának fűrészpora pedig bezsákolva vár ama

fanyar folyosón, valahol Dél-Szlovákiában, egy etnikailag, nyelvileg, vallásilag vegyes világban. Tud-e valamit a tudás fájának földi maradványa, mielőtt kazánba szórják? Egyáltalán meddig tekinthető élőnek egy növény? Hatnak-e a ránk, használóikra, a fából készült „tárgyak"? Nem kívánom, hogy az ágyad egy földcsuszamlásban megriadt idős tölgyből származzon... Közismert az a teória, hogy ha beszélsz a növényekhez, főként kedvesen, cirógatod őket szavakkal, reagálnak, meghálálják a szép szót. Egy átmeneti zónában, vegyesházasságok közepette milyen nyelven szólongatod őket, főként, hogy maguk is különleges növénytársulások? Szlovákul, magyarul, németül, a szél nyelvén, a hő nyelvén, a tápanyagok nyelvén incselkedsz? A könyv eme egymással mellérendelt viszonyba került létezők (pár)beszédét próbálja leírhatóvá tenni, létrehozni performatív módon valamiféle tudást, ami kérdőre is vonható. Retorikailag például a természeti létezők antropomorfizmusokban gazdag versenyelven jutnak szóhoz, miközben a lírai szubjektumok jellemzően dezantropomorfizálódnak. A velük és hozzájuk való beszéd szükségszerűen egymás melletti elbeszélést is jelent; sok anakoluthonszerű alakzatba botlunk, ráadásul a temporális és térbeli szelvények is ide-oda csúszkálnak.

Herczeg Ákos: Többször eszembe jutott olvasás közben Oravecz Imre *A megfelelő nap* című munkája, melynek középpontjában a madarak megfigyelése áll. Míg Oravecz könyvében a beszélő szükségképp inkább kívülálló marad, itt azonban a fák, patakok a szemlélet kimerítő tárgyaiként tételeződnek, közel lehet hajolni hozzájuk, bele lehet simulni a hangokba, megfoghatatlan érzékletekbe. A vers mindig egyfajta közeledés – de mennyire lehet közel az ember egy fához vagy egy patakhoz? Ha például felveszem hangrögzítőre a patak csobogását, és „megállás nélkül játszom egy vízszegény fennsíkon", az már közelkerülés?

Korpa Tamás: Ha felveszed hangrögzítőre a patak csobogását, és megállás nélkül játszod egy vízszegény fennsíkon, megzavarhatod az állatokat, hamis reményt táplálhatsz bennük, csobogás kerül a gépezetbe. 2003-ban én is felvettem a Bódva hangjait, és időnként lejátszottam magamnak őket; fontos volt, hogy velem, a fülemben legyenek. De bele is kiabáltam a vízbe, remélve, hogy a víz képes évekig tárolni a hangos szót, mert a suttogást, igen, évtizedekig képes, ez köztudomású. Tompa Andrea *Haza* című regényében külön is foglalkozik azokkal a *city ambient sounds*-okkal, amelyek bármikor lehívhatók például a YouTube segítségével. Főként idegen helyen, például egy Csendes-óceáni szigeten, elalvás előtt egy New York-inak hasznos lehet, ha hasznosnak érzi, a Times Square hangjait bekapcsolni. Elképzelhető, hogy ebben az előidézett hangkörnyezetben közelebb kerülhet az álomhoz. De egyik kérdésedre (Közel kerülhetünk-e egy fához?) visszatérve, Apáczait hívnám segítségül a régiségből. A *Magyar encyclopaedia*ban a definiálás szándékával írja a következő lélegzetelállító sort: „a fák olyan gyökeres állatok". Ez a sor Lászlóffy Aladár figyelmes radarján is fennakadt, és Apáczai tudományos igényű meghatározása nála az *Apáczai* című vers kiindulópontja lett, ráadásul, véleményem szerint, a költemény poétikailag legsikerültebb része. Idézek egy hosszabb passzust is belőle: „Milyen öreg fiatal beszél innen hozzám: / »A fák olyan / gyökeres állatok...« / Hogy kínlódhattak ezek ott, hiszem, / hogy más nyelven is, a terminoló- / gia előtti alkonyatban! / Aztán jött

az ész estéje, a szelíd / lámpafényben a felfokozott / képességek diadalai: a végleges művek. / »A tűz, mely a föld, víz és a / levegőég s egyéb testek menedéki- / ben lesz, a legvékonyabb / részeknek gyülekezete.« / De mit ér tudni egy kor teljes / tudását, ha nem az igazi, / az érvényes már!" Lehet, hogy episztemológiailag és növényanatómiailag pontatlan az Apáczai-sor, poétikailag számomra viszont revelatív volt, a közelkerülés alkalma, annak a bizonyossága, hogy létezik olyan tudás, amit csak a költészet tud „elbeszélni".

Herczeg Ákos: Végig az az ember érzése, hogy a könyvnek legalább annyi mondanivalója van a fákról, mint az annak titkát körüljáró humán tekintetről. Egyetértesz ezzel? Valóban lehet kölcsönös ez a közeledés? Mondható, hogy a kötet egyik fő törekvése az ember érzékszervi korlátainak a megnyitása?

Korpa Tamás: A kötet első könyve annak a metapoétikus tájnak a megalapozása, amiről már ejtettünk szót. A második könyv emberekkel, fákkal, kisebb részben gépekkel megesett történet(szerűbb) versek gyűjteménye. Hársfafejvadászok járják a környéket, akik – miután eltűnik a nyelvükből az „s" hang – hárfákra csapnak le a zeneiskolában; emberek gyökereket eresztenek; megjelenik John Deere, aki arra biztatja a fákat, hogy önként adják át magukat a fűrészeknek. Benne vagyunk a létezés sűrűjében, rengetegében; kölcsönös a közeledés, de kölcsönös a függőség is. Időnként a versek nyitva hagyják azt, hogy ki, hogyan és honnan feltételezi a másikat, a másikát. A szövegek lírai alanyainak és a befogadóknak is szinkron, széttartó észlelésekre kell berendezkedniük. Az érzékszervek megnyílnak egymás felé, újraelosztódnak a tulajdonságok, a nyelv pedig még veszélyesebbé, harapósabbá válik: két rókát, Julius Kochot és Stanislav Vargát gyanúsítják azzal, hogy megtámadtak egy embert, miközben valójában egy falka igekötő látta el a baját. Mert az az ember feltételezhetően rosszul fordította le a környezetét, túl messzire ment, vagy túl tapasztalatlan volt. Az olvasás során mi is fordítókká válunk, fordítjuk a patakot, vízről jégre és fordítva. Fordítjuk a helyet tájról térképre, tájról tájképre, tájról gps-koordinátákra; fordítjuk az odalentet odafentre; az égi angyalokat formaldehidben tárolt lényekre; a ködöt a fehér kilenc – ha nem is ötven – árnyalatára; a patakcsobogást háromszáztizenkét igére. A könyvben a fordítás, annak sikerületlensége, sikeressége, kulcskérdés. A fordítói praxis viszont eleve nem problémátlan, már csak azért sem, mert egyszerre kívül- és bennlétet valószínűsít, aktív együttalkotást kíván, ez pedig olyan tapasztalattá válhat, amely bizonyos értelemben létrehozza és megváltoztatja alanyait. *A lombhullásról egy júliusi tölggyel* első versének lírai alanya az éjszaka leple alatt eltávozik az erdőbe, az utolsó versben pedig (szerencsére még nem nyomelemekre és ásványi sókra) szétesve, nyelvében is inkonzisztens módon kerül elő. Szerzőként csak reménykedhetek benne, hogy az olvasók ép bőrrel megúszák, nem *fásulnak* bele, sőt mi több, élvezetüket lelik ebben a világban.

Herczeg Ákos: Éppen a kötet koncepciózussága miatt adódik a kérdés: akadt olyan pont, megformálásra váró mozzanat, olyan üres hely, amit a nyelv nem tudott kitölteni, ahol fennakadt a fák áthatolhatatlan sűrűségű lombkoronáján – magyarul, amit terveztél, de valamiért mégsem tudtál megvalósítani?

Korpa Tamás: Az erdőbe hordott építési törmelék kérdése, ami árnyalja a klasszikus natúra–kultúra dichotómiát, ilyen volt például, de ezzel talán még lesz dolgom más összefüggésben. A kötetet alkotó két könyv közé „terveztem" egy csúcstámadásverset, amit végül képtelen voltam megírni, mert már múlóban volt a völgyhöz kötő intim érzet; másrészt az ötlet egészen preskriptív alkotói attitűdöt igényelt volna, amivel nem élhettem. Voltaképpen a Bezvodyhoz vezető meredek, százméteres emelkedő nyelviesíthetősége érdekelt. A százméteres szakaszt tíz darab tízméteres egységre bontottam volna a szövegben jelölt szintvonalak segítségével. Egy egység olvasása annyi időt vett volna igénybe, amennyi alatt lejárható. Mivel vannak sűrűbben szintvonalazott részei az emelkedőnek, a tíz textust is különböző hosszúságúra terveztem. A szöveg „leléphetővé" tette volna a tájat; a befogadó az olvasás által „le is léphette" volna. Tudva azt persze, hogy az olvasás során végrehajtott gyorsítások, lassítások, megakadások, szünetek teljesen egyéniek lehetnek. A térképolvasás formai, a versolvasás textuális és a felkapaszkodás fizikai kereteinek egymásba játszása egy szöveg lehetőségein belül kudarcba fulladt tehát. Volt viszont olyan, számomra nem tervezhető eset, amikor a szöveg beleíródott valamilyen módon, jelesül egy installáció által, a térbe. Zerge Vivien Lenke, a Magyar Képzőművészeti Egyetem végzős hallgatója az I. Természetművészeti Nyitott Műhely keretében az egyik *Havrania skala (770 m)* című versemből merített, amikor is „a lombhullás testbeszédének" és „a felejtés testhelyzetének" a megragadhatóságán gondolkodott. Három darab különböző testhelyzetű, monumentális méretű tölgylevelet installált egy fához: az egyik levél azt az érzést kelti, hogy másodpercekkel ezelőtt engedte el az ágat, a második az ág és a talaj között, ezen a levélszinkronúszásra oly kedves senkiföldjén lebeg, a harmadik pedig már részben beleolvadt a talajba. A szerző fontosnak tartotta, hogy olyan anyagot használjon fel a plasztikához, amit a helyszínül szolgáló vácrátóti botanikus kerttől kapott, vagyis amit a kert termelt ki magából. Így esett a választása a bambuszra. A tölgyfalevelekké mozaikozott bambuszszeleteken napszakonként másképpen tud megtapadni a fény. Mindegyik elemnek van története: különbözőképpen hajlik, domborodik, homorodik; a leveleket tartó horgászdamilok pedig mint valamiféle cérnavékony, vertikális glóriák válnak láthatóvá (avagy éppen láthatatlanná) a szemlélő számára. Zerge Vivien Lenke alkotása megdolgozta *A lombhullásról egy júliusi tölggyel* anyagát, és üres helyeinek egyikét légiesen átfoltozta.

Herczeg Ákos: Érdekelne, milyen olvasmányok inspirálták a munkát. Volt olyan, akár külföldi irodalom, amely valamiképp kitörölhetetlenül jelen van a kötet nyelvi megalkotottságában? Mi volt a legfőbb hatáselem, ami belőlük kiemelhető?

Korpa Tamás: Ha egy életművet kell kiemelnem, az Michael Donhauseré, konkrétan pedig a *Kérvény a réthez* című verskötete, Szijj Ferenc briliáns fordításában. Győrffy Ákos ajánlotta 2013 mágikus nyarán a visegrádi júliusi tölgyek között megrendezett FISZ-táborban. Vagyunk néhányan a fiatalabb generáció tagjai közül – Bartók Imre, Borsik Miklós, Sirokai Mátyás, Urbán Bálint például –, akik különféle módokon, de Michael *bodza*bokrairól is szüreteljük a szörpünkhöz szükséges termést. E líra diszkontinuus költői képei, különleges szintaktikai megoldásai, agrammatikus örömei, látvány, tárgy, szó, hang permanens egymásbafoglaltságai – mint például a *Morgen*

című vers „Morgen als Morgen im Morgen” sora – egy másik világot nyitottak meg előttem. A verset különben, amiből idéztem, Michael leírta nekem, méghozzá egy érettkörteszínű, keményebb héjú lapra, ceruzával. Ha van is radír, ami eltüntetheti, nem szüntetheti meg ezt az írást. Morgen als Morgen im Morgen, itt tartunk, a várakozás kezdeteinél – legyen ez a végszó.

Kulcsár Szabó Ernő

A biosz „dinamikájának” felfügesztése

Rilke – Benn – Szabó Lőrinc

„A mű sokszorosan rendezett élet.”
Németh László: *Ars poetica* (1931)

Abban bizonyára nincs semmi meglepő, hogy a biosz (mint az egyáltalán vett „élőnek” a) nyelve hosszú ideje szolgálja már a költészet szerkezeti-szerveződési viselkedésének leírhatóságát. Az irodalmi műalkotás organikus szerveződésének romantikakori gondolata a 19. század közepére a *kifejlés*, pontosabban: a belső szellemi eredetű *keletkezés* elgondolásán keresztül vált – Baudelaire-től Valéryig, Rilkétől Bennig – termékennyé a költészettörténeti modernség poétikájában. A fenti összekapcsolódást érthető módon a szabályokban megalapozott formaesztétikák kimerülésének tapasztalata mélyíthette el, de nem abban az értelemben, hogy a romantikus intuíció művészete – amint azt a romantikaértelmezések egyik vonalán máig olvashatni – a szabad társíthatóságok szabálymentességével azonosította volna a szív poézisének korlátlan (ki)áradását. A romantikus költészet nem a formák elutasítása, tehát nem a korai, Wackenroder-féle öntörvényűség[1] szabad fantáziáinak jegyében bontakozott ki, hanem a statikus-architektonikus hagyománnyal szemben a dinamikus létrejövésként felismert formaképződés sajátosságait igyekezett nagyon is tudatosan az organikus keletkezés szabályain keresztül megérteni. A költészet és zene létmódjának hasonlósága is közrejátszhatott abban, hogy a statikus és normatív formatanokkal szemben a belülről kifejlő forma kultusza a 19. század második felére azután már olyan komoly pozíciókra tett szert mind az irodalmi (Poe), mind a zenei (Hanslick) gondolkodásban, hogy a konstitutív forma- és hangzásképződés elvének felértékelődése – egyes felfogások szerint – már magát az esztétikai tartalom és a zenei szüzsé fenomenológiai státuszát is veszélyeztethette.[2] A két időbeli művészet[3] alakulástörténetének eme párhuzamos értelmezhetőségét már maga az a – formálisan ugyan még mindig „dualisztikus” – Wagner-féle megfigyelés is kielégítően alátámaszthatta, amely szerint

> [a] versmelódiában nemcsak a szó nyelve (*Wortsprache*) és a hang/zás nyelve (*Tonsprache*) kapcsolódik össze egymással, hanem az is, amit vele

1 Nagyon jellemző azonban a romantikára, hogy ez a bizonyos öntörvényűség sem a semmiből teremtő, tetszőleges humán lelemény tartozéka, hanem éppenséggel olyan képességekből származik, amelyekhez – a natúra *ingeniuma* gyanánt – a természet juttatja hozzá az embert. Az eredeti, kanti értelemben „[a] *zseni* az a született elmebeli diszpozíció, amely által a természet a művészetnek a szabályt adja.” Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, Ictus, Budapest, 1997, 233.

2 Lásd erről Carl Dahlhaus, *Az abszolút zene eszméje*, Typotex, Budapest, 2006, 69–70.

3 A nyelvet és a zenét Rousseau-hoz hasonlóan közös eredetre visszavezető Wagnernél a beszédként értett nyelv maga is egy ősi dallam, „egy anyai ősmelódia” terméke. Richard Wagner, *Költészet és zene a jövő drámájában*, Zeneműkiadó, Budapest, 1983, 88.

> e két szerv kifejez, nevezetesen a jelen nem levő és a jelenlevő, a gondolat és az érzés. A vers dallamában az önkéntelen érzés a jelenlevő, ahogyan az szükségszerűen beleömlik a zenei dallam kifejezésébe; a jelen nem levő pedig az elvont gondolat, ahogyan azt a szóbeli frázis reflektált, önkényes mozzanatként rögzíti.[4]

Az európai költészetben az 1930-as évekre feltűnő biopoétikai kezdeményezések, amelyekben Driesch, Uexküll vagy Spemann hatására már egy új organizmusbiológiai szemlélet nyomai ismerhetők fel, ennyiben legalább három hagyományvonalra mutatnak vissza, az elhatárolt Linné-féle „típusképződéstől" Goethe botanikai *Urpflanze*-elgondolásán át utóbb Darwin szelekciós evolúciótanáig. Azzal a feltűnő hasonlósággal azonban, hogy szerkezetileg – s ennyiben a szellemi vezérlésű formakifejlés humboldti nyelvkoncepcióját is idevonva – valamennyi érintkezik Arisztotelész entelecheia-tanának azzal az alapelvével (*Metafizika* IX. 8.), amely szerint az önmagát felépítő organikus kifejlés/kiteljesedés, minthogy önmagában van a célja, mindig olyan lehetőségek valóra váltása, amelyek e megvalósulás mozgató oka gyanánt már eredendően tartalmazva vannak a keletkezés pillanatában. Az egészelvűség és az organikus formai kifejlés olyan tovább vezető dilemmáinak, mint amelyek Eliotot, Valéryt vagy Bennt foglalkoztatják, a harmincas évek magyar értekező prózájában – elmélyült európai orientáció és konzisztens kifejtés tekintetében – egyedül Németh Lászlónál találjuk nyomait. Babitshoz, Kosztolányihoz vagy Halász Gáborhoz képest nála a poétikai változásoknak ráadásul egy olyan meghatározó mozzanata érhető tetten, amely jól megvilágíthatja az ún. szerves forma értelmezésében végbement szerkezeti módosulás természetét is.

> A műalkotás – írja 1931-ben – jól előkészített varázslat. Elvarázsolja a műbe sodródó elemeket: a szó elveszti szótári jelentését, a modell megsemmisül a hősben, az eszméket új sugárkör özönli körül. Mi varázsolja el ezeket az elemeket? A műben szövődő kapcsolatok. A mű nem sorakoztat, hanem kapcsol. A műben semmi sem marad magára, hanem minden valami más rész felé mutat. A mű sokszorosan rendezett élet. Minél magasabbfajta ez a rend, minél sűrűbb a kapcsolatok delej-hálója, annál több reménye van a műnek, hogy olyat közölhet, amit írója e mű nélkül sosem közölhetett volna. Remek az a mű, amely írója nélkül is megél. A tervbevett kapcsolatok újakat fiadzanak; előreláthatatlan vonatkozások keletkeznek, amelyek váratlan szárnyként nyílnak szét s a művet a költő melengető kezéből nem sejtett magasságokba rántják.[5]

A „sokszorosan rendezett *élet*" formulájának további kifejtése nem azt valószínűsíti, hogy már pusztán az organikus hálózódás sűrűsége maga biztosítana a műnek olyan komplexitást, amely úgyszólván a „kapcsolatok delej-hálója" révén volna képes

4 *Uo.*, 146. Minthogy Wagner nem mindenütt következetes fogalomhasználatában a zene nyelvével összekapcsolt szóbeli nyelv (*Wortsprache*) egyszerre a beszéd és a szöveg nyelve is, a magyar fordítást több helyen is módosítanom kellett. Az eredeti szövegrészt lásd Richard Wagner, *Oper und Drama*, III., Reclam, Stuttgart, 1984, 338.

5 Németh László, *Ars poetica* = Uő., *Kiadatlan tanulmányok*, I., Magvető, Budapest, 1968, 136–137.

az alkotói intenciókat meghaladó üzenetek előállítására. A „magasabbfajta rend" inkább arra utal, hogy a műnek ez a felfogása nem az evolutív kifejlés biológiai emlékezetével gondolja el a szerves képződés szerkezetét, hanem egyfajta laterális dinamika mintázatát követi. Ennyiben a kompozíció képződésének az értelmezése itt nem kötődik sem Goethe valamit kiteljesítő, sem pedig Arany harmonikus arányossághoz szabott szerkezet-eszményéhez. Némethnek ebben a *nem-lineáris kifejlésű életelvet* implikáló értelmezésében inkább egy olyan szervesség látszik meghatározónak, amely magát az entelecheia-modellt is *laterálisan* építi be a maga konfiguratív képződésébe:

> A költő nem úgy alkot, mint az Isten: új fát, új emberfajt, új nyelvet. A költő új terv szerint új arányba állítja a régi világ elemeit, ez az ő alkotása. Az alkotás elsősorban kompozíció. Az alkotó a részek viszonyában az elemek közt futkosó erővonalak titokzatos rajzában fejezi ki művészi igazságát. A mű elsősorban az erővonalaknak ez a rendszere, mint ahogy a benzol elsősorban nem szén és hidrogén, hanem ennek a két elemnek jellegzetes kapcsolásmódja. A műalkotás az a belső terv, amely a mű minden elemét egy képzelt központ felé irányítja. A műalkotás belülről determinált; minden eleme egy közös góc világításában áll s egyik sem csóválhat a maga örömére sem fáklyát, sem zseblámpát.[6]

Némethnek ez a Valéryvel vagy Benn-nel számos ponton egybehangzó felfogása is arra vall, hogy az organikus forma hagyományából a harmincas évekre elsősorban annak emlékezete halványult el, hogy a műalkotás – bizonyos áttételeken keresztül is akár, de – valamiképp a természet alkotásának mintájára volna megérthető. Mert ekkorra már az élőnek nem a kreacionista, de nem is a lineáris-evolutív eredeztetése jellemzi a korszak legnagyobb alkotásait. Sokkal inkább annak kompozicionálisan kifejlő-keletkező, konfiguratív dinamikában *létrejövő* változatai kerülnek az innovatív poétikai gondolkodás előterébe.

Azoknak az értelmezőknek, akik „újklasszicizmus", „klasszicizáló-" vagy „szintetizáló modernség" névvel illették a későmodern költészettörténeti korszakot, talán az kerülhette el a figyelmét, hogy ezzel az – avantgárdokkal ellentétben – középpontot fel nem adó laterális dinamikával sehol sem a klasszicizmusok formai stabilitása tér új alakban vissza. A műegésznek a középpontokhoz való új viszonyából ugyanis sem normatív formakövetés, sem szintézisképző akarat nem indul ki, hanem éppenséggel az a szuverén kompozitorikus mozzanat értékelődik fel, amely *keletkező képződményként* engedi megtörténni a műalkotást. Ez a középpontot föl nem számoló laterális dinamika mint a dünamisz és sztászisz kölcsönösségében megalapozott képződményi karakter az, ami Németh László fentebbi értelmezésében végül úgy választja el a művet az alkotójától, hogy a szöveget úgyszólván a maga *poétikai megtörténésén* keresztül engedi át a – szerzőtől már befolyásolhatatlan – hatástörténetnek. A mindenkori irodalomnak abba az időbeli nyitottságába, ahol majd „a tervbevett kapcsolatok újakat fiadzanak; előreláthatatlan vonatkozások keletkeznek". És valóban, az összes szemlélettörténeti, ideológiai vagy irodalompolitikai vonatkozást ideértve a fiatal Németh László mindenekelőtt a *saját életre kelő* műalkotás koncepciója tekintetében

6 *Uo.*, 138–139.

áll legélesebben szemben Babits és a *Nyugat* termékjellegben, készítettségben, „mesterségi" *előállítottságban* megalapozott műeszményével.[7]

Ebben a látószögben is jól láthatóvá válik, miért illeszkednek Gottfried Benn 1918 és 1936 közt írott versei innovatív poétikai potenciállal a korszak éppen változó költészettörténeti arculatába. Ami ugyanis itt a leghatározottabban tűnik elénk, az az a státuszváltozás, amely immár egyfajta *temporális keletkezettségként* teszi csak hozzáférhetővé az önmagában nyugvó és önmagára visszavonatkozó műalkotás tapasztalatát. A lírának ezt a későmodern költészeti paradigmák felé forduló távolodását a századelőtől legmeggyőzőbben talán éppen az új típusú, szemantikailag kifejezetten stabilizálhatatlan szintaxist különleges hangzás-telítettséggel társító *Immer schweigender* (1930) viszi színre. Itt figyelhető meg a legtisztábban ama folyamat egyik legemlékezetesebb állomása, melynek során az önmagának-elégséges műalkotás statikus önmagában állásának elve majd a *létrejöttség* tapasztalatára cserélődik. E korszakjelző költemény az itteni keretek között azonban azért nem tárgyalható, mert belső költészettörténeti kapcsolódásainak hálózata csak a stabilizálhatatlan grammatika nagyszámú jelentésmoduláló impulzusának több poétikai szintre is kiterjedő vizsgálatával lehetséges. A keletkezettség temporalitása és a különféle módon feltartóztatott vagy meg is állított idő[8] tekintetében is nyilvánvaló kapcsolatok mutatkoznak a nevezetes Rilke-féle *Herbsttag* (1902) és Benn *Wer allein ist* (1936) című költeménye között, ahol nemcsak szintagmák és kulcsmotívumok („*Wer [jetzt] allein ist*"; „*Schatten*", „*Vollendung*"), hangzanak egybe, hanem – a versmérték és a ritmus[9] tükörszerű megfordítása ellenére – még a hangzástelítettség és a hangfekvés is felismerhetően emlékeztet egymásra.[10] Mindezek alapján akár azt is mondhatnánk,

---

7 Itt, persze, hangsúlyoznunk kell, Németh nem az esztétikai megalkotottság Mallarmé-féle perfekcionizmusától határolódott el, hiszen több helyen is éppenséggel egy, „az alkotás törvényei[hez]" szabott új műesztétikát szorgalmazott (lásd Németh László, *Két nemzedék*, Magvető–Szépirodalmi, 1970, 350., illetve *Egy új nemzedék esztétikája = Uo.*, 307–310.). A megalkotottságnak (mint puszta „megcsináltságnak") sokkal inkább azt az Ignotus-féle publicisztikai felfogását látta terméketlennek, amely a puszta önkifejezés kontingenciájával azonosította az előállítottnak az eredetiségét: „A művészetnek semmi egyéb törvénye nincs, csak ez az egy. Tudd magadat kifejezni! Magadat és kifejezni...", „...semmi egyéb jogom nincs, mint megkövetelnem a művésztől, hogy tudja is megcsinálni, amit meg akar csinálni, és sikerüljön neki az, amit szeretne. Ha sikerült: minden eszközében igaza volt." Ignotus, *A fekete zongora,* Nyugat 1908/3., 139–145.). Ez az egyszerű konstrukció azonban még a koraromantikus eredetiséggel sem érintkezik, mivel originálisnak tekint minden olyan önkifejezést, amely valami módon – közelebbről nem definiált – esztétikai érvénnyel tudja kimondani magát. A koraromantikus művészetfelfogás ugyan nem korlátozta a profán kontingenciáját, de az „eredeti" önkimondást nem tartotta az öntörvényű művészi szépség feltételének. Lásd Wilhelm Heinrich Wackenroder, *Ein paar Worte über Billigkeit, Mäßigkeit und Toleranz* = Uő., *Phantasien über die Kunst, Tredition,* Hamburg, 2012, 46–49.

8 „Wer jetzt kein Haus hat, baut sich *keines mehr. / Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben," (Herbsttag)* (kiem. tőlem K. SZ. E.); „Ki most hazátlan, nem lesz háza már. / Ki társtalan, soká marad magára" (*Őszi nap*, Rab Zsuzsa fordítása). „Ohne Rührung sieht er, wie die Erde / eine andere ward, als ihm begann, / *nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde: / formstill* sieht ihn die Vollendung an." *(Wer allein ist)* (kiem. tőlem K. SZ. E.)

9 A forma rilkei nyugodtságával Benn-nél zaklatott trochaikus ritmus áll szemben, amelyet külön erősít a hangsúlyos (hímrímes) kádenciák dominanciája is.

10 „Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben, / wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben / und wird in den Alleen hin und her / unruhig wandern, wenn die Blätter treiben. (*Herbsttag*); „Ki társtalan, soká marad magára, / virraszt, olvas, levelet ír, hiába; / sötét fasorban űzve-hajtva jár, / míg fenn a

hogy a jelentős művek mint szövegek csaknem mindig egész pontosan tudják, mely korábbi nagy szövegekhez *képest* tudnak beszélni, s melyekre *vonatkozva* keletkeznek egyáltalán.

Kulcsszavain, képi világán és ritmikáján keresztül a *Wer allein ist* azonban nemcsak Rilke nagy magányversét írja újra, hanem jól felismerhető motivikus azonosságokon keresztül helyezi el hármas intertextuális kapcsolatban a bevégződő kiteljesedés késmodern látomását. A *Wer allein ist* kulcsfogalmai ugyanis nemcsak a *Herbsttag*-éit elevenítik fel, hanem, ha lehet, még határozottabban hívják elő a klasszikus „biopoétikai" nyelvhasználat legemlékezetesebb alkotásának, a Goethe-féle *Die Metamorphose der Pflanzen*-nek (1799) az episztémétörténeti horizontját is. A szerelemmé átfejlő ismeretség elégikus „botanikai" tankölteménye ugyanis lényegében ugyanazon organikus fogalmakon keresztül teljesíti ki a maga megszólításos vízióját, mint amelyek Benn-nél egy egészen más kölcsönösség megképződésének folyamatát juttatják el a bevégződő kiteljesedés stádiumáig.

Benn versében első látásra az a feltűnő, hogy nem az *Immer schweigender* többirányú szintaktikai mozgását követi, hanem a maga thetikus és asszertív nyelvi műveleteivel a tankölteményekkimért és kiegyensúlyozott ritmusképlete szerint jut el a Benn-versek jól ismert finalizáló zárlatáig:

Wer allein ist, ist auch im Geheimnis,
immer steht er in der Bilder Flut,
ihrer Zeugung, ihrer Keimnis,
selbst die Schatten tragen ihre Glut.

Trächtig ist er jeder Schichtung
denkerisch erfüllt und aufgespart,
mächtig ist er der Vernichtung
allem Menschlichen, das nährt und paart.

Ohne Rührung sieht er, wie die Erde
eine andere ward, als ihm begann,
nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde:
formstill sieht ihn die Vollendung an.

Prózai fordításban:
Aki egyedül van, azt titok is övezi,
mindig a képek áramában áll,
foganásukéban, csíra-voltukéban/csírázásukéban
még az árnyak is azok izzását hordják.

lombot őszi szél cibálja." (*Őszi nap*); „Wer allein ist, ist auch im Geheimnis, / immer steht er in der Bilder Flut, / ihrer Zeugung, ihrer Keimnis, / selbst die Schatten tragen ihre Glut." (*Wer allein ist*)

Viselőse minden (rétegződő) rá-(egymásra) rakódásnak
gondolkodásban feltöltve/telítve és tartalékoltan felfüggesztve
ismeri/tudja a megsemmisülését [*egyúttal*: képes a megsemmisítésre is]
minden emberinek, ami táplál/növel/fenntart és párzik/-osít[11]

Meghatottság nélkül (nem rezdülve – is) nézi, ahogy
mássá lett a Föld, mint ahogy számára kezdődött
nincs már halj meg és nincs már legyél/szüless újra:[12]
formacsendben nézi őt a bevégzettség/beteljesültség.

A vers invenciózusabb értelmezései általában abban csengenek össze, hogy a hangsúlyos távolságtartással megidézett, csupán grammatikai jelenlétű alak (*wer*, *er*) tér- és időbeli szituálhatatlansága, rögzíthetetlensége következtében a versbeli történés magát azt a dinamikát helyezi előtérbe, amely a tapasztalatainak összegződésén keresztül visszavonuló alany statikus kiszigetelődését egyfajta organikus képződési folyamat formájában, a lecsengő végérvényesség jegyében készíti elő és teljesíti be. Minthogy azonban ez a kifejlés nemcsak a leglényegibb humán tapasztalatok „összegződése", hanem egy *organikus* képződési folyamat végállomása is, a *formstill* adverbiumában tartalmazott *csend* – mint a forma mozdulatlansága – ilyen módon egy *befejezett* „művészi tökéletesség megtestesülése"[13] is egyben. Organikusnak azért bizonyul ez a képződés a szövegben, mert a vers világát kiépítő kulcsfogalmak hangsúlyosan a nemzés/foganás, az embrionalitás, a graviditás és a natalitás fogalomkörében mozognak (*Zeugung*, *Keimnis*, *trächtig*, *nährt und paart*).

A költészettörténeti emlékezetből részint már ezek maguk is felidézik Goethe, illetve Rilke versét, de a nemzés/foganás, érlelődés és kiteljesedés erős élettani indexeltsége mindhárom szövegben az élet képződésének organikus morfológiáját és – hol közvetve, hol közvetlenül – a keletkezés és kifejlés biológiai törvényszerűségeit állítja előtérbe. Az azonban, hogy a kiteljesedett bevégzettség állapota mindhárom esetben egyszerre hívja elő az organikus és a szellemi-immateriális élet képzetét, még csak szorosabbra vonja a három szöveg kölcsönös közelségét. A legkülönösebb viszont mégiscsak az, hogy – ellentétben Baudelaire korszakos *Une charogne*-jának mortalizációs rajzolatával – egyik sem követi végig az élettani *Werden* (mint keletkezés, kiteljesedés, hanyatlás és elmúlás) kényszerítő logikáját, hanem mindhárom a kiteljesedés pillanatában függeszti fel az organikus folyamat dinamikáját és azt úgyszólván megszakítva zárja le a versbeli folyamat mozgását. Ez még akkor is így

11 E strófa második felének fordíthatóságát többek közt az nehezíti meg, hogy a *mächtig* kifejezés egyszerre áll genitívuszi és (grammatikailag nem „korrekt") datívuszi viszonyban is. A két sor jelentheti egyfelől azt, hogy a beszélőnek hatalmában áll a megsemmisítés is, mert tudja, mi a megsemmisülés; másfelől azonban azt is, hogy tud ugyan minden emberi megsemmisülhetőségéről, de – minthogy az „összes emberi" grammatikailag ki is vonható e hatalom alól – ő maga e tudás/képesség/erő birtokában sem válhatik (gegenüber *dem* Menschlichen) az emberinek a megsemmisítőjévé.

12 Idézet Goethe *Selige Sehnsucht* című verséből: „Stirb und werde!" („Und so lang du das nicht hast, / Dieses: Stirb und werde! / Bist du nur ein trüber Gast / Auf der dunklen Erde.")

13 Mark William Roche, *Gottfried Benn's Static Poetry. Aesthetic and Intellectual-Historical Interpretations*, North Carolina UP, Chapel Hill, 1991, 19.

van, ha a három szöveg különböző módon kezeli a képződés dinamikus és statikus elemeinek kölcsönös alakulását. *A Die Metamorphose der Pflanzen*-ben maga a természet fejezi be a kifejlés örök erőinek mozgását, éspedig azzal, hogy e kiteljesedést követően az ismétlődő újrakezdések rendje tartja fenn a teremtés időtlen dinamikáját:

> Nun vereinzelt schwellen sogleich unzählige Keime,
> Hold in den Mutterschoss schwellender Früchte gehüllt.
> Und hier schliesst die Natur den Ring der ewigen Kräfte;
> Doch ein neuer sogleich fasset den vorigen an,
> Dass die Kette sich fort durch alle Zeiten verlänge
> Und das Ganze belebt, so wie das Einzelne, sei.[14]

A *Herbsttag* zárlatában ugyan kétségkívül az elmúlás „árnyéka" vetül a gyümölcsben épp kiteljesedő élet metonímiáira, de a magára-maradtság közvetlenül éppen nem elmúlással terhes, hanem statikus marad, és úgyszólván egy kései (nem is feltétlenül nyugalmas) állapot „iteratív" folytonosságának tartósságát vetíti előre:

> Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
> Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
> wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
> und wird in den Alleen hin und her
> unruhig wandern, wenn die Blätter treiben.

A *Wer allein ist* zárlatában a többszörösen mozdulatlan sztázisz véglegessége ugyanakkor egészen másfajta szerkezetet kölcsönöz a bevégzett kiteljesedettségnek. A minden morfológiai mozgást megszüntető *formstill* ugyanis olyan keretezéssel állítja elő a zárósorbeli mozdulatlanságot, hogy az először csupán a strófát nyitó alanyi rezdületlenség (*ohne Rührung*)[15] visszatekintő „viszonzásának" látszik. Az így értett keretezésben voltaképpen egy olyan türkörviszony jön létre, amelyben egyfelől a szövegbeli alany látja a *már nem képződő* kiteljesedettséget, utóbbi pedig ezt a *rezdületlen* alanyt magát.[16] A *formstill* azonban – a Benn-féle versgrammatika itt is kétirányú mozgásából adódóan – a zárósorban hirtelen elválaszthatatlanná teszi az egymástól eddig elkülönített pólusokat. A zárómondat értelmében ugyanis a *forma csendjének* állapota éppúgy vonatkozik a váratlanul tekintettel felruházott bevégzettségre, mint arra, akit ez a tekintet lát. A *formstill* az egyik aspektusból a nem mozduló bevégzettség tekintetének módjaként viselkedik (nagyjából a *nyugodt pillantás* értelmében), a másikból nézve viszont a látott személy bizonyul – a formai mozdulatlanság értelmében – *megállapodottnak*.

---

14 „Duzzadt burka alatt, anyaméhe ölén a gyümölcsnek / duzzad egyenként a sok pici csíra legott. / S itt a teremtés szent erejének örök köre zárul; / ám utoléri egy új rögtön a régi nyomát, / így az a lánc soha nem szakad el, tart minden időn át, / s él az egész éppúgy, mint ahogy él az egyed." (*A növények alakváltozása,* Lakatos István fordítása)

15 Az *ohne Rührung* fordulata itt ugyanis nemcsak a meghatottság/megindultság nélküli állapotra vonatkozik, hanem a kinetikus értelemben vett mozdulatlanságra is.

16 Ez a kölcsönösségi szerkezet nyilvánvalóan ismert lehetett Benn számára Rilke 1908-as *Archaischer Torso Apollos* című verséből: „denn da ist keine Stelle, / die dich nicht sieht".

Ohne Rührung sieht er, wie die Erde
eine andere ward, als ihm begann,
nicht mehr Stirb und nicht mehr Werde:
formstill sieht ihn die Vollendung an.

Mármost ha itt – a szintaxistól a rímtechnikai alakításon át a dallamvonal mozgásáig – részletesen számba vehetnénk a szöveg poétikai alkotórészeinek viselkedését, a fentiek magyarázatául annak valószínűsége körvonalazódnék, hogy elődeihez képest a *Wer allein ist* egészen eltérő módon alakítja a részek és az egész képződésének összefüggéseit. És itt nemcsak arról van szó, hogy az első strófa feltűnő dinamikáját (*Flut*, *Zeugung*, *tragen*) a tempó egyfajta fokozatos mérséklődése (*trächtig*, *erfüllt*, *aufgespart*, *mächtig*) váltja fel, hanem főként arról, hogy a kifejlés alakulása nem elsősorban egy részletekből *összerakódó* egész megépülésére irányul, hanem a részek nem-identikus viselkedésének dinamikus folyamatát viszi színre. A már az első versszakban is mozdulatlan (*immer steht er*) alakot képek árama és parázsló árnyak veszik körül, éspedig úgy, hogy neki itt valamiképp ugyanúgy *látnia kell* e mozgalmas képeket, ahogyan majd a záróstrófában a mozdulatlan bevégzettséget. Azaz: a látás és a mozdulatlan ott-állás egészen mást jelent a vers nyitányán, mint a zárlatban. De hasonló elmozdulások jellemzik a rímek erős szemantikai materialitásban megalapozott viselkedését is. Közülük is a legszembetűnőbb talán a *Werden* és a benne tartalmazott *Erde* – a szövegszerűen már idézett *Selige Sehnsucht*-ból származtatott – paronomáziájának különleges folyamatképző funkciója. A záróstrófában a tapasztalatok alanya például azzal szembesül, hogy a régebbiekhez képest mennyire más lett (*eine andere ward*) a Föld (*Erde*) is, úgyannyira, hogy nem érvényes már a halj meg és légy (*Werde*) újrakezdő parancsa sem. Példás esete ez annak, ahogyan a kifejlés folyamatában pontosan azok a szavak módosítják a jelentésbeli identitásukat, amelyek éppen ezen a módon magát a folyamatot is mozgásban tartják. Ugyanez történik a vers nyitóstrófájában is a közel azonos hangzású *Flut* és a *Glut*, illetve a *Geheimnis* és a *Keimnis*[17] elkülönböző mozgása során, ahol a *tragen* vs. *trächtig*-tipusú szemantikai elmozdulás e különleges *materiális (vers)nyelvi átlényegüléseken* keresztül mindvégig emlékeztet a mozgás közös, akusztikai eredetpontjára.[18] (Németh László idézett esszéje abban a tekintetben is egyedülállónak számít a harmincas évek hazai poetológiai gondolkodásában, hogy a konfiguratív képződés eme nyelvi-materiális dinamikájában figyelte meg a legnagyobb alkotások életképességének egyik legfőbb

17 Hogy mennyire tudatos nyelvi alakításról van itt szó, jól példázhatja, hogy ha Benn „csíranövény/embrió"-jelentéssel a *Keimnis* helyett a sokkal gyakoribb *Keimling* szót használná, ez a materiális alapú összehangzás nem jöhetne létre.

18 Ezt a fajta különös „elszármaztatást" – uralkodó érvénnyel – főként Benn versgrammatikájában lehet megfigyelni. A *Statische Gedichte* számos darabjának nehezen stabilizálható szintaktikai mozgását azzal a montázstechnikával szokás összefüggésbe hozni, amely Benn indulása idején az avantgárd poétikák újításának számított. A '30-as évek Benn-verseiben ez az eljárás azonban már nem emlékeztet a maga *Nachtcafé* vagy a D-Zug-beli avantgárd előzményeire. Joggal írja erről Benn esszéprózája kapcsán az összes művek új, stuttgarti kiadásának egyik sajtó alá rendezője, hogy ez a precíziós irodalmi technika „[p]ontosan abban áll, hogy a beépített részek varrathelyei úgy legyenek összeforrasztva, hogy már ne legyenek felismerhetők". Holger Hof, *Montagekunst und Sprachmagie. Zur Montagetechnik in der essayistischen Prosa Gottfried Benns,* Mainz, Univ. Diss. 1991, 11.

titkát: „Sophokles drámái közt s *Élektra* és *Antigoné* közül halhatatlan zengésben szökik elő a mű, melyben minden szó harangnyelve egy másik szó harangtestén kongat: *Oedipusz király*…"[19]) A képződés konkrét, szövegbeli biológiai-organikus indexeit pedig semmi nem tanúsíthatná szebben, mint az állati párzásra utaló [*nährt und*] *paart* formula kétértelműsége, amennyiben a párosítás az aufge*spart*/*paart* rímkapcsolásban – hiszen a vers rímeket *párosít* – a vers konkrét műveleteként[20] is láthatóvá válik.

Az organikus indexekkel színre vitt képződés ez okokból a másik két vershez képest nem a szöveg *egyik* ágense tevékenységét bevégző aktusban állítja elő a zárlat statikus végérvényességét. Sokkal inkább egy olyan kiegyenlített kölcsönösség elválaszthatatlanságát stabilizálja, amelynek résztvevői végig konfiguratív „összjátékban" működtek közre a végső állapot kialakulásában. Ez a kifejlés hangsúlyosan organikus úton látszik bekövetkezni, de poétikai alkotóelemei egyrészt már nem a *Die Metamorphose der Pflanzen* építkezésének mintáját követik, hanem – mint láttuk – egy olyan, önmagától úgy elkülönbözni képes alakulásban működnek közre, amely mindeközben mégsem válik meg a maga eredeteitől. Másrészt: az embriológiai implikációkból a művészeti képződésre nézve inkább a „leváló" szerveződésformát, mintsem annak „átfejlődő" biológiai organicitását nyomatékosítja.

Az mindenesetre, hogy mindez nemegyszer hasonlóan alakul a *Statische Gedichte* más darabjaiban is, aligha független az organizmusok viselkedésére irányuló új értelmezések 1920 utáni felismeréseitől.

> Az organikus növekedésnek – írja erről Benn a negyvenes években – egy formaképző parancsa van: először egy technikai középpont megképzése, azután az egyes sejtek ehhez való hozzárendelése, ettől függ a további sorsuk, méret/nagyság, tartalom, cél. Ezáltal az elv által úgyszólván megszűnik az eredeti helyzetük és származásuk, és most már az elrendezettség, a helyet meghatározó középponthoz rendeltség határozza meg a végleges jelentésüket. Ezt mutatták meg Spemann (Freiburg) híressé vált kísérletei, aki egy sejtcsíra részecskéit átvitte egy más(od)ik sejtcsírára, éspedig egy olyan másik helyre, amely nem a kiinduló csírabeli származási hely volt. Bebizonyosodott, hogy a beültetett új részecske nem származása szerint, hanem helye szerint használódott fel, például: a bőrszöveti származású első csíra kivett részecskéje a második csírában az agyszövetbe beültetve agyi lett. Tehát egy jól felismerhető lokálformális elv jutott itt érvényre. Ennek az elvnek a hordozója és érvényesítője az örökítő készlet (*Erbschatz*), a faj, az entelecheia, az alakító gazdaszerv énjének színezete (*Ichton*). Ettől az elvtől kapja a művészet is az életét. Az egésznek a terve átalakítja a rész(leteke)t, a részletek egy másik faj(tá)nak lesznek a hordozói. Az elrendezés lesz a legfőbb törvény, a tények tartalmi eleme periferikus marad.[21]

19 Németh László, *Ars poetica*, 139.

20 A vers általam ismert értelmezései közül erre a mozzanatra csak egy figyelt fel, lásd Roche, *Gottfried Benn's Static Poetry*, 20.

21 Gottfried Benn, *Gesammelte Werke in vier Bänden. Bd. I. Essays – Reden – Vorträge, Limes*, Wiesbaden, 1962, 394.

Az organikus képződés így értett művészeti elve Benn-nél tehát – noha korábbi írásai alapján gyakran emlegetik vele kapcsolatban[22] – láthatóan nem jelent esztétikai biologizmust.

Az ekkori évek magyar költészetének bizonyos biopoétikai relevanciával ide vonható nagy versei között alakítás tekintetében nem találunk hasonló poétikai alkatú műveket. Az 1937-es *[Jön a vihar…]* feszültségteljes természeti képei bármily bámulatos közelségükbe hozzák is a humán fájdalom kiszolgáltatottságát, a példázatos hasonlítás ajánlata a megszólítottat nem foglalja bele a natúrába.[23] De valójában, hiába van ott a „színtéren", az 1935-ös *Szeptemberi áhítat* sem illeszti bele a folyamatokba az azok feltartóztatására irányuló vágy alanyát.[24] E kétfajta ottlét egyaránt el van választva az evokált természeti-biológiai történésektől. Másképpen alakítja viszont természet és ember találkozását Szabó Lőrinc 1934-es *Májusi éjszaka* című verse, amely a *Különbéke* (1936) kötetben nyerte el végső formáját. Láttuk, hogy a *Wer allein ist* strukturális szerveződése ugyan nem egyetlen ágensen keresztül teljesedik ki, de az entelecheia mintája szerinti megvalósulás – minden elkülönböződő mozgás ellenére – a korábbiakra is „visszamutató" *új állapot* gyanánt viszi színre a kiteljesedő bevégzettséget. A *Májusi éjszaka* életképi keretek közé foglalt, egy váratlan természeti érintettségből kibomló történései viszont *nem kifejlési* folyamatot hívnak elő, hanem egy igen intenzív belső dinamika eredményeként állítják elő stabilizált állapotként a *változást.* Az organikus vezérlésű (vagy mozgatottságú) folyamat itt ugyanis nem kiteljesedés felé halad, hanem olyan kölcsönösségbe torkollik, ahol a természeti illatok szokatlan offenzívája úgyszólván egymásba illeszti, „egyesíti" az érzékletek kiváltóját azok alanyával:

Késő volt, mentem haza, lelkem
az elmult nappal küszködött,
mentem, mogorván, kimerülve,
a kertek és villák között,
nem is én mentem, csak a lábam
vitt a fekete fák alatt,
két lábam, két hű állatom, mely
magától tudja az utat.

S egyszerre a májusi éjben
valami hullám megcsapott:
illatok szálltak láthatatlan,
sűrű és nehéz *illatok,*

22 Lásd erről: Gregor Streim, *Das Ende des Anthropozentrismus. Anthropologie und Geschichtskritik in der deutschen Literatur zwischen 1930 und 1950,* Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2008, 318–322.

23 „Borzongásuk a nem remélt vád – / így adnak e kicsinyek példát, / hogy fájdalmad szerényen éld át, / s legyen oly lágy a dallama / mint ha a fű is hallana, / s téged is fűnek vallana."

24 „Szeptemberi reggel, fogj glóriádba, / ne hagyj, ne hagyj el, szeptemberi nap, / most, amikor úgy lángolsz, mint a fáklya / s szememből az önkívület kicsap, /emelj magadhoz. Föl-föl, még ez egyszer, / halál fölé, a régi romokon, / segíts nekem, szeptember, ne eressz el, / testvéri ősz, forrón-égő rokon."

a lélegző, édes sötétben
szinte párolgott a világ
és tengerként áradt felém az
orgona, jázmin és akác.

Láthatatlan kertek mélyéből
tengerként áradtak felém,
nagy, puha szárnyuk alig lebbent
és letelepedtek körém,
a meglepetés örömével
lengették tele utamat
s minden gondot kifújt fejemből
ez a szép, könnyű pillanat.

S mintha élt volna, minden *illat*
külön megszólalt és mesélt,
ittam a virágok beszédét,
a test nélkül szerelmes éjt;
a rácson kísértetfehéren
áthajolt hozzám egy bokor
s úgy töltött csordultig a lelke,
mint szomjú palackot a bor.

És részegen és imbolyogva
indultam nagylassan tovább,
s új tenger dőlt a szomszéd kertből,
új bokor az új rácson át,
s az *illattól* már *illatos* lett
tüdőm és szívem és agyam,
egész testem elnehezült
s azt érezte, hogy szárnya van.

Hogy értem haza, nem tudom már.
– A gondom ma se kevesebb.
De azóta egy kicsit újra
megszerettem az életet,
s munka és baj közt mindig várom,
hogy jön, hogy majd csak újra jön
valami fáradt pillanatból.

Az organikus vezérlésű folyamat ebben a versben tehát nem szerves (ki)épülést, nem valamely csíraállapotból kifejlő teljesség elérését jelenti, ugyanakkor a szöveg temporális szerkezetének végpontján az előttünk kibomló folyamat dinamikája hasonló jelentésképző nyomatékkal szűnik meg, mint ahogyan a Benn-vers rekeszti be a kiteljesedést. A versbeli történések folyamatát a hangsúlyozott *testi ottlétnek*

a környezetétől való kezdeti elválasztottsága, illetve a zárlatban az abba való belefoglalása, az oda való beillesztődése veszi közre. E folyamat elsődleges ágense maga is biológiai-botanikai természetű, hiszen mindazt, ami történik, ritmus, kiterjedés és kompozícióképzés tekintetében a kertek, fák és bokrok keltette *illatok leitmotívum*-szerű viselkedése artikulálja. Ez a Szabó Lőrinctől már kezdettől fogva sem idegen szerkezetképzés itt, persze, csak annyiban emlékeztet a maga wagneri eredetére, hogy a fő motívum ismételt visszatéréseken keresztül hol statikus, hol dinamikus állapotok közbeiktatásával lendíti tovább[25] a közvetlenül érzéktapasztalati reflexiók megnyilvánította folyamatot. Noha a beszélő elsősorban érzékleti impulzusok „befogadója", a verset azért határozza meg test és környezet kettős jelenlétének *konfiguratív* alakulása, mert a beszélő testi jelenléte nem korlátozódik az érzéki tapasztalatok tétlen fölvételére. Mert az igaz ugyan, hogy az illatok hullámzó áramlása indítja el a történéseket, az azokat rögzítő reflexiók a negyedik versszaktól kezdve „cselekvő" ágensként is szóba hozzák a beszélőt.[26] Ez ugyan a folyamatképzésben a „cselekvő" természeti impulzusokkal nem teszi egyenrangúvá azok befogadóját, de arra mindvégig képes emlékeztetni az olvasást, hogy a folyamatnak mégiscsak két ágense van, akiknek az átlényegülő/átrendeződő viszonya képezi az egész versbeli történés tétjeit.

De a versnek nemcsak ez a tulajdonsága emlékeztet Benn poétikai eljárására. Talán még nagyobb nyomatékkal vesz részt a nyelvi-poétikai alakításban az a szinte hálózatosan feltárható elkülönbözési folyamat, amely belső változások során át vezeti el a kompozíciót a végső, áthangolt átlényegülés nyugvó állapotáig. Az első strófa estébe hajló napszakának („késő volt") lehangolt indexeltsége már a következő versszak szinesztéziájában pozitív jelzőt kap („édes sötét"), amely a negyedikben pedig „a t*est* nélkül szerelmes éj" képzetébe vált át. De az *est* ilyen átlényegüléséhez hasonlóan megy végbe az illatok kezdetben „támadó" *hullámzás*ának lengő mozgássá szelídülése is.[27] Ezeknek az elkülönböződéseknek igen fontos szerepe van a vers zárlatában bekövetkező állapotváltozás fokozatos előkészítésében. Mert az a lassú áthangol(ód)ási folyamat, amely a harmadik strófa *lebben*, *puha*, *szép* és *könnyű* képzeteinek felkeltésével veszi kezdetét s folytatódik a már a testbe „belépő" csordultig-töltődéssel, lényegében két olyan átlényegülő elkülönbözésbe torkollik, ahol „materiálisan" nemcsak maga az *illat* vezérmotívuma származik át a testre –

> s új tenger dőlt a szomszéd kertből,
> új bokor az új rácson át,
> s az illattól már *illatos* lett
> tüdőm és szívem és agyam,

–, hanem az annak képletesen lebegést biztosító biológiai „szerv" is részévé válik a beszélő testi önmegtapasztalásának:

25 „s új tenger dőlt a szomszéd kertből, / új bokor az új rácson át"
26 „ittam a virágok beszédét", „részegen és imbolyogva / indultam nagylassan tovább".
27 „nagy, puha szárnyuk alig lebbent / és letelepedtek körém, / a meglepetés örömével / lengették tele utamat"

egész testem elnehezült
s azt érezte, hogy *szárnya* van.

Ezzel a nehézkedést könnyűségként stabilizáló, különös nyelvi-poétikai aktussal azután a vers úgyszólván be is teljesíti a szöveg két fő ágensének egyesítését (vagy legalábbis megfeleltetését). A kettős átkölcsönzés ugyanis, miközben olyasmivel gazdagítja a beszélő testét, amivel az nem rendelkezik, a növényzethez tartozó *áramló, sűrű és nehéz* illatok ellenállhatatlan erejének metonímiáin keresztül egy hatalmasabb natúra *poétikai terébe* foglalja bele[28] a természeti impulzusokkal elért testet. A gazdagító kölcsönzés így, e chiasztikus úton válik egyszersmind átsajátító natúrába-foglalássá is, mely utóbbinak a tapasztalata a húszas évektől egészen a *Tücsökzené*ig egyik uralkodó motívuma Szabó Lőrinc költészetének. És hogy itt hangsúlyosan nem a szellemi-kulturális, hanem már kezdettől[29] az *érzett biológiai test* a szöveg legfőbb vonatkozási pontja, arra a vers egyik ritkaságszámba menő, különleges szerkezetképző megoldása hívja fel a figyelmünket.

Első látásra nem tűnik ugyan szembe, de a figyelmesebb irodalmi olvasás számára nyilvánvaló, hogy a motivikustól[30] a prozódiain át a szintaktikai[31] formákig nagyszámú elem tartja össze a vers szerkezetét. De még e koncentrált összetartottságnak is kivételességszámba megy az a különleges poétikai tapasztalata, amelyet a vers nem-életképi történéseit kibontó struktúrán belül a második és az ötödik strófa között képződő szintaktikai „híd" tesz érzékelhetővé. Az alapvetően elmondó, narratív karakterű beszéd ugyanis a 2. strófa utolsó sorában váratlanul egy olyan, szubsztantívumokat egymás mellé helyező, jambikus kifutású sorral zárul („orgona, jázmin és akác"), amelynek az új, tagoló és „megnevező" frazírozáson, illetve a kellemes képzeteket keltő jólhangzáson túl elsőre nem érzékeljük a prozódiai indokoltságát. Ezért is marad ez a sor egyfajta „nyitott" hatásként a befogadás emlékezetében. Amint azonban az olvasás az 5. strófa hatodik sorához érkezik, ugyanennek a rendnek a megismétlődését tapasztalja, azzal a különbséggel, hogy míg a második versszak szubsztantívumai a növényi világra utalnak, az ötödiké magára az érzett testre vonatkoznak már („tüdőm és szívem és agyam"). Itt nemcsak a felsorolás és a jambikus ritmus ismétlődik meg, hanem az a prozódiai változás is, amely a második versszakot jellemezte. Minthogy ez a hármas szubsztantív alakzat sehol másutt nem bukkan föl a szövegben, ezen a ponton beláthatóvá válik, hogy ez a versgrammatikai ismétlődés nemcsak egyfajta szerkezeti hidat képez a nem-életképi történéseket keretező strófák között, hanem

28 Annak, hogy a természet elemi erejű impulzusai miként képesek – úgyszólván azt „elfoglalva" – betölteni a testet, 1930-ból a jelentősége és nagyságrendje tekintetében még kevésbé méltatott *Szentjánosbogár* adja első parádés példáját. A történés itt ugyanis opszisz és melosz tökéletes poétikai összjátékában következik be: „Hogy ragyogott! Kíváncsi szemeimnek / oltotta éhét az új ragyogás, / de nemsokára láttam: e varázs / mámorában agyam csak ugy telik meg, / anyagtalanul, mint a testtelen / szivárvány hamvával a remegő / szinekbe hangolt üres levegő."

29 „nem is én mentem, csak a lábam / vitt a fekete fák alatt, / két lábam, két hű állatom, mely / magától tudja az utat."

30 Lásd pl. a könnyű nehézkedést megintcsak a 2., illetve az 5. versszakban.

31 Talán a legkevésbé feltűnő jegye az összetartottságnak az az ismétlődés, amely a versgrammatikában is tetten érhető: az első strófa ugyanúgy köztességbe helyezi a humán történést, mint a záró versszak: „*mentem*, mogorván, kimerülve, / a kertek és villák *között"*; illetve: „s munka és baj *közt* mindig *várom".*

fontos szemantikai funkciót is nyer. Éspedig azért, mert az, hogy a kiváltó pillanatot a növények megnevezésén keresztül ugyanaz a grammatikai rend materializálja, mint a belső emberi szervekén keresztül a bekövetkezést, *a prozódiai hangzás maga* hasonítja és rendeli egymás mellé a növényi és a humán-biológiai hármasságot. Az tehát, hogy a növényi lét keltette impulzusok és a humán testérzet változásai itt a hármasságnak e két egybehangzó nyelvi formáján keresztül kapcsolódnak össze, az egyik legrejtettebb, ám annál hatékonyabb esztétikai hatáseleme a költeménynek.

Annak a folyamatokat felfüggesztő és berekesztő nyelvi történésnek az előállítása, amelyben a nyitány növényi hármassága humán testi hármasságként hangzik- és vetül vissza az egész kompozícióra, minden bizonnyal a *Májusi éjszaka* legnagyobb poétikai bravúrjai közé tartozik. Még akkor is, ha a záróstrófa kommentárja – Szabó Lőrinc poétikájának gyakori hibájaként – az élet (ideiglenes) visszanyerésének allegóriájaként „magyarázza meg" a verset. És valóban, minthogy ez a kommentár kiiktathatatlan része a szövegnek, immateriális – tehát irodalomellenes – szemantikai olvasatban a *Májusi éjszaka* üzenete akár egy, a mogorvaságtól a megrészegültségig ívelő áthangolódási folyamat illusztrációjára is egyszerűsíthető. Az alkalmi vers sémájából a szöveg talán épp ezért nem is képes a legjelentősebb Szabó Lőrinc-versek szintjére emelkedni. És bár a költemény az itt idézett művekhez hasonlóan ideiglenesen maga is felfüggeszti, vagy legalábbis „maga mögött hagyja" az időbeliséget, szövegének erős narratív karaktere és személyes indexeltsége okán nem képes megközelíteni a grammatikai „partitúrának" azt a nagyfokú meghatározatlanságát, amely a *Statische Gedichte* leghatásosabb poétikai műveletei közé számít. És ami egyszersmind a korszak legemlékezetesebb és legmesszebb ható költészettörténeti teljesítményei egyikének is bizonyult.

A történeti-poétikai igazságossághoz azonban az is hozzátartozik, hogy a vers alkotórészeinek a származást el nem tüntető, elkülönböző mozgásával az egész magyar modernségben újszerű módon készíti elő egy organikus eredetű, „testi" áthangoltság állapotát.[32] Azzal ugyanis, ahogyan a kezdetben sűrű és nehéz illatok – puha szárnyaik „átkölcsönzésével" – könnyűvé képesek tenni az elnehezült testet, ahogy a könnyű és a fáradt pillanat szinesztéziái megváltoztatják a minutum státuszát, vagy ahogy a beszélő lelke – a „lelket önt valakibe" formula odaérthetőségével – egy bokor lelkeként figurálódik újra, a szöveg itthon alig próbált biopoétikai utakra tér. De a dünamisz és sztászisz viszonyát az illatok rohama és megtelepedése ritmusában alakító szerkezetképzés vagy a prozódia változékonyságát az emelkedettség biztonságos mérséklésével kísérő hangszereltség is arra vall, hogy ez az 1936-os vers a fogyatkozásaival együtt is a modern líra biopoétikai fordulatát kezdeményező, nagy lírai alkotások közvetlen közelségében helyezkedik el.

32 Annak kompendiumszerű áttekintését, hogy az ember (*érzett*) testként miként kerül érzések atmoszférájának vagy az elnehezültség, illetve a könnyűség fizikailag nem mérhető állapotának uralma alá, utóbb lásd: Hermann Schmitz, *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, Edition Sirius, Bielefeld–Basel, 2009, 15–27.

Mezei Gábor

Az organikus nyelvi megmutatkozása Nemes Nagy Ágnes verseiben

A légzés példája*

„Rajtam állt, hogy tovább lélegzem-e, vagy sem."
Thomas Bernhard: *Önéletrajzi írások*[1]

Egy Mezei Andrással készült rádióinterjúban arra a kérdésre, hogy hogyan változott meg a háború után a versek szóanyaga, Nemes Nagy Ágnes a következőképpen válaszol: „Valóban, eléggé új a szótár, mármint a megelőzőhöz képest. Például: növény, állat, fák, szőlő, lélegzet, angyal, áttetsző, vékony, ló. Ez az egyik réteg, de ugyanakkor hozzáfűznék egy másfajta szósort is, ilyet, hogy: asztal, lámpa, elektron, égitest, autógumi, légifelvétel, nejlonszatyor, szinuszgörbe. Ezek az ún. tudományos, vagy hétköznapi szavak is tökéletesen megférnek a természetibb jellegűekkel."[2] A tudományos nyelv, ami más interjúkban is előkerül, illetve aminek jelenléte a költészetét illető kritikai észrevételként sem ismeretlen, az idézett válasz szerint a „természetibb" nyelvvel, ami már a jelző fokozása által is viszonylagosságában tűnik elő, nem csak hogy nem zárják ki egymást, illetve nem csupán egyfajta egymás mellettiségben tételezhetők, de Nemes Nagy szóhasználata szerint „megférnek" egymással, tehát az egymás mellé helyezhetőségükön túl elmondható, hogy nem ellentéten alapuló viszonyban vannak.

Az első réteghez, a „természetibb" szavakhoz sorolt „lélegzet", ami a *Napforduló* kötet nyitóversének, a *Között*nek is alappillére, az organikust mint egyszerre szervest és szervit helyezi a tudományos mellé, ahogy azt a *Lélegzet* című vers értelmezése az alábbiakban láthatóvá teszi: organikus és technikai megférésének, illetve elválaszthatatlanságának nyelvi megmutatkozásaként. Ugyanakkor a légzés, a légzés biológiai folyamata a következőkben a megszólalás lehetőségei, a megszólalás feltételei tekintetében is előtérbe kerül, a légzés és a beszéd fiziológiájának kölcsönösen egymásra ható, egymást befolyásoló, vagy akár lehetetlenné tevő működései miatt. Ennek azért lesz itt különös jelentősége, mert egyrészt a tárgyalt versek ezeknek a fiziológiai működéseknek szövegszervező szerepet tulajdonítanak, szövegszervező működésként tüntetik fel őket. Másrészt pedig azért, mert mindezek miatt beszélt és írott nyelv megkülönböztethetőségén, illetve ennek elbizonytalanításán keresztül kérdeznek rá arra a biopoétika nézőpontjából meghatározó kérdésre, hogy miképpen történhet az organikus nyelvi megmutatkozása.

* A tanulmány megírását az NKFIH K-132113 sz. projektje támogatta.

1 Thomas Bernhard, *A lélegzet* = Uő., *Önéletrajzi írások*, ford. Lőrinczy Attila, Ab Ovo, Budapest, 2007, 304.

2 Nemes Nagy Ágnes, *Írószobám. [Mezei András rádióinterjúja.]* = Uő., *Az élők mértana II.*, Osiris, Budapest, 2004, 358.

Nemes Nagy szósorai és a közöttük tételezett viszony pedig innen nézve a beszéd és írás összefüggéseit tárgyaló Derridát is megkerülhetetlenné teszi, aki a *Grammatológia* elején írott és beszélt nyelv tagoltságáról értekezve grammatológia és pneumatológia szerepéről beszél,[3] nem hagyva érintetlenül az organikus és a tudományos, az organikus és a technikai elválaszthatóságának kérdését sem. Ez a tagoltság, ami tulajdonképpen háromféleképpen jelenik meg a tárgyalt versekben, légzés, beszéd és írott szöveg szakaszosságaként, ritmusaként vagy töréspontjainak eredményeként, olyan módon mutatja fel az organikus nyelvi jelenlétének lehetőségét, hogy azt állítja, annak az illúzióját kelti, hogy megférnek egymással a nyelvben, illetve hogy az írás terében is tetten érhetők, ezzel olyan elválaszthatatlanságot vagy inkább elkülöníthetetlenséget eredményezve, ami nélkül ez a megférés elképzelhetetlen. A „lélegzet", ami mint a „növény" vagy az „állat", csupán „természetibb", de nem valamiféle abszolutizáló műveleten keresztül az organikushoz rendelt, az írással mint derridai értelemben véve veszélyes működéssel itt úgy kerülhet ebbe a mellérendelő viszonyba, hogy közös határaik kijelölhetetlenek, pneumatológia és grammatológia[4] egyaránt részt venni látszanak a versek értelmezése szempontjából korántsem indifferens tagolás létesítésében. Egy ilyen irányú olvasás ugyanakkor csak annak figyelembe vételével végezhető el, hogy az írás éppen azt a jelenlétet veszélyezteti,[5] ami légzés és beszélt nyelv tetten érhetőségét eredményezhetné. Annyi tehát már ezen a ponton előrebocsátható, hogy az egymással való megférés ennek a jelenlétnek az újra és újra megmutatkozó, illetve elfedésre kerülő hiányában kell hogy megtörténjen. Innen nézve pedig a légzés biológiai önműködése e jelenlét elfedése és hiányának megmutatkozása között vehet részt a vers poétikai folyamataiban.

Ennek a saját magát a légzés mélypontján újraindító biológiai folyamatnak, biológiai önműködésnek, illetve hogy a Gernot Böhme által említett görög kifejezés is szóba kerüljön, *automaton*nak a megtapasztalása test (Leib) és natúra megtapasztalásának lehetőségét hordozza magában.[6] Ez a biológiai önműködés ugyanakkor, amint ez a következőkben tárgyalt versekben is megmutatkozik, mindeközben nem maradhat érintetlenül. Ha ugyanis *A hang és a fenomén* vonatkozó kritikai észrevételeiből indulunk ki, miszerint a beszélő által hallható beszéd azért nem nevezhető sajátnak, mert „az írás már eleve a beszédben lakozott",[7] akkor első lépésben minimum az biztosnak látszik, hogy a légzés önműködéséhez való nyelvi vagy bármilyen, a technikai szükséges közbejöttével történő hozzáférés nem csak a saját testhez való közvetítettség tapasztalatát hordozza,[8] de maga a beszéd akusztikus-fiziológiai folyamatába illeszkedő légzés is beágyazódik ebbe a sajáton kívülibe, érintve van általa a ritmus módosulásai révén. Derrida gondolatmenetét folytatva tehát ez lehet az a pont, ahol grammatológia és pneumatológia kölcsönös viszonyba kerülnek

3 Jacques Derrida, *Of Grammatology*, ford. Gayatri Chakravorty Spivak, John Hopkins University Press, Baltimore, London, 1997, 17.

4 Michael Naas, *Pneumatology*, Pneuma, Souffle, *Breath = Reading Derrida's* Of Grammatology, szerk. Sean Gaston – Ian Maclachlan, Continuum, London, New York, 2011, 28–31.

5 Derrida, *i. m.*, 144.

6 Gernot Böhme, *Leib. Die Natur, die wir selbst sind,* Suhrkamp, Berlin, 2019, 13.

7 Jacques Derrida, *A hang és a fenomén. A jel problémája Husserl fenomenológiájában*, ford. Seregi Tamás, Kijárat, Budapest, 2013, 104.

8 Ehhez lásd: Mezei Gábor, *Test – technika – önkéntelenség,* Alföld, 2021/1., 38–40.

egymással, az írás tagoltsága a légzés ritmusát, *techné* a *bioszt* már eleve érinti. A beszéd működése ezért a légzéssel akkor is érintkezni látszik, ha nem a légzésről való beszéd az önműködés ellenében ható, vagy akár ezt az önműködést elbizonytalanító önreflexivitásával szembesülünk – Nemes Nagy Ágnes *Védd meg* és *Lélegzet* című verseiben mindkettő megmutatkozni látszik. Ez az érintkezés pedig a kölcsönös kizárhatóság lehetőségét is magában hordozza, a hang hallhatósága ugyanis, a beszéd szervi-fiziológiai alapjainál maradva, a lélegzet hallhatóságát lehetetleníti el – a légzésről beszélni a légzés hozzáférhetetlenségét eredményezi – és viszont.

A *Védd meg* című versben éppen az kerül előtérbe, mi történik ezzel a legalapvetőbb biológiai önműködéssel a rámutatás önreflexív mozzanata következtében. A vers performativitása jelen kontextusban azért különösen jelentős, mert az első sorától kezdve a kimondásra való felszólítás van a középpontjában: „mondd: megérte"; „mondd, hogy így a jó".[9] Ilyen módon már maga a beszédhelyzet a szöveg olvasásának releváns vonatkoztatási pontjaivá teszi az írás jelenlétét és a beszélt nyelv az írás által veszélyeztetett megjelenésének feltételezett lehetőségeit. Mindez pedig azon a ponton válik megkerülhetetlenné, ahol a légzésre történő utalás – a beszédre való felszólítás jövőbe helyezett, a megvalósulást tekintve kétséges gesztusa helyett és ezt felváltva – magához a beszédhelyzethez rendeli hozzá ezt a fiziológiai működést, ezzel jelen idejűvé, és mintegy a beszélőhöz rendelhetővé, önmegszólítássá téve a szólamot: „[...] megérte ez a fulladó / lélegzetvétel, ez a képzelt / értelem, ez a néma szó, / absztrakció, distinkció [...]". A kijelentés temporalitását tekintve ugyanakkor korántsem értelmezhető egyértelműen, amennyiben múltidejűsége ellenére az „ez" deiktikus jelene a csak később szóba kerülő lélegzetvételre mutat rá. Mindezt pedig azért nem látszik semlegesíteni a kijelentés általános érvényűsége, tehát az, hogy egy még meg nem történt lélegzetvételre is kiterjeszthető lehet, mert a vers egy konkrét, a többitől elkülöníthető, azoktól különböző, „fulladó" lélegzetvételre utal, a deixis a jelző által garantált egyediség miatt egy csak a későbbiekben elhangzó szóra mutat rá.

Amely szó ráadásul a versben először soráthajlás után követi jelzőjét, ez tehát az első olyan összetartozó szerkezet, amit sortörés választ ketté. Az egyetlen mondatból álló szövegfolyam a „fulladó" jelző kimondása után a megakadó beszéd és a töredezett írás hirtelen egybeesése révén késlelteti a vers továbbhaladását. Azáltal, hogy az írás ezen töréspontjára és az elfulladó beszédre is vonatkoztatható a deixis által kölcsönzött jelenidejűség, a vers annak látszatát kelti, hogy írás és beszéd jelenideje ezen a ponton egyszerre érhető tetten. A következő sorban szereplő „lélegzetvétel" szó pedig emiatt egyfajta utániságban, visszautalásként értelmezhető, a sortörés, az elfulladó hang színreviteleként innen nézve pedig az elfulladás helyeként; a légzés biológiai önműködése elfedni, kizárni látszik a beszéd folyamatosságát, a beszéd berekesztése pedig az írott szöveg megszakadásával is egybeesik. Beszéd és légzés egymást kizáró, illetve írás és beszéd párhuzamosként feltüntetett viszonyain keresztül tehát a versben a lélegzetvétel magát az írást is megakasztani látszik, az írás pedig ugyanakkor ennek elfulladásáért felelős, ezzel fenntartva grammatológia és pneumatológia párhuzamosságának lehetőségét. A vers által tételezett beszédfolyam hirtelen felfüggesztésének és az írás töréspontjának az egybeesése keltheti itt annak

9 Nemes Nagy Ágnes, *Összegyűjtött versei*, Osiris, Budapest, 1997, 84.

látszatát, hogy a beszélt nyelv jelenlétét veszélyeztető írás maga is összefüggésbe hozható ezzel a versben előálló jelenléttel.

Az a feszültség, ami légzés és beszéd között fennáll, és ami a klasszikus retorikában számos szerzőnél előtérbe kerül,[10] jellemzően a légzés a beszéd folytonosságát félbeszakító, egyébként ritmus és szövegszegmentáció, a beszéd értelmi egységeihez viszonyított helye szempontjából jelentős működéséből származtatható. Nemes Nagy Ágnes verse azonban, miközben szintén a megakadást helyezi középpontjába lélegzetvétel és beszéd határán, ennek a megakadásnak a következményeként a lélegzetvétel elfulladó jellegét jelöli meg. Légzés és beszéd, illetve légzés és nyelv szerepe tehát ebből a szempontból fordítottnak tekinthető; a lélegzetvétel az, amire az írás által szegmentált nyelv hatással van. A szóban elmondott beszéddel ellentétben tehát az írás – az értelmi egységek kialakítását jelen esetben éppen térbelisége által kijelölt és szétválasztott nyelvi egységek révén végezve el – rögzítettségével veszélyezteti a beszéd fiziológiai folyamatát. Ez a folytonosként nem tételezhető nyelvi működés, amit a fentiek értelmében már a deixis is megfoszt a fizológiai szempontból szükségszerű linearitástól és ismétlődéstől, szükségszerűen a lélegzet elfulladását kell hogy eredményezze.

Arra, hogy a saját lélegzet, illetve ennek észlelése a beszéd berekesztésével jár együtt, a vers a továbbiakban több alkalommal utal. A lélegzetvételhez értelmezésképpen a következő sorokban a „képzelt / értelem" és a „néma szó" kifejezések kapcsolódnak, az első esetben az elfulladó beszéd a jelentés felfüggesztéseként, feltételezett megképződéseként, a másodikban egy akusztikusan nem hozzáférhető, mégis a nyelvhez rendelhető, kimondhatatlan elemként. Ezt a kettősséget, a nyelvhez, a vershez tartozást és egyben a szólam berekesztését az „absztrakció, distinkció" sor is hordozza, ahol a nyelv anyagisága, leginkább akusztikus materialitása és a jelentés háttérbe szorítása teszi lehetővé a két szó egymás melletti elhelyezését. A biológiai önműködéshez, az organikushoz való hozzáféréskor a vers ilyen módon beszéd és írás megakadása és utólagos értelmező gesztusai révén is a nyelvhez rendeli hozzá a beszédfolyamot megszakító lélegzetvételt, miközben a vers performatív kereteivel feszültséget képezve egy kimondhatatlan, hangoztathatatlan „néma szó" beékelődése révén ezt a nyelvhez tartozást a vers írottságával hozza összefüggésbe; az elhangzó szó helyett a saját terében történő visszatérés és a jelen értelmezésben is megmutatkozó utólagosság lehetőségét kínálja. A nyelvi beágyazódásnak a következményeképpen érthető, hogy a lélegzetvétel a fiziológiai diszfunkcionalitás jeleit mutatja, a nyelvivé tett, a nyelvbe ágyazott, az írást már eleve magában hordozó beszéd ritmusába illesztett és egyben ezt a ritmust megakasztó biológiai működés maga is meg kell hogy akadjon; a légzés, amint ráirányul a figyelem, amint hallhatóvá válik, illetve a nyelv vizuális és akusztikus terébe, vagy az önértelmezés távlatai közé kerül, már nem önműködésként van jelen. A nyelvi és a technikai a biológiait nem hagyja érintetlenül, a vers terében a beszélt nyelvben már eleve jelen lévő írás látszik érvényesülni.

Mind a „néma szó" kifejezés, mind az „absztrakció, distinkció" sor azt a versben ezeken a pontokon tetten érhető működést teszik láthatóvá, amit Agamben a *caesura*

10 Stefanie Heine, *„animi velut respirant". Rhythm and Breathing Pauses in Ancient Rhetoric, Virginia Woolf, and Robert Musil*, Comparative Literature, 2017/4., 356–357.

a lírában betöltött szerepéről értekezve ritmikus transzportként nevez meg.[11] A *caesura* éppen ezt a transzportot szakítja meg, a fentiektől nem függetlenül feszültséget hordozva, olyan „tiszta szóként", ami csak magát az önmagában üres transzportot, a ritmus működését viszi színre, miközben a szólam, a légzés fiziológiai folyamatával együtt megszakad. A *caesura* ezen ürességére látszik utalni a vers által használt jelző is: a „némaság" a ritmikus folytonosság akusztikus jelenlétének megszakadását emeli ki. Az önmagát közlő anyagiság éppen ebből következően van itt rászorulva erre a csupán vizuális jelenlétre, a *caesura* mint néma szó az írás terében – a *Védd meg* esetében a szóban forgó sortörésben – válik láthatóvá. A sortörés pedig abból a szempontból kap itt különös jelentőséget, hogy mindig egyszerre hordozza magában a megszakadás és az újraindulás jelenlétét, ahogyan azt Stefanie Heine többek között Agamben a *caesurá*t illető belátásaihoz kapcsolódó *syncopnea*-fogalma, illetve ennek etimológiai háttere is mutatja, amennyiben az egyszerre összeköt (*syn-*) és elválaszt (*coptein*), egy rövid lélegzet (*pnoé*) közbeékelődésének köszönhetően.[12] Ahogyan Nemes Nagy versében is a légzés fiziológiai működése, illetve az erre történő ráeszmélés, illetve ennek megakadása zajlik a háttérben, Agambennél is egy fiziológiai folyamat, a ló mozgásának ismétlődő, ritmust adó jelenléte az, ami a „ritmikus transzportot" lehetővé teszi. Agamben itt Sandro Penna verséből kiindulva ló és lovasa szimbólumát újrahasznosítva állapítja meg ugyanis, hogy ez a transzport a lován alvó költő felébredésekor szakad meg, amikor is a forráshoz érő ló inni kezd, a költő pedig éppen a mozgás hirtelen beálló hiánya miatt ébred fel. A ló mozgása, illetve a légzés folytonosságuk megszakadása révén kerülnek a figyelem középpontjába, a *caesura* Nemes Nagy Ágnes versében éppen a megakadás pillanatában rögzül az írás terében, szükségszerűen eredményezve a lélegzet közbejöttének köszönhető elfulladását.

A légzés iteratív működése, ami a *Védd meg* esetében e működés átmeneti felfüggesztődése révén mutatkozott meg, a *Lélegzet*ben a légzésnek való kiszolgáltatottság alaphelyzetébe kerül. A levegővétel feletti kontroll lehetetlensége a szöveg két versszakát indító két megszólítás tanúsága szerint nem megkerülhető: „Ne hagyj el engem, levegő"; „Egy ezüstnyárfát adj nekem".[13] A verset nyitó felszólítás ugyanakkor kétféleképpen olvasható: egyrészt a légzés mélypontjától való tartózkodásként, másrészt általánosabb értelemben, a levegőre való ráutaltság megnyilvánulásaként. Mindkét esetben tetten érhető a légzésre terelődő figyelem, az előző verstől eltérően itt ugyanakkor ez együtt jár a fizikai feltételeknek való kiszolgáltatottsággal, amint ez a vers első során kívül a következő alapján is egyértelmű, hiszen maga a levegő az, ami a lélegzetvételt „engedi"; a légzés önműködő jellege, amint reflexió tárgya lesz, megkérdőjeleződik.

> Ne hagyj el engem, levegő,
> engedj nagyot lélegeznem,
> angyalruhák lobogjanak

11 Giorgio Agamben, *Idea of Prose*, ford. Michael Sullivan – Sam Whitsitt, State University of New York Press, 1995, 44.

12 Stefanie Heine, *Poetics of Breathing. Modern Literature's Syncope*, State University of New York Press, 2021, 4.

13 Nemes Nagy, *Összegyűjtött versei*, 99.

mellkasomban ezüstösen,
akár a röntgenképeken.

E reflexív viszony létesítésére oly módon kerül sor, hogy az organikusra mint szervi működésre a szöveg a légzésfolyamat leírásakor,[14] ismét a *Között* című verssel létesítve kapcsolatot, az angyalruhák és a röntgenképek hasonlításán keresztül utal. E két pólust elválasztó nyilvánvaló távolságot a nem látható látvánnyá tétele mint közös pont hidalhatja át: a testi bizonyosságában csak a ruhán keresztül érzékelhető, sőt, csak a ruha révén, akár az angyal teljes hiányában megjelenő „angyalruhák" így kerülhetnek viszonyba a mellkasról készült röntgenképpel. Az angyal hiányának lehetősége itt ugyanakkor a légzésfolyamatot is elbizonytalanítja, ahogy az angyalruha lehet csak hozzáférhető, úgy a tüdőbe érkező, vagy – mivel az első sor diktálta kétirányúság miatt ez ezen a ponton még nem egyértelmű – a tüdőből távozó levegő hozzáférhetősége is csak a röntgenkép által történhet; a kép előállásakor azonban a lélegzetvétel lezajlott, hiszen maga a fiziológiai folyamat egyetlen időpillanatban nem kimerevíthető. Azon túl azonban, hogy ezáltal itt a natúrával való találkozás a saját testen keresztül történő böhmei elgondolása ismét kiegészítésre szorul azzal, hogy ez a tapasztalat magában kell hogy hordozza nyelv és technika működéseit, a vers szempontjából alapvető kérdés lesz, hogy a szóban forgó légzésfolyamat hogyan kapcsolódik írás és beszélt nyelv a korábbiakban tárgyalt viszonyaihoz, különösen, ha tekintetbe vesszük az első sor által generált eldöntetlenséget.

A vers ugyanis egészen kivételes viszonyban van saját beszédszerűségével, amennyiben ha a versbeli beszélőt a beszéd fiziológiai folyamata közben elhagyó levegőt vesszük tekintetbe, akkor a versszak egy lélegzetvételnyi, úgymond egy levegővel elmondott beszédfolyamként értelmezhető. Ezt az értelmezést a cím is alátámasztani látszik, ha az azonosítás funkcióját tulajdonítjuk neki, a lélegzet színreviteleként értve a szöveget, illetve az is, hogy a versszak, a másodikhoz hasonlóan, egyetlen mondatból áll, és csak a mondatot záró „röntgenképeken" szó után látszik nyugvópontra jutni, mintegy a feltételezett rögzítés beteljesüléseként. A szólam kimondásához szükséges levegő, amint az angyalruhákkal való hasonítása alapján a fentiekben megmutatkozott, ezen a ponton, a légzés mélypontján nem elérhető, a röntgenkép csak utólagosan, a beszélt nyelv fiziológiai folyamatai felől nézve szükségszerűen mintegy kiürült jelölőként kaphat szerepet. Ebben az utólagosságban, a kilégzés végén a röntgenkép rögzítettsége és a szólamban beálló szünet egybeérni látszanak ugyan, ami azonban a röntgenképen feltételesen, mintegy a jövőbe utalva rögzülne, az éppen ellentétes a kimondáshoz szükséges fiziológiai működések eredményével.

A légzés mint a beszéd folyamatában jelen levő és a beszéd által mindig érintett fiziológiai működés ugyanakkor az írás befejezett, egységként, versszakként hozzáférhető, az értelmezés és a szövegben való visszatérés utólagosságát lehetővé tevő előállásával, Derridával szólva, éppen ebben a jelenlétben veszélyeztetett. Ez

14 Bartal Mária a kötet két másik versét olvasva az emberi testet a jelképződés folyamatának médiumaként állítja középpontba. Bartal Mária, *A mozdulat poétikája. Nemes Nagy Ágnes* Hasonlat *és* Lázár *című költeményeiről* = *„folyékony szobor vagy szilárd szökőkút". Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újholdasokról*, szerk. Buda Attila – Palkó Gábor – Pataky Adrienn, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2017, 198.

a veszélyeztetettség pedig a vers első sorában szereplő felszólítás hangvételét is meghatározza, innen nézve ugyanis a lélegzet rögzíthetetlenségét illető kétségek övezik. A röntgenkép mint a vers önreflexív, saját poétikai működését célzó utalás ilyen módon a vers írottságát tekintve csak annyiban látszik beteljesülni, hogy az egyetlen mondatból álló versszak befejezettségével mintegy lezárja a légzés ezen szakaszát. A mellkasban lévő levegő képe, amint hogy eredményét tekintve maga a kívánságként, óhajként olvasható „lobogjanak" állítmány is, a jövőbe helyeződik, nincs az írásnak olyan pontja, ahol mozgalmasságában rögzíthető lenne; a légzés biológiai folyamatát tehát érinti, magában foglalja ugyan az írást már eleve hordozó beszéd fiziológiája, ez a folyamat azonban iterativitása és ennek felfüggeszthetetlensége miatt az írás befejezettségével állandó feszültségben áll. Mindezek miatt a vers második sora – „engedj nagyot lélegeznem" – a levegő kiáramlására vonatkoztatható, aminek következményeképpen a légzés mélypontján újrainduló folyamat, a vers második versszakának elhangzása, lehetővé válhat. A vers kezdősora – „Ne hagyj el engem, levegő" – pedig ebből következően általános értelemben szerepelhet itt, a nyitómondat kétértelműsége tehát a versszak egészét tekintve felülíródni látszik, a kifejezés fizikai vonatkozásai helyett az „elhagyás" hátrahagyásként értelmezhető, amely értelmezést a sor imaszerűsége[15] is alátámasztja, amennyiben a fohász a magára hagyatottság vonatkozását erősíti.

A levegő beszéd közbeni kiáramlása pneumatológia és grammatológia határán érintkezni látszanak, a nyelvbe való beágyazottság pedig ilyen módon az írás révén önműködő jellegétől fosztja meg a folyamatot. A légzés ugyanakkor csak ezen a beágyazottságon keresztül, nyelv általi érintettségében lehet hozzáférhető, organikus önműködésként csupán hozzáférhetetlenségével szembesülhetünk.

A vers második felében a kötet már említett *Között* című nyitóversének első versszakához hasonlóan angyal és levegő mellett a fa, illetve a lomb is részét képezi a korábbiakban megfigyelt metaforikus mozgásnak.

> Egy ezüstnyárfát adj nekem,
> arcom a rezgő lombba nyújtva
> hadd fújjam rá lélegzetem,
> s ő fújja vissza szüntelen
> új, szennyezetlen életem,
> mig kettőnk arca közt lebeg
> a lélegzetnyi végtelen.

A röntgenképek ezüstössége itt az ezüstnyárfák képében ismétlődik meg, amely ismétlésnek azért is lehet különös jelentősége, mert a levegővétel nullpontja után újrainduló légzés, majd beszéd egy újabb lélegzetciklust indít el. Az első sor, ami még mindig magában hordoz egy, a korábbiakhoz hasonló feszültséget, a „Ne hagyj el engem, levegő" felütése után ugyanis újabb kérés hangzik el, miközben az ezüstnyárfa képében látszik tükröződni – a versszakban egyébként nem következmények nélkül, vö.: „kettőnk arca" – a színben azonos röntgenkép. Ez a feszültség itt abból

15 Köszönöm Szirák Péternek, hogy erre az összefüggésre felhívta a figyelmem.

adódik, hogy amint Arisztotelész megemlíti, a befelé áramló levegő nem alkalmas a beszédképzésre,[16] a lélegzetvétel helyét tehát, ha e fiziológiai szükségszerűségből indulunk ki, a két versszak közötti *caesura* kell hogy magában foglalja. Ezt az értelmezést az is valószínűsíti, hogy a versszakban a lélegzet kifújásáról olvashatunk; a vers vége felé tehát a két versszak között beszívott levegő fogyni látszik, hogy a szintén egyetlen mondatból álló második versszak végén újra elérjen a légzés nullpontjáig, ami persze mindig magában foglalja a légzésciklus újrakezdését. A kötetszerkezetben pedig mindez úgy lehet követhető, hogy a *Lélegzet*et a *Széndioxid* követi, ahol is a növények, illetve a tölgyek oxigéntermelő funkciójára történik utalás. A második sor pedig mindezt megerősíteni látszik, hiszen az ezüstnyárfa a „mellkasom" és az „arcom" kifejezések által létesített saját testen kívül kell hogy tételeződjön, amennyiben itt már arc és lomb közötti távolság felszámolásáról olvashatunk: „arcom a rezgő lombba nyújtva".

Innen nézve a képek azonosítása annak függvényében történhet meg, hogy e fiziológiai folyamatnak mely szakasza lehet éppen működésben ezen a ponton, illetve, hogy mennyiben kísérli meg megképezni a vers annak látszatát, hogy az elhangzó beszéd és az azt veszélyeztető írás egybeesnek. Amennyiben a levegővétel a két versszak között történik, a kérés tárgyaként megjelölt „ezüstnyárfa" nem azonosítható a második versszakban leírt, a röntgenképeken ezüstösen látszó angyalruhákkal, amit a versszakot tovább olvasva az is alátámaszt, hogy a beszélőhöz rendelt „lélegzet" ettől függetleníthető. A tételezett fiziológiai működések tehát meghatározzák a két versszak közötti metaforikus mozgások lefolyását, „ezüstnyárfa" és „ezüstösen" lobogó „angyalruha" azonosíthatóságának elbizonytalanítása révén, ezzel az írás rögzítettségét téve meg a szólam kezdőpontjának meghatározójaként, a lélegzetet igazítva hozzá az írott szöveg által létesített *caesurá*hoz.

Az egyszerű tükrözés lehetetlenségét támasztja alá, hogy a nyárfához az ezüst szó – azon túl, hogy a fára jellemző ezüstösség is egyértelműen alátámasztja – nem minőségjelzőként kapcsolódik, az „ezüstnyárfa" állandósult összetételként, vagy akár az egybeírás miatt anyagnévként szerepelhet itt. Élő és élettelen határainak elbizonytalanítása pedig ezen kívül nem csupán az első versszakban szereplő angyalruhák révén hozható itt szóba, de azért is, mert a *Között* első versszakában a „levegő nagy ruhaujjai"[17] sortól úgy jutunk el a szintén a légzés eredményeképpen előálló „zúzmarás, nagy angyalok" képéig, hogy a versszak ezen kezdő- és végpontját a mindkét irányból a kép részét képző lombok az „élő pára fái" szerkezetben kapcsolják össze. Az önmagában az „élő" jelző jelenléte miatt élettelen pára olyan átmenetet képez, ami az élő test felől érkező légzés cselekvő közreműködést feltételező folyamatának („percenként hússzor lélegezni") végpontjaként mutatja fel az élettelenné válás pólusát, miközben a „zúzmarás, nagy angyalok" képével a testtelenség felé mozdul el. A *Lélegzet* esetében szintén a lombot célozza a légzés, azonban nem közvetlenül a lombba érkezik, ahogy a *Között* soraiban: a lombba nyújtott arc ráfújja a lélegzetét, ezzel mintegy felületet képezve a lomb számára. Ez a felület pedig – attól nem függetlenül, ami a fentiekben a nyárfa és az ezüst szín, illetve anyag viszonylatában

16 Arisztotelész, *A lélek* = Uő., *Lélekfilozófiai írások*, ford. Steiger Kornél, Európa, Budapest, 1988, 420a.
17 Nemes Nagy, *Összegyűjtött versei*, 77.

előkerült – lehetőséget teremt egy ez alkalommal már valóban létre is jövő tükörhelyzet számára: a lomb visszafújja a levegőt, a „fújja" szó ismétlésével kettőzve meg a jelenetet. Ez a megkettőzöttség „a kettőnk arca közt" kifejezésben éri el végpontját, a visszafújás ad teret a prosopopeia számára, az ágenssé tett „ezüstnyárfa"[18] pedig ilyen módon az élet hordozójaként, megújulásának forrásaként lehet jelen („ő fújja vissza szüntelen / új, szennyezetlen életem").

Élő és élettelen elválaszthatatlanságával hozható kapcsolatba ugyanakkor, hogy ami e visszafújás következményeként tapasztalható, az már nem lélegzet, a tükörhelyzet a két arc megmutatkozásán kívül annyiban áll elő, amennyiben az ágencia kölcsönössége feltételezhető. Ami e cselekvést követően visszaérkezik, az már a beszélőhöz tartozik („szennyezetlen életem"), az élet újraképződésének helye a birtokos jelző révén a beszélőn keresztül körvonalazható. Az a „végtelen" pedig, ami a vers utolsó két sora értelmében e megújulás eredményeként és ennek fennállásáig elérhető, az egyrészt már a két sort bevezető „mig" szó miatt elbizonytalanodik, másrészt azért is további értelmezésre szorul, mert maga a „lélegzetnyi végtelen" is olyan feszültséget hordoz, ami csak a vers egésze felől látszik feloldhatónak. Az, hogy ez a végtelenség kilégzés, megtisztulás és visszafújás ismétlődő folyamatának következménye, a mérhetőségét már eleve lehetővé teszi. Maga az oximoron ugyanakkor csak a beszélő oldaláról lehet feloldható; a fa cselekvésének „szüntelensége", ami a „lebegés" tagolatlan és változatlan állandóságában tételezhető, nem egyeztethető össze a légzés a *caesurá*ra való ráutaltságával. A lélegzet itt a szegmentálhatóság garanciájaként kerül előtérbe, ezzel már a beszélt nyelvben is mindig jelen lévő írásra mutatva rá és egyben a nyelv terében helyezve el a beszélőt, a számára – amint ezt az oximoron feloldhatóságának korlátai is egyértelművé teszik – hozzáférhetetlen szüntelenség folytonos, osztatlan működését a *natura*hoz rendelve hozzá.

A „lélegzetnyi végtelen" kifejezéssel kapcsolatban pedig arról sem feledkezhetünk meg, hogy ez éppen a vers utolsó két szava, a végtelen szó pedig a vers végét jelzi. A vers címe, ami a megszólalás egészére utal, az itt végigkövetett légzésfolyamatot jelöli ki a végtelenség ilyen módon hozzáférhető egységeként. Maga a végtelen pedig a szegmentálhatóság révén előálló versnyi egység önreflexív kijelölése miatt emelkedik ki az oximoron hatóköréből, amennyiben ennek az egységnyi légzésfolyamatnak, illetve magának a szövegnek az ismételhetősége révén hordozhatja a befejezhetetlenség tapasztalatát; a „lélegzetnyi végtelen" mint önreflexív, a vers egészére visszautaló zárlat a vers elejéhez való visszatérés szükségességét állítja, miközben az önreflexió ilyen módon a magára hajlás értelmében is működni látszik. Magát a megismételhetőséget pedig az írás szegmentálhatósága, az írás terében való visszatérés, *caesurá*i, illetve rögzítettsége teszik lehetővé, a *natura* a szüntelenségből fakadó tagolatlansága, illetve az ehhez rendelhető végtelenségtapasztalat az ismétlés mozzanata nélkül a versbeli beszélő számára nem hozzáférhető, önmagában nem lehet adott. A verset nyitó „Ne hagyj el engem..." felszólítás ilyen módon az írásra, magára a versre mint „lélegzetnyi végtelenre" is vonatkoztatható; amint ráirányul

18 Itt érdemes megemlíteni az *Éjszakai tölgyfa* című verset, az *Egy pályaudvar átalakítása* című kötet első versét, amely egy tölgyfa és egy járókelő találkozását arcok tükrözéseként írja le. A járókelő, aki a tölgyfa arcát tükrözheti, többek között a légzés képességén is osztozik a fával: „És lélegeztek mindaketten." *Uo.*, 111.

a figyelem, a vers, az írás által lehetővé tett megismételhetőség lesz a lélegzet működésének egyetlen garanciája, a fiziológiai önműködésnek való kiszolgáltatottság és az ennek felismeréséből származó félelem tapasztalatát a nyelv önműködéseire való ráhagyatkozás látszik itt feloldani.

A vers tehát a légzésfolyamat stádiumainak az íráshoz való hozzárendelésével e biológiai önműködés egységeit a nyelvi egységek szerialitása, a *caesurá*k elhelyezkedése, a nyelv szükségszerű differenciáltsága és üres helyekre való ráutaltsága[19] révén írja elő. A beszélt nyelv az írás általi fenyegetettsége, Derrida gondolatmenetét folytatva, amint a biopoétika perspektívájából erre az összefüggésre itt rákérdezhetünk, éppen az egyik legalapvetőbb fiziológiai folyamatot érintve mutatkozik meg. Azzal, hogy a folyamatot megfosztja önműködő jellegétől, egyben ráutalja a nyelvre, ezzel pedig a szerialitás végtelenségét csak az ismételhetőség révén megtörő, a működés folytonosságát csak a visszatérésen keresztül fenntartani képes írás – a beszéd és a légzés jelenlétét veszélyeztető – jelenléte szükségszerűvé válik számára. A biológiaihoz való közvetítettségen túl tehát, ami eleve akadálya annak, amint a fentiekben láthatóvá vált, hogy az organikus önműködésként hozzáférhető legyen, a nyelv előírni látszik a biológiai működését; a biológiai önműködés helyébe a nyelvi önműködés lép. Az „ezüstnyárfa" tükörfelülete, az „angyalruhák" a „röntgenképeken" és az írás tehát nem pusztán láthatóvá teszik a lélegzetet; amint a *Lélegzet* olvasása ezt megmutatta, az írás a *caesurá*k helyének meghatározása és létesítése által teszi lehetővé a légzésfolyamat szakaszainak létrejöttét, és egyben magában foglalja e szakaszok ismétlésen alapuló elrendeződését.

19 Többek között Nemes Nagy Ágnes az *Egy pályaudvar átalakítása* című versét illetően ehhez az összefüggéshez lásd: Mezei Gábor, *Az írás fraktúrái. A hangoztathatatlan szerepe a lírában* = *Hallgatás. Poétika, politika, performativitás*, szerk. Fodor Péter – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor, Prae, Budapest, 2019, 403–414.

Kolozsi Blanka

„mint egy hír, tölgy-alakban”

Hírközlés és nyelvi viszonylétesítés Nemes Nagy Ágnes és Korpa Tamás verseiben

„Nem, nem. A jelenlét nem sziget. Legalábbis szigetsor. Hosszú sorban vonulok én, szigetsor – felülről nézd –, vonulnak lent az óriási kékben, a Föld ismétlődő emlékei.”
(Nemes Nagy Ágnes: *A Föld emlékei*)

Bevezetés

Az elmúlt évtizedekben a jelenlegi ökológiai válságra irányuló kulturális diskurzusban felerősödtek azok a kritikai hangok, amelyek a nyugati civilizáció haladásba vetett hitét és az ebből eredő fejlődéselvű hatékonyságkényszert teszik felelőssé azon ökológiai paradigma kialakulásáért, amelyben a gazdasági növekedés jegyében az élet minden területe – az „ingyenes” és kimeríthetetlen szolgáltatási állományként kezelt természeti forrásoktól kezdve egészen az emberi munkáig – a termelés és a fogyasztás körforgásába vonódik be, az általános kimerülés állapotához vezetve.[1] Annak igénye, hogy politikai, jogi, gazdasági és filozófiai értelemben is (újra)definiáljuk az életre és az emberre vonatkozó fogalmainkat, központi jelentőségűvé válik, hiszen a fogalmakhoz kapcsolódó különféle státuszok egyúttal meghatározzák azt a gondolkodás-, illetve bánásmódot, amellyel az ember – illetve aki a jelenleg érvényben lévő ember-fogalom alá besorolható – a világhoz, önmagához és embertársaihoz viszonyul. Ennek a kutatási iránynak az irodalomtudomány számára kiemelt területe lehet olyan szövegek vizsgálata, amelyek maguk is központi kérdéssé, vagy éppen szövegszervező elvvé teszik az életről és az emberről való tudásnak a nyelv közegében megvalósuló alakulását, illetve alakítását, megmutatva többek között azt is, hogy tapasztalataink világa nyelvileg konstruálódik, és ilyen értelemben fogalmaink is alakíthatóak, átrendezhetőek. Felvethető ugyanakkor a kisajátítás vádja a biopoétikai vonatkozású lírai beszédmódoknak azon ágával szemben, amely a különböző nem-emberiként értett létezőknek való nyelvadás szándékával lép fel, létrehozva ezzel az emberi és nem-emberi létezők közötti dichotomikus és hierarchikus oppozíciót. Ebből adódóan olyan poétikákat választottam elemzésem tárgyául – Nemes Nagy Ágnes és Korpa Tamás költészetét –, amelyek nem tulajdonítanak maguknak ilyesfajta képviseleti szerepet. Ezeknek a lírai szövegeknek a tétje inkább abban keresendő, hogy a humán megismerésnek az emberi testbe foglaltságból adódó korlátait és határait reflektálttá téve, ezeket a korlátokat termékeny kiindulópontként és a nem-emberi organizmusokkal való viszonylétesítés lehetőségfeltételeként kezelve színre vigye azt, hogy a növényi létformákkal való viszonyképzés hogyan konstruálódik az emberi világban-lét tapasztalatát is magán viselő nyelvben.

1 Ennek hazai összefoglalását lásd: Lányi András, *Bevezetés az ökofilozófiába (kezdő halódóknak)*, L’Harmattan, Budapest, 2020, 11–27.

Miközben az irodalom a mással való találkozás és az énből való kilépés közegeként és lehetőségfeltételeként is érthető, fontos lehet szem előtt tartani antropológiai szempontból az esztétikai tapasztalat biológiai és kulturális meghatározottságát,[2] illetve az ember retorikai aktusokra való ráutaltságát.[3] Alapvető szempontként tűnik fel ilyen módon tapasztalat és nyelviség viszonya: a vizsgált lírai szövegek valamifajta előzőleg adott tapasztalathoz keresnek megfelelő nyelvi létmódot, vagy a tapasztalatban való részesülés kizárólag nyelviként, a nyelv által, illetve a nyelvben értelmezhető? Előbbi esetben ugyanis kétféle (az érzéki és a nyelvi) tapasztalati mód közötti fordítási műveletről kellene beszélnünk, míg a második esetben egyfajta megismétlő megmutatásról, amely a poétikai mozgások lekövetésével, az azokra való ráhangolódással az olvasó számára is lehetővé teszi a nyelvi tapasztalatban való részesülést. David Abram Merleau-Pontynak az érzéki tapasztalatra kidolgozott fenomenológiáját elemezve fogalmazza meg azt az ökológiai szempontból is számottevő állítást, miszerint a francia fenomenológus elméletében az észlelés cselekvő részvételként, az emberi test és a világ nyelv alatti párbeszédeként ragadható meg, később pedig már magát a nyelvet is olyan médiumként mutatja be, amelyet az élőként észlelt és megtapasztalt világban való testi részvétel formál.[4] Egy ilyesfajta nyelvfelfogás pedig, amely a nyelvet nem az ember tulajdonaként, hanem az emberi testben megtapasztalt élővilágra (vagy élő világra) adott válaszként és fogékonyságként tételezi, a lírai szövegépítkezés számára is újfajta lehetőségeket teremthet.

Ezen szempontok alapján teszek kísérletet az általam kiválasztott Nemes Nagy Ágnes- és Korpa Tamás-versek elemzésére, előre jelezve egyúttal azt az értelmezést is befolyásoló különbséget, hogy míg Nemes Nagy Ágnes esetében a teljes költői életműből válogattam ki a jelen kérdésfelvetés szempontjából releváns darabokat – s ilyen értelemben szükséges lesz majd röviden jelezni a szemléleti változásokat –, addig Korpa Tamás esetében *A lombhullásról egy júliusi tölggyel* című 2020-as kötet[5] szolgáltatta az értelmezés anyagát, ilyen módon pedig egy – szemléletét, illetve poétikai építkezését illetően is – homogénebb költői világról van szó. Nemes Nagy Ágnes esetében érdemesnek tartottam beemelni néhány szövegrészletet az esszék anyagából is, amelyek termékeny módon hozzájárulhatnak az irodalomhoz kapcsolódó élet-fogalom tárgyalásához. Ami az eltérő poétikai megoldások mellett is összekapcsolhatóvá teszi e két szerző költői teljesítményét, az éppen az a szempont, hogy mindkét lírában meghatározó kiindulópontot jelent az emberi testbe foglaltság tudata, amely mediális megelőzöttségként meghatározza a nem-emberi-

2 Szükségesnek tartom jelezni, hogy a „biológiai és kulturális meghatározottság" kritériuma nem az egyes emberi tapasztalatok homogenizálását és esszencializálását jelenti, hanem éppen azok nagy mértékű variabilitását hivatott kifejezni.

3 Lásd Hans Blumenberg, *Antropológiai közelítés a retorika aktualitásához*, Literatura, 1999/2., 107–126., Friedrich Nietzsche, *A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról*, ford. Tatár Sándor, Athenaeum, 1992/3., 3–15., illetve újabban, rendszerszemléleti perspektívába helyezve: Fritjof Capra – Pier Luigi Luisi, *Az élet rendszerszemlélete. Egy egyesítő látásmód*, Harmónia Háló, Budapest, 2018, 157–173, 297–323.

4 Erről részletesebben, konkrét szövegértelmezésekkel lásd David Abram, *Merleau-Ponty és a Föld hangja = Környezet és etika. Szöveggyűjtemény*, szerk. Lányi András – Jávor Benedek, L'Harmattan, Budapest, 2005, 328–348.

5 Korpa Tamás, *A lombhullásról egy júliusi tölggyel*, Kalligram, Budapest, 2020.

vel való viszonyképzés nyelvi lehetőségeit, és amely ugyanakkor nem elsősorban zártságként, hanem éppen a világra való nyitottság alapvető feltételeként jelenik meg. A Nemes Nagy Ágnes költészetében központi jelentőségű hír-fogalom, amely köré dolgozatomat felépítettem, ebből adódóan nemcsak a hír tartalmát vagy a hírt közvetítő médiumokat tematizálja, hanem azt az emberi pozíciót is, amely jelentéstulajdonító attitűdjénél fogva képes valamit hírként olvasni. A többszörös közvetítettség miatt érdemes kritikusan viszonyulni nem csupán a hír tartalmához, hanem egyáltalán annak meglétéhez is.

A hír verssé formálása Nemes Nagy Ágnes költeményeiben

Az 1946-os *Kettős világban* című kötetben helyet kapó *Hadijelvény* bizonyos értelemben olyan programversként is olvasható, amelyben egyszerre fogalmazódik meg a világgal való viszonylétesítés imperatívusza[6] (vagy még inkább mint az ember alapvető létmódja), valamint ennek a viszonylétesítésnek a kínzó jellege: „Mint légy szeme, ezer tükör a bőröm, / a viszonyulás prizmás kínja köt, / s nem törhetem szét, mert e kín az őröm / a sík halál, s kerek téboly között."[7] Egyszerre beszélhetünk tehát kötelességről és kötöttségről is, amely kötöttség ráadásul egy bizonyos őrző, az embert a létezés során megtartó funkcióval bír, miközben a kín „prizmás" jelzője azt is jelzi, hogy a világot húsdarálóként „őrlő" emberi elme tükrös szűrőrendszerén megtörik a megérteni vágyott, az éntől különböző létforma tapasztalata, s ilyen módon ez egyedül hasonlatokban ragadható meg. Az emberi elme, amely nem képes arra, hogy a világ jelenségeit a maguk mértéke szerint tapasztalja meg vagy dolgozza fel, azok *körül*írására van utalva, ahogyan azt a hasonlattal indító, illetve a különféle antropomorfizmusok, dezantropomorfizmusok és látásmetaforák mentén szerveződő versszöveg maga is színre viszi. A *mellé* érkezés tapasztalata a Korpa-kötet esetében még hangsúlyosabb szerepet tölt be, a Nemes Nagy-vers kapcsán szükséges azonban megjegyezni, hogy – ahogyan azt a szöveg záróversszakában megjelenő, a világ jelenségei által belülről szétfeszített, mégis magasra tartott koponya képe is mutatja – itt még jelen van az ember megismerő képességébe vetett bizonyosság, illetve az ehhez kapcsolódó pátosz.[8]

A világ jelenségeihez és a különböző létformákhoz való viszonyulás, illetve ennek a viszonynak a meghatározása Nemes Nagy Ágnes költészetében mindvégig kiemelt jelentőséggel bír, fontos azonban megjegyezni, hogy az imént jellemzett megismerés minden esetben költői megismerést, a tapasztalat nyelvivé, illetve verssé formálását jelenti. Ezzel kapcsolatban a Nemes Nagy-esszékben jelenlévő

6 Hogy a világ dolgaihoz és élőlényeihez való viszonyulás, és ennek nyelvi formába öntése egyfajta etikai felelősséget jelent Nemes Nagy Ágnes lírájában, az a recepciótörténet egy visszatérő megállapítása. Lásd például Schein Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Belvárosi, Budapest, 1995, 8–9.; Lehóczky Ágnes, *A mitikus jelentéssel telítődő tárgyi kép. A fa-motívum Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Irodalomtörténet, 2002/1., 119–120.; Z. Urbán Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Ráció, Budapest, 2015, 94–107.

7 Nemes Nagy Ágnes, *Összegyűjtött versek*, Jelenkor, Budapest, 2018, 11.

8 A kötet címadó versében a versbeszélő önmagát ráadásul úgy aposztrofálja, „mint földmérő[t] az égen", akinek az egymást tükröző (fent – lent) világokban a létben fellelhető mérték igazgatja lépteit. Vö. *uo.*, 16.

két fontos fogalmat, illetve szempontot célszerű beemelni a vizsgálódásba. Saját versfogalma meghatározásakor Nemes Nagy gyakran hivatkozik a Rilke-olvasás és -fordítás tapasztalata során megfogalmazott, a lírával kapcsolatos elképzeléseire, többek között arra, hogy a vers, azaz a „másképp közölhetetlen" 20. századi költészetben egyfajta névadás, vagyis az „eddig nem ismert, vagy szóig nem jutott tudattartalmak versbe emelésének"[9] feladatát látja el. Az „objektív líra" működésmódját – amelyet nem irányzatnak, hanem módszernek tekint – úgy láttatja, mint amelyet alkalmazva a költő bizonyos képekkel vagy tárgyakkal, azaz a „másképp elmondhatatlan" közlés eszközeivel képes ábrázolni, megragadhatóvá tenni névtelen, eddig nem ismert tudattartalmakat: „A dolgokban hír van, numen adest, sunt existentiae rerum: ez az objektív költő szent meggyőződése; hisz benne, vagy tapasztalja, hogy a tárgyakban istenek laknak, akik jeleket küldenek neki, ismerten túli intelligencia jeleit. Ez az ismerten túli intelligencia főképp ő maga. Mindaz, amit önmagából nem ismer."[10] Ebben a megközelítésben tehát a tárgyak maguk is tükörként működő visszaverő felületek, amelyek az énről közvetíthetnek valamiféle tudást a sajátnak a másikban való megtapasztalása során.

Nemes Nagy Ágnes értelmezésében ugyanakkor a választott költői tárgyak – amelyek egyaránt lehetnek az élővilág jelenségei, élőlényei, valamint az emberi kultúra tárgyi tartozékai – önmagukról is képesek valamit közölni, amely közlés összekapcsolódik az úgynevezett „élők mértanával", azzal a saját törvényeinek és mértékeinek megfelelően geometriailag leírható harmonikus rendezettséggel, amely kizárólag az adott tárgyra jellemző:

> Úgy gondolom, az élettelen és az élő természet mértana, a kristályok és a virágpárták, a hópelyhek és az emberi testek tudományosan leírható, alaki törvényei szoros kapcsolatban vannak pszichológiai, továbblépve: esztétikai adottságainkkal. Az alak döntő faktor a jelenségre nézve; a jelenségre – és hozzáteszem – az észrevevésre nézve, mint azt pszichológiai iskolák bőven kimutatták. Azt hiszem, ezért kell a művészetnek érzékletesnek lennie. Mert emberi esztétikánk bele van nőve a testünkbe, ahogy testünk bele van nőve a geometrikusan is jellemzett (ezért bizonyos fokig matematizálható) élővilágba.[11]

9 Nemes Nagy Ágnes, *Rilke-almafa* = Uő., *Metszetek. Esszék, tanulmányok*, Magvető, Budapest, 1982, 197.

10 Nemes Nagy Ágnes, *A költői kép* = *Metszetek*, 55.

11 Nemes Nagy, *A vers mértana* = *Metszetek*, 145–146. (Kiemelés az eredetiben.) A tárgyi és természeti világban fellelhető harmonikus elrendezettség gondolata platonikus elképzelés: „A jó beszéd, a szép harmónia, a szép forma és a jó ritmus tehát mind a nemes lélek velejárója […]. De mindezekben bővelkedik a festészet és minden efféle mesterség is, bővelkedik a takácsmesterség, a hímzőmesterség, az építészet és egyéb berendezési tárgyaink készítési mesterségei, sőt megtalálható ez az élő testekben és a növényekben is. Mert mindezekben van rendezettség és rendezetlenség." (*Állam* 400d–401a) Platón, *Az állam*, ford. Jánosy István, Cartaphilus, Budapest, 2008, 187–188. Ennek az elgondolásnak valósítja meg szisztematikus kidolgozását a *Timaiosz* című dialógus, amelynek átfogó világértelmezésében a matematika tölt be központi szerepet: az élőlényként tételezett látható és érzékelhető világ, illetve a benne lévő élőlények összessége mind az örök ideák képmásaként jöttek létre, váltak ki a rendezetlenségből. Az isteni rendteremtés mint „tervszerű művészet" konstitutív tényezői ilyen módon az értelem és a harmónia, amelyek az érzékelhető világot és annak minden élőlényét egy bizonyos arány és mérték szerint formálták négy alapvető

Az esszé egy későbbi pontján pedig magát a verset is egyfajta életjelenségként meghatározva ír arról, hogy a vers is ilyen értelemben vett önmagához hű törvényszerűségekkel, geometrikusan vett elrendezettséggel rendelkezik, egy olyan erőtérrel, amely a mágneshez hasonlóan elrendezi a hozzá kapcsolódó elemeket, s ebből fakad többek között „másképp közölhetetlen", illetve „átkódolhatatlan" jellege.[12] A geometriai rendezettségre mint a költői megismerést lehetővé tevő formai szerkezetre a *Falevél-szárak* elemzése során részletesebben is kitérek majd, szükséges azonban előtte néhány, keletkezésében azt megelőző verset is az értelmezés részévé tenni.

Az 1957-es *Szárazvillám* kötet *Diófa* című versében megjelenik motívumként az a tapasztalat, amely a Nemes Nagy-költészet több lírai darabjának is fontos tárgya, nevezetesen, hogy a versbeszélő elválaszthatatlanul össze van fonódva az általa megszólított fával.[13] Az összefonódás, vagyis a kölcsönös egymásrautaltság tényét a vers retorikai működése teremti meg, amelyben egyrészt az aposztrophé alakzata az, amely a kétféle retorikai alany kijelölésével arccal felruházott szubjektumokként hozza létre a vers szereplőit, ilyen módon antropomorfizálva őket,[14] másrészt pedig a szavak szintjén létesülő antropomorfizáció és dezantropomorfizáció párhuzamos működtetése az, ami a különböző létformáknak már a nyelvi tapasztalásban megvalósuló összefonódásáról számot ad:

> Néha alig lelem magam, úgy egybenőttem
> veled a hasító, kérgesítő időben.
> Árnyékát lombhajad szelíden rámveti,
> s ágas-eres kezem visszafelel neki.
> Idegzetem fölött s nyíló agyam alatt
> te vagy a szép sudár, mely földből égbe hat,
> gyökerem nem remeg, s virágom friss, mióta
> te tartasz, barna törzs, te, nagyszemű diófa.[15]

„alkatrészből": a tűzből, a földből, a levegőből és a vízből. Az ekképp fellelhető arányosság ráadásul nem csupán az egyes létformákra jellemző, megtalálható az élőlények egymáshoz és az élővilághoz való elrendeződésében is. Lásd Platón, *Timaiosz* = Platón *Válogatott művei*, I., ford. Kövendi Dénes, szerk. Károly Péter, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Budapest, 1997, 173–266.

12 A vers ugyanakkor nemcsak öntörvényű formai elrendeződése miatt tekinthető életjelenségnek Nemes Nagy Ágnes számára, az esszé egyik ugyancsak fontos állítása ugyanis, hogy „mintha a művészet egy, másutt nem használható érzékünk fölébresztő vagy – pláne ma – létrehozó közege volna, egyszerre működtetni kezd minket, más módon föl nem fogható jelentéseket közölve. (...) a vers elemi, biológiai-egzisztenciális közegét létrehozva, napvilágra hoz bennünk, olvasókban, olyan ismeretlen jelentéseket, érzelemcsomókat, amelyeket a versjelenség nélkül nem közelíthetnénk meg, amelyek a vers által jönnek létre." Nemes Nagy, *A vers mértana* = *Metszetek*, 187–188.

13 Érdemes ebből a szempontból a verset összevetni egy későbbi lírai szövegrészlettel, *A hindu énekekből* című versnek a remetét megszólaltató részével, amelyben az ugyancsak retorikai értelemben is szervesen összenőtt létformák esetében a tölgyfa kidőlése, és ebből eredő hiánya mint egy sebhely krátere jelenik meg. Lásd Nemes Nagy, *Összegyűjtött versek*, 113.

14 Vö. Jonathan Culler, *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor, Helikon, 2000/3., 370–389.

15 Nemes Nagy, *Összegyűjtött versek*, 47.

A fák és az emberi test felépítése közötti, a humán rátekintésben észlelt és kulturálisan rögzített párhuzam[16] jut szóhoz ebben a versben, amely ilyen módon a növényi létformákhoz kapcsolt kognitív metaforáinkat az ebből a viszonyból eredő poliszém szavakkal (mint amilyen például a gyökér, a sudár vagy a szem) mozgósítja azáltal, hogy a versben jelenlévő emberi és növényi minőségek egymás attribútumait veszik fel. Ha grammatikailag meg is különböztethető egymástól a két alany, a vers egy olyasfajta átváltozást visz színre, amelyben az emberi és a növényi létforma egymással (a szavak szintjén is) összefonódik, s összetartozásuk kölcsönös létfeltételként jelenik meg.[17] Hogy ez az átváltozás mintegy a megszólalás jelenében megy végbe, arról számot ad az is, hogy a grammatika szintjén is elmosódik a határ a két különböző létforma között: az E/1. – a vers első felében emberiként értett – megszólalóhoz kapcsolt „gyökerem", illetve „virágom" kifejezések jelenthetik egyfelől egy olyasfajta összeolvadás végbemenését, amelyben az emberi és a növényi részek egymás szerves tartozékaivá válnak, másfelől pedig úgy is értelmezhetőek, mintha a megszólalás szintjén mosódtak volna el a határok, a vers kezdetén megkülönböztetett kétféle retorikai alany közti távolság átjárhatóvá tételével. Érdekes továbbá a vers második sorának jelzői közt fennálló ellentét, amit a recepció is gyakorta kiemel,[18] és ami voltaképpen megismétli a fa és az ember között létesülő, egyszerre szétválasztó és összekapcsoló viszonyt, amelyet a vers egésze maga is színre visz. Nem csupán e kétféle jelző ellentétes mivolta lehet jelentéses azonban, hanem egyúttal az is, hogy míg az idő „kérgesítő" jelzője a fa anyagiságának beemelésével teszi materiális értelemben megragadhatóvá az idő múlásának képzetét, addig a „hasító" jelző akár a fa életébe történő emberi beavatkozásként is értelmezhető.

Az 1967-es *Napforduló* kötet *Fenyő* című versének középpontjában már nem az ember és a fa összenövése áll, hanem az a hír vagy üzenet, amely Nemes Nagy Ágnes életművének későbbi darabjaiban is hangsúlyos szereppel bír:

16 A fának az emberi gondolkodásban betöltött szerepéről, illetve a hozzá kötődő gazdag mitológiai és kulturális hagyományról részletesen lásd Jankovics Marcell, *A fa mitológiája*, Csokonai, Debrecen, 1991.

17 Vö. Pataky Adrienn, *Antropomorf és dendroid organizmusok Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes verseiben*, Alföld, 2018/12., 72–73. Ezen a ponton érdemes továbbá röviden utalni e kétféle létforma közti átváltozásnak már az antikvitás óta gazdag irodalmi hagyományára. Ovidius *Metamorphoses*ében ilyen átváltozástörténetekkel találkozunk például a babérfává váló Daphné, a náddá változó Syrinx, a lótuszfává váló Dryope, a fenyőfává alakuló Attis, a ciprussá változó Cyparissus, illetve Philemon és Baucis alakja kapcsán. Már ezekben a történetekben sem csupán két különböző pólus közti átváltozásról van szó, mivel a megváltozott alakokba mintegy beíródik a korábbi testek emléke. Érdemes ugyanakkor utalni Ceres nimfáira, a dryasokra is, akik tölgyfában lakozóként az elemzett Nemes Nagy-vershez hasonló módon a fákkal való organikus együttélésről tanúskodnak. Ennek egy jellegzetes példája a *Metamorphoses*ben Erysichton története, amelyben Triopas thesszáliai király fia kivágatja Ceres ligetének legnagyobb fáját, s a tölgy kivágása során e hibrid létforma egymást átjáró növényi és istennői tagja egymástól elválaszthatatlan módon veszíti el elevenségét: „megremegett, felsóhajtott Deo terebélye, / lombja is elsápadt, sápadtak rajta a makkok, / hosszu nagy ágait is halványság lepte be végig. / És amikor törzsébe sebet hasitott a gonosz kéz, / sértett kéregből nem másképp folyt ki a friss vér, / mint oltárok előtt, ha nagy bika eldől, / árad a vércsobogás a leszelt nyak csonka tövéből. […] s a tölgynek üt újra; / hang hallatszik a tölgy-törzs kellős-közepéből: / »Én, a Ceres szeretett nimfája halódom a fában; / halld a jövőt: iszonyú tettednek lesz lakolása, / elmúlásomnak vigaszául jóslom a veszted.«" Publius Ovidius Naso, *Átváltozások*, ford. Devecseri Gábor, Magyar Helikon, Budapest, 1964, 249.

18 Lásd például Schein, *i. m.*, 40–41.; Z. Urbán, *i. m.*, 2015, 70–71.

Nagy, sárga ég. Egy hegygerinc
súlyosodik a síma rétre.
A mágnes-földön mozdulatlan
füvek sötét vasreszeléke.

Egy eltévedt vörösfenyő.
Valami zümmögés. Hideg.
Valami zümmögés: a kérge-foszlott,
pikkelyes-gyökerű fenyőfaoszlop
roppant törzsében most halad
egy paleolit távirat.

Fönt egy madár, egy ismeretlen
madár az égen – összevont
szemöldök, arctalan –
mögötte most a fény lelappad,
hulló szemhéj, vakablak –
csak zümmögés, csak zúg az éj
láthatatlan, fekete lombtól,
szénné gyűrődött sudarak
fekete szíve feldorombol.[19]

A humán rátekintésben létesülő táj, amelyben az emberi tekintet a maga kulturális és technikai képzettársításaival öltözteti fel az ilyen értelemben eleve csupán metaforikusan megtapasztalt természetet, a mágneshez tapadó vasreszelékek képét a rét fűszálainak képéhez rendelve egy olyan fa alakjával egészül ki, amely egyrészt animális, másrészt pedig a gépekhez kapcsolt jelzők révén elevenedik meg. A zümmögés, amely egyszerre idézi fel a méhek hangadását és a távírópóznákban haladó elektromos feszültség keltette rezgést, illetve a „pikkelyes-gyökerű" jelző és a zárlatban megjelenő „feldorombol" ige azok, amelyek fölkeltik a fa animális értelemben vett elevenségének képzetét, amely elevenség ugyanakkor nem jelenti a versbeszélővel való párbeszéd vagy az üzenet megértésének lehetőségét. A fenyőfa törzsében tárolt „paleolit távirat", amely valamiféle önmagán túlmutató, földtörténeti jelentőségű hírt sejtet, nem hozzáférhető a versbeszélő számára, miközben a távíróoszlop és a távirat képzeteinek bevonása a humán jelenlét és az emberi kultúra nyomait is rajta hagyják az így megjelenített fán. Sajátos feszültséget képez továbbá az is, hogy míg a törzsben vándorló távirat írásként csupán az ember számára bírhat értelemmel, addig e távirat „paleolit" jelzője elbizonytalanítja ennek az üzenetnek az olvashatóságát.[20]

19 Nemes Nagy, *Összegyűjtött versek*, 99–100.

20 Fontos mindemellett az a szempont is, hogy a távirat képzetének bevonása nem általában az emberi kultúra jelenlétéről tanúskodik, mivel a vers egy adott lejegyzőrendszer információközvetítő technikáját jeleníti meg. A kittleri megközelítés értelmében mindez azt is jelenti, hogy a távirat mint technikai lehetőség és mint információs médium részt vesz a korszak episztémájának, illetve meghatározó kulturális gyakorlatainak alakításában; saját használati

Ha azonban a *Fenyő* című vers táviratának mozgását a fa belsejében történő, a fotoszintézis elvégzéséhez szükséges tápanyag szállításának folyamatával hozzuk összefüggésbe, akkor az voltaképpen leképezi a gyökerek által felszívott víznek – és ez akár magyarázhatja a „pikkelyes" jelzőt is – a különböző ásványi sókkal együtt megtett útját,[21] amelynek során a szükséges tápanyag a törzs szállítószövet-rendszerén keresztül jut el a levelekig, amelyek révén aztán a fák a Nap és a szerves világ között közvetítve elvégzik a fotoszintézist. A földtörténeti aspektus ebben a minőségben – a levegő megtisztításának képében – kapcsolódik össze Nemes Nagy Ágnes több versében is egyfajta üdvtörténeti horizonttal, miközben a légzés mindvégig mint elemi léttapasztalat, illetve az együttlét közelségének tapasztalata van jelen ezekben a szövegekben.[22] A *Széndioxid* című versben, a természeti törvényeket ugyancsak felülírva, a versbeszélő a megváltás eseményét rendeli az éjszaka fotoszintézist végző tölgyek alakjához. Ennek révén – az ökokritikai megközelítést is érvényre juttatva – a biológiai funkción túlmutató jelentőséggel felruházott növényi létezőkkel szembeni emberi bánásmód etikai értelemben is megkérdőjeleződik. A rövid vers zárlatában – „Tisztán ragyog reggel az égi sátor / a tölgyek néma megváltástanától."[23] – a fák az embert mintegy boltívként borító levegőburok megtisztítását elvégző néma megváltókként jelennek meg, amely némaság nem elsősorban akusztikai, sokkal inkább etikai vonatkozásban értelmezhető, az emberekért is végzett, ám számukra leginkább láthatatlan munkaként.

A távíróoszlopok kapcsán érdemes még jelezni, hogy azok Nemes Nagy Ágnes költészetében nem csupán mint információközvetítő médiumok bírnak hangsúlyos szereppel. Az *Egy távíróoszlopra*, illetve a címében arra visszautaló *Ugyanaz* című versekben ugyanis elsősorban a fák megváltozott létmódjáról közvetítenek, egyfajta másvilágot jelentenek, s ebből adódóan – a túlvilág képzetét bevonva – megjelenik ezekben a versekben is a Nemes Nagy-lírában kiemelt jelentőséggel bíró, a fákhoz kapcsolt üdvtörténeti horizont: „A sürgönyoszlopok, a volt fenyők. / Fenyő-

módjának kijelölésével rendezi el maga körül az üzenetközvetítés folyamatának elemeit. Vö. Friedrich Kittler, *Lejegyzőrendszerek 1800/1900. Előszó*, ford. Zsellér Anna, Prae, 2014/4., 19–34.; David E. Wellbery, *Előszó (A Lejegyzőrendszerek 1800/1900 amerikai kiadásához)*, ford. Keresztes Balázs, Prae, 2014/4., 183–206. Ebben a technikatörténeti horizontban, amely a versben megjelenített üzenetközvetítő médiumot egy bizonyos lejegyzőrendszer kontextusában helyezi el, válik még inkább érzékelhetővé a távolság a hír tartalmának földtörténeti jellege és a közvetítő technika partikularitása között.

21 A távirat haladásának képzetét ráadásul a vers vizuálisan is felkelti az éppen középen elhelyezkedő „üzenet" képével, ahogyan arra Pataky Adrienn is felhívja a figyelmet: Pataky, *i. m.*, 71.

22 Ugyancsak nincsen lehetőség részletesen kitérni a Rilke-szövegekkel való lehetséges párhuzamokra, ezért csak röviden utalok a *Nyolcadik duinói elégia* azon szövegrészletére, amelyben a jelen elválasztottságával szemben a valaha volt közelség tapasztalata a lélegzés mozzanatában válik megragadhatóvá: „az emlékezés, / hogy amiért törekszünk, valaha / közelebb volt, meghittebb, s ölelése / végtelen lágyabb. Itt minden külön-lét: / ott lélegzet volt." Rainer Maria Rilke, *Versek*, szerk. Kolozsi László, Ictus, Szeged, 1995, 266. [Rónay György fordítása] Nemes Nagy Ágnes *Lélegzet* című versében ugyanakkor a légzés mint elemi léttapasztalat egyúttal az isteni minőséggel is összefonódik, egymásba játszva lélek, madár és angyal képét: „Ne hagyj el engem, levegő, / engedj nagyot lélegzenem, / angyalruhák lobogjanak / mellkasomban ezüstösen". Nemes Nagy, *Összegyűjtött versek*, 118. Ez a szempont pedig ugyancsak felidézheti az imént idézett *Nyolcadik duinói elégiá*t, amelyben az ég és föld között köztes helyzetet [és közvetítő szerepet] betöltő madár mint „etruszk lélek" jelenik meg.

23 *Uo.*

fa-üdvözültek ők / egy korhadásos másvilágon."[24] Nem elhanyagolható továbbá az a szempont sem, hogy az *Egy távíróoszlopra* című versben a sürgönyoszlop ugyancsak az emberin és az animálison keresztül válik a versbeszélő számára megragadhatóvá, s ez a poétikai eljárás teszi összekapcsolhatóvá a verset a korábban elemzett *Fenyő*-vel. Ebben az esetben azonban nem egy ismétlődő hangjelenség felelős az élő fa és a távírópóznát alkotó faanyag közti (élettani) határ átjárhatóvá tételéért, hanem a fában haladó elektromos feszültség testmelegként való értelmezése az, ami felkelti a már nem élő fa elevenségének képzetét: „Ismertem őt, az egyszer visszajövőt, / arcommal és fülemmel azt, ki nem volt, / én átkaroltam ezt a másvilágot / mint egy állat, olyan meleg volt."[25] Az idézett szövegrészletben feltűnő mindemellett az is, hogy a versbeszélő a Nemes Nagy-lírában költői imperatívuszként kezelt tanuló nézés művelete helyett a megismerés számára a testi érintés közvetlenebbnek tekinthető érzékszervi tapasztalatára hagyatkozik. Különösen abból a szempontból válik jelentékennyé ez a fajta közeledési mód, hogy ilyen értelemben mintegy az együttes testi jelenlét közvetlensége képes áthidalni azt a távolságot, amelyet az ember számára hozzáférhetetlen, a távíróoszlopnak tulajdonított túlvilági jelentéstartam magában foglal.

A *Fenyő* című vers kapcsán érdemes lehet még a vörösfenyőhöz kapcsolt, igencsak szokatlan „eltévedt" jelzőre visszautalni: noha a fákra vonatkozó előzetes tudásunkkal nem egyeztethető össze, Nemes Nagy Ágnes verseiben a fák általában rendelkeznek a helyváltoztató mozgás képességével, amely mozgáshoz egyúttal nagyon gyakran az éjszaka képe társul, egyfajta metamorfózist sejtetve.[26] Az eltéve-

24 *Uo.*, 161. (Az idézet az *Ugyanaz* című versből származik.)

25 *Uo.*, 160. Nem egyedülálló jelenség a magyar lírában az a Nemes Nagy Ágnes költészetében gyakran visszatérő mozzanat, hogy az életről a konvencionálisan élettelennek tekintett gépi minőség ugyancsak képes közvetíteni, s ebben a minőségben a fizika terminológiája termékeny nyelvi anyagot jelent a költészet számára. Az elektromos feszültség például, amellett, hogy a hordozó médiumot felmelegíti (amely melegség ilyen módon szembekerül a halálhoz kapcsolt kihűlt test képzetével), mintegy a vitalitás és az érzelmi intenzitás fokmérőjét is jelentheti, miközben az áramkör mint áramot szállító zárt rendszer az emberi testben lévő vérkörrel állítható párhuzamba. Az emberi, a gépi és a növényi minőség egymásba játszásának egyik legismertebb példája József Attila *Óda* című versében olvasható: „Vérköreid, miként a rózsabokrok, / reszketnek szüntelen. / Viszik az örök áramot, hogy / orcádon nyíljon ki a szerelem / s méhednek áldott gyümölcse legyen." József Attila, *Válogatott versek*, vál. Ferencz Győző, Európa, Budapest, 1992, 94.

26 Ebből a szempontból külön izgalmas lehet Nemes Nagy egy prózai szövegét, a *Felicián, vagy a tölgyfák tánca* című mesét megvizsgálni, amelyben a főszereplő beteg kisfiú, Péter, éjjel ébren marad, hogy meglesse a fák ünnepi táncát. Mikor azonban a fiú a föld felsózásától elgyengült (!) akácfának segítve előbújik rejtekhelyéből, a fák közé kerülve egyfajta beavatási szertartás résztvevőjévé válik. A gyermek-perspektívára is érzékeny meseszöveg, amelyben a fák és Péter plüssjátéka egyaránt antropomorfizálódik, egy olyasfajta, a kisfiú betegsége miatt akár lázálomként is értelmezhető éjjeli jelenetet visz színre, amelyben az életre kelő erdő az antropomorfizáció által egyrészt emberi szóhoz jutva képes lesz beszámolni saját tapasztalati valóságáról, másrészt pedig, a járás képességét megünneplendő, egyfajta karneváli forgataggá változtatja az éjszakát. Vö. Nemes Nagy Ágnes, *Felicián, vagy a tölgyfák tánca*, Móra, Budapest, 1987. A fáknak ez a fajta ünnepi összejövetele felidézheti egyúttal Ovidius *Metamorphoses*ének a Cyparissus átváltozását elbeszélő fejezet kerethelyszínét, azt a dombot, amelyen az Eurydicét elveszítő Orpheus dalára összegyűlnek a különböző fafajták egyes példányai, árnyékot adva az isteni dalnoknak. Már az előző fejezet is – Orpheus alvilági énekének leírásával – tematizálja a költői szó (egyszerre életre keltő és megdermesztő) erejét, a fák sajátos, antropomorfizáló seregszemléje azonban annak lehetőségét is felveti, hogy a dombon összegyűlő fák mint élő organizmusok rendelkeznek a szándékolt mozgás képességével. Ezt a feltételezést tovább árnyalja az a szempont, hogy a fejezetben megjelenő fák közül sokan magukon viselik, illetve

dés fogalma ugyanakkor nem csupán a helyváltoztatás jelentéskörét mozgósíthatja, hanem egyúttal a mozgás szándékoltságának, illetve célirányosságának képzetét is.[27] Az egyébként egy helyben álló, csupán belső mozgást „végző" fa esetében azonban mit jelenthet az eltévedés? Az *Éjszakai tölgyfa* című versben egy hasonlóképpen célirányos mozgással bíró fával találkozunk, amely vers ráadásul ugyancsak a kiemelt jelentőséggel bíró hír-fogalom köré szerveződik:

Éjszaka történt, hogy a járókelő
valami zajt hallott és visszafordult:
egy tölgyfa jött mögötte.

Megállt, bevárta. Úgy jött ez a tölgy
ahogy gyökereit frissen kihúzta
s még földes, hosszú kígyólábakon
hullámzott az aszfaltos útra,
mint egy idomtalan sellő, igyekezett,
túlságosan széles feje surolta
a néma boltredőnyöket,
mikor elérte a járókelőt,
a lámpaoszlopnak mindjárt nekidőlt,
aztán haját szétháritotta.
A haj mögül egy tölgyfa arca nézett.

Nagy, mohos arc. Talán. Vagy másmilyen.
Érezte akkor a járókelő
saját körvonalait lazulni,
köd úszta be folyékony partjait,
mint aki hirtelen erdei
tóvá sötétül,

magukban hordják korábbi, az istenek által megkívánt emberi testük emlékét, amiből ezen növények szakrális tisztelete is fakad. Vö. Ovidius, *i. m.*, 288–289.

27 Az elmúlt évtizedek fákkal és egyéb növényi létformákkal kapcsolatos kutatásai kimutatták, hogy a növények képesek saját pozíciójukat változtatni tápanyag-, fény-, illetve energiaszükségleteik érdekében, vagy akár (ön)védelmi szempontból. Lásd: Stefano Mancuso, *Zöld forradalom. A növények már feltalálták a jövőnket!*, ford. Halász Gabriella, Kossuth, Budapest, 2018, 87–104. Célirányos és helyváltoztató mozgáson jelen esetben nem ezt a típusú mozgást értem, hanem azt a reflektálttá tett útkeresést, amelyet ezzel a jelzővel a versbeszélő mintegy a fának tulajdonít. Pataky Adrienn ugyanakkor inkább azt emeli ki ennek kapcsán az *Éjszakai tölgyfa* című versre vonatkozóan, hogy a fák humán léptékben nem érzékelhető mozgása ilyen módon válik a költészet terében megtapasztalhatóvá. Lásd: Pataky, *i. m.*, 73. Azért is tehet szert kiemelt jelentőségre ez a kérdés, mert az emberi és a nem-emberi létezők közti megkülönböztetésnek egyik meghatározó tényezője hagyományosan az a szempont, hogy a haláltudatból adódóan egyedül az ember képes a saját létmódjához (ön)reflexív módon viszonyulni, míg a nem-emberi az, ami – ahogyan az Rilke *Nyolcadik duinói elégiá*jában is megjelenik – „*ön-létezése / módján nem töpreng*". Rilke, *i. m.*, 265. A korábban már hivatkozott *Timaiosz* című dialógusban is a „szelíd fák" és az emberek közti különbséget ugyancsak az jelenti, hogy a fa annak ellenére, hogy az „emberi természettel rokon alkat", mégsem képes arra, hogy „saját mozgásával éljen", illetve „észrevegyen valamit a maga állapotából és azon elmélkedjék." Vö. Platón, *Timaiosz* 77c, *i. m.*, 247–248.

mert egy ilyen arcot tükrözhetett.
És lélegeztek mindaketten.

Néhány madárfészek a tölgy hajában,
bennük alvó madár, mintegy gondatlanul,
ott-feledetten.
Mert sürgető volt.
Oly sürgetően állt ott mozdulatlan,
mint egy hír, tölgy-alakban,
amely elfárad megfejtetlenül.

Hajfüggönyét visszaengedte már.
Megfordult. Indult. Furcsa lába.
Vitte fészkeit, madarait,
s a járókelő
szilárduló szeme előtt
fénnyel szórta a neonlámpa-sor.
Már várta az elhagyott gödör,
amelybe visszaforr.[28]

E talányos jelenetsorban egyfajta kettős metamorfózis megy végbe: egyfelől a fa az, ami a humán rátekintésben állati és mitológiai jegyekkel felruházva elevenedik meg és hagyja el korábbi helyét, hogy aztán a sikertelennek bizonyuló megszólítási kísérletet követően ismét „visszaforrjon" eredeti közegébe; másfelől pedig a járókelő az, aki számára a tölgynek tulajdonított arc voltaképp Medusa tekinteteként kezd el működni,[29] és saját körvonalainak elmosódásával egy, a tölgy arcát tükröző felületté kezd válni, később pedig, a hír megfejtetlenül hagyását követően a fa távozása ennek a folyékony tükörfelületnek fokozatos megszilárdulásával jár. Ebben az enigmatikus jelenetsorban a tölgy önmaga által felfedett arca lenne hivatott a tölgy-alakban megmutatkozó és a járókelőt megszólító hírt olvashatóvá tenni, s noha ennek – a lélegzésközeli, együttlétet előfeltételező terében való – megtapasztalása a járókelő számára sajátos metamorfózissal jár, az elvárt értelmezési mód hiányában mégsem valósul meg az üzenet dekódolása. A megfejtetlenül maradt hír a maga „sürgető" mivoltában és a hozzáférés lehetőségfeltételeinek nem ismeretében ráadásul felerősíti az értelmezés szükségességének szorongató jellegét.

A verssel kapcsolatban azonban nem csupán a színre vitt jelenet lehet jelentős az értelmezés számára, hanem egyfelől az a sajátos keret, amelybe mindez beágyazódik, másfelől pedig magának a versbeszélőnek a kiléte, minthogy a megszólaló nézőpontja a lehetséges azonosulás ellenére sem esik egybe a jelenet *szereplőjévé* váló járókelőével. Olyan többszörös közvetítettséggel találkozunk ugyanis, amelyben az olvasó a versbeszélő által is csupán kívülről megfigyelt, (a lírára hagyományosan nem jellemző módon) múltbeli jelenetsor utólagos, értelme-

28 Nemes Nagy, *Összegyűjtött versek*, 133–134.
29 Hasonló értelmezés olvasható Schein Gábor monográfiájában: Schein, *i. m.*, 112.

ző reprezentációját olvassa, illetve a dekódolás műveleteit tematizálja – legalábbis a versbeszélő értelmezése szerint. A narratív jelleget indokolttá teheti a versbeszélőnek arra irányuló törekvése, hogy minél pontosabban írja le – mintegy tükrözve – az elbeszélt történetet, amely tükrözés – a járókelő esetével analóg módon – nem biztosítja a hír megfejtését, a sürgető üzenet dekódolását. Nem elhanyagolható ebből a szempontból az a körülmény sem, hogy Medusa mitológiai alakjával ellentétben, a versbeli tölgyfa látványa – noha az szemlélője halmazállapotának megváltozását idézi elő – nem kővé dermeszt, hanem az emberi test körvonalainak fellazításával egyfajta folyékony tükörfelületet eredményez, miközben a tükör mint fegyver éppen a Gorgófő petrifikáló erejének visszájára fordításáért lenne felelős. A tölgyfának a meghiúsult kísérletet követően a saját, rögzített helyébe történő visszaforradása értelmezhető e tükör-fegyver hatásának késleltetéseként, miközben maga a „medúza-effektus" is mintha épp ilyen késleltetett módon valósulna meg a tölgyfa távozását követően a járókelő szemének szilárdulásával.[30]

Szükséges ugyanakkor megjegyezni, hogy a hírként megmutatkozó tölgyfa hír-léte ebben a versben hasonlatként szerepel, ilyen értelemben pedig viszonylagossá válik az, hogy valóban értelmezhető-e a fa egyfajta megfejtetlenül maradt hír hordozó médiumaként.[31] A tölgyfa kilétét is elbizonytalanítva, illetve hozzáférhetetlenné téve, a vers ezzel az eltolással tematizálja, és a befogadás szintjén is létrehozza azt a jellegzetesen humán tapasztalatot, amelyben a jelentéstulajdonító, a másikat annak mértéke szerint megérteni szándékozó törekvés meghiúsul, s a párbeszéd és a viszonylétesítés sürgetőnek tekintett mivolta ellenére is céltévesztéssé

30 A vers átfogó elemzésére jelen dolgozat keretei között nem vállalkozhatom, a kérdés összetettsége miatt érdemes ugyanakkor röviden megemlíteni Medusa arcának mint képnek azt a három szintjét, amelyet Simon Attila a tapasztalat közvetítettségének fokozatai alapján különböztet meg: „Medusa levágott fejének (mint »képnek« vagy »maszknak«) a közvetlen látványa *halálos*: megdermeszti, petrifikálja a rá pillantót. A Medusa-ábrázolások mint (immáron szó szerinti értelemben) képek és maszkok látványa *rémületes*: az érzéki (így értve esztétikai) hatás és a mítosz fölidézése dermesztő rémülettel tölti el a szemlélőt. Végül Medusa tükörképe teljesen *ártalmatlan*: sem halált, sem rémületet nem terjeszt." Simon Attila, *Kővé dermesztő képek. Látvány, kép és erőszak Lukianos* De dom*ójában*, Ókor, 2011/4., 47. (Kiemelések az eredetiben.) Míg a fának tulajdonított arc és az együttes testi jelenlétet hangsúlyozó közös lélegzés a tapasztalat közvetlenségében a „kép" első szintjéhez közelíti a jelenetet, addig az arc (mint megfejtésre váró kép) megmutatásának szándéka, a tölgyfát mintegy szoborként rögzítő mozdulatlanság képzete és a lombnak (a színházi függönyt is felidéző) hajfüggönyként való megragadása a második értelmezést implikálja, miközben a járókelőre tett hatás újraírja a felidézett mitologémát: a tölgyfa *arca* válik nézővé, míg a járókelő maga tükörként kezd funkcionálni.

31 Lehóczky Ágnes is inkább a hír metaforájaként értelmezi a versbeli tölgyfát, amelynek megfejthetetlenségét a kimondhatatlansággal hozza összefüggésbe: Lehóczky, *i. m.*, 133. Schein Gábor viszont a versbeli fát olyan, az igazságérvényét önmagából (nem pedig a világból) merítő jelként értelmezi, amely a hírek nyelven belülre kerülésével fenyeget, és ilyen módon az intencionált tárgyiasságnak az igazságkeresésben betöltött érvényességét függesztheti fel. Ebből adódóan Schein a verset a Nemes Nagy költészetében végbemenő szemléletbeli váltás egyik átmeneti darabjaként regisztrálja: Schein, *i. m.*, 111–113. Z. Urbán Péter értelmezése szerint a vers „a jelszerűség létesülését és olvasásának szükségszerű kudarcát beszéli el", amelyben a hírhozó tárgyként tekintett fa üzenete létfontosságú jellege ellenére is az ember számára olvashatatlan marad. Lásd: Z. Urbán, *i. m.*, 73–74. Pataky Adrienn pedig a hír értelmezéséhez – a növények egymással való kommunikációjával analóg módon – hálózatosan összekapcsolná a tematikailag összetartozó vonatkozó Nemes Nagy-szöveghelyeket, amelyek ilyen módon valamiféle organikus, az életről tudósító üzenetet rajzolnának ki: Pataky, *i. m.*, 71.

válik, még ha a tölgyfát életre keltő humán tekintet képes is arra, hogy, arcot tulajdonítva a növényi létezőnek, (pár)beszédképessé tegye őt/azt. Ennek a tapasztalatnak a szorongató jellege tehát elsősorban a járókelő által betöltött pozíciót teszi kérdésessé, amely pozícióból az ember – csupán tükörként funkcionálva – képtelen a válaszadásra. Egy másfajta pozíció kijelölését végzi el a *Falevél-szárak* című vers, amely arra a korábban már idézett megfontolásra épít, miszerint az önmagukhoz hű geometriai rendezettséggel rendelkező különböző létformák képesek egyfajta tudást közvetíteni magukról, éppen sajátos mértanuk felfedése révén, amelyet az ember, ennek a geometrikusan elrendezett világnak a részeként, a hangolódás[32] és a tanuló figyelem révén maga is képes felismerni.

Nemes Nagy Ágnes prózaverseire általában jellemző az a fajta kettős irányultság, mely szerint egyfelől a versbeszélő igyekszik a dolgokat a nézés által lecsupaszítani, önnön törvényeiknek megfelelő szerkezetükre lebontani, hogy az így felfedezett sajátos elrendeződésből következtessen valamifajta, az adott dolgot vagy élőlényt jellemző létmódra, másfelől pedig a figyelemnek ezt a mozgását nagyon gyakran kíséri egy didaktikus szólam is, amellyel a versbeszélő a megszólításon kívül nem létesülő másik számára egyfajta tanító szándékkal mutatja be e lecsupaszító tekintet működését, bizonyos értelemben narrálva saját tudatműködését, képzettársításait.[33] Ezeknek a verseknek visszatérő tapasztalata ugyanakkor éppen az, hogy a humán rátekintés a vázaikra lebontott dolgokat és élőlényeket a maga törvényszerűen metaforikus látásmódja révén kulturálisan felöltözteti, s ilyen értelemben a felfedezett geometria minden esetben kiegészül egyfajta jellegzetesen emberi, kultúrához kötött értelmezéssel. Eleve az az ünnepélyesség, amellyel a *Falevél-szárak* versbeszélője, az „eddig érinthetetlen", „fentről érkező", lehullott gesztenyelevélhez közelít, jelzi azt, hogy e tiszteletteljes pátosz legfőképpen a „fent" térbeli helyzetéhez kötődő vallási, illetve kulturális képzettársításokhoz köthető.[34] A váz vagy szerkezet tervrajzként való megragadása pedig ugyancsak egyfajta előzetes, eredendő megalkotottságra, tervszerű felépítésre utal, ilyen értelemben pedig a versben más módon nem jelölt tervező létét is sejteti.[35]

A figyelemnek az a kettős mozgása, amely tehát egyfelől alapszerkezetére bontja e falevélszárat, illetve később magát a fát, tekintetével módszeresen letapogatva annak egyes részeit, másfelől pedig minden esetben különféle animális, antropomorf

32 Minthogy a későbbiekben is többször használom majd e fogalmat, szükségesnek tartom rögzíteni, hogy azt a diszpozíciót kívánom jelezni használatával, amely Heideggernél a „hangoltság" állapotát eredményezi, és amely szoros összefüggésben áll az aktív észlelésként értett hallgatással, ahogyan azt Lőrincz Csongor alábbi, Heidegger „hallgatás"- és „hangoltság"-fogalmainak értelmezésével foglalkozó tanulmányában maga is írja: „A hallgatás eszerint hallás (meghallás) és beszélés (mondás) között, ezek kettősségében »helyezkedik el«, pontosabban: történik meg, megy végbe, azaz korántsem indifferens állapot, hanem megértőként aktív odahallgatás és mondás mint értésre adás együttesében mozog. Ez a kettős kondíció íródik be a hallgatás dimenziójába és avatja azt elsőrendűen történéssé." Lőrincz Csongor, *Hallgatás és hangoltság Heideggernél*, Prae, 2018/2., 78.

33 A *Falevél-szárak*at a tárgy jellé válásának folyamataként, illetve magának a vers keletkezésének önreflexív színreviteleként történő értelmezéséről lásd Z. Urbán, *i. m.*, 143–160.

34 Térélményeinkhez kötődő alapvető kognitív metaforáink meglétét Nemes Nagy maga is regisztrálja: *A vers mértana*, 169.

35 Ehhez az értelmezéshez szorosan kötődik a költő *Istenről* című verse, amelyben a versbeszélő a megszólítotton éppen a teremtés során elkövetett „mértéktévesztést" kéri számon. Nemes Nagy, *Összegyűjtött versek*, 428–429.

és kulturális jegyekkel öltözteti fel (a leveleitől megfosztott szár mint ceruza, amelyről letörtek a szavak; a fatörzs téli lombnélkülisége mint „monumentális özvegység"), viszi színre azt a tapasztalatot, hogy az ember esztétikai érzékelésének biológiai és kulturális meghatározottsága révén mindig csupán *mellé* érkezhet a megismerésben, illetve megértésben, minthogy a humán rátekintésnek a tapasztalatot közvetítő jellegét nem iktathatja ki e folyamat során. Az a pontosságigény, amellyel a versbeszélő a gesztenyefához közelít, a vers retorikai működésében elveszíti minden tárgyilagosságát, s az emberi test leírását tükröző megragadás, amely ráadásul a lombkoronához egyfajta boltozatos építészeti elem képzetét is társítja, felel az „ellenállás kupolái"-ként való értelmezés lehetőségéért, amely értelmezés részlegessége ilyen módon nem tehet szert egyetemes érvényre – miközben ennek a tapasztalatnak egyáltalán alapvető lehetőségfeltételét jelenti az emberi testbe foglaltság által meghatározott érzékelés közvetítő jellege.[36] Érdemes utalni még a zárószakasz jellegzetes képére, ugyanis – ahogyan arra egy korábbi lábjegyzetben már röviden kitértem – Nemes Nagy Ágnes gyakori költői eljárása az, hogy az egyes élőlények élő voltát az elektromosság, illetve az áramkörök képzetének beemelésével teszi megragadhatóvá. A víz, illetve az egyéb tápanyagok szállításáért felelős „vivőkábelek" ebben az esetben ugyanakkor egy szökőkút képévé állnak össze, amely kép ugyancsak visszatérő elem Nemes Nagy lírájában.[37] A szökőkút képe pedig azáltal a metaforikus képzettársítás által elevenedik meg, amely a tápanyagot felvevő levelek képét a szökőkútból szürcsölő madarak képével játssza egybe, miközben a zárlat jellegzetes mozzanata – vagyis a pára-gomolynak a lét ködös lélegzeteként való láttatása – magának a bioszférának a működését teszi leírhatóvá az emberi testtapasztalat beemelésén keresztül, a lélegzés már többször is jelzett elemi léttapasztalataként.[38]

Nemes Nagy Ágnes lírája kapcsán érdemes végül *A Föld emlékei* című prózaversre is röviden kitérni, minthogy az eddig jellemzett hírfogalomhoz képest egy másfajta üzenet képzetét is az értelmezés részévé teheti. Az eddigiekben a fáknak, illetve a különböző növényi létformáknak tulajdonított hírhez való hozzáférés különböző stratégiái voltak láthatóak működésük közben, amely – voltaképpen etikai felelősséghez kapcsolódó – feladatot a *Fák* és a *De nézni* című vers maguk

36 Ezzel kapcsolatban érdemes utalni Berszán István értelmezői megközelítésmódjára, amellyel saját olvasói pozícióját is abban a versgyakorlatban jelöli ki, amelyet egyúttal a versek megszólalóinak is tulajdonít, és amely arra a résztvevői tapasztalatra épít, hogy az egymás társiasságában létesülő gesztusokra, rezgésekre és testrezonanciákra való figyelés által formálódó eseményjellegű találkozások lehetővé teszik a természet és a kultúra, illetve ezek testének egymásra hangolását, a hatásmechanizmusok kölcsönösségének belátását. Vö. Berszán István, *„Mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld". Nemes Nagy Ágnes költészetének ökokritikai olvasata*, Alföld, 2017/11., 81–97. Hogy a Nemes Nagy Ágnes-líra versbeszélői mennyire eltávolodnak a vallomásos jellegű, zárt szubjektum-koncepciótól, s hogy a humán jelenlét is nagyon sokszor kizárólag ezekben az antropomorfizmusokban érzékelhető, alátámaszthatja ennek a közelítési módnak a relevanciáját.

37 Lásd például a *Város, télen*, a *Rózsafa* és a *Szökőkút* című verseket, illetve megjegyzendő, hogy Rilke *Hatodik duinói elégiá*jában ugyancsak ezzel a képpel találkozunk az első versszak hasonlatában.

38 Terjedelmi okok miatt nincs lehetőségem több prózaversre is részletesen kitérni, a motivikus egyezés miatt viszont álljon itt egyetlen utalás a *Teraszos tájkép* című vers alábbi metaforikus megfeleltetésére: „Szél indul, a lét lélegzete." Nemes Nagy, *Összegyűjtött versek*, 156. Nem csupán a bioszféra működése válik az ember biológiai működésén keresztül megragadhatóvá, hanem valamiképpen a létnek a természete közelíthető meg e kép által.

is tematizálják. Ezek a versek ugyanakkor elsősorban azt a tapasztalatot közvetítik, hogy az észleléstől nem függetleníthető biológiai és kulturális meghatározottság rajta hagyja nyomait a megfigyelt dolgokon, így azok sajátos törvényszerűsége is mindig csak az emberin keresztül érthető meg. Minthogy azonban az „emberi" is a nyelvében hordozza a maga percepciós bázisán keresztül megszűrt tapasztalatokat, az élővilág nyomai is beíródnak e versekbe, amelyekben a humán minőség nagyon gyakran csak a különböző létformákat megragadó antropomorfizmusokban jelenik meg. *A Föld emlékei* című vers földtörténeti méretűvé tágítja ezt az értelmezői perspektívát, s az emberiség történeti létmódja mellett hangot kap a természet megújulásának a maga szüntelen ismétlődésében rejlő hírértéke is:

> De ez hagyján; számítsd hozzá a szükségszerű flórát, ahogy felütik sűrű kottafejüket a növények, az évszakok szignáljai, és járnak föl-le, föl-le, magasra föl, a mélybe vissza, szabott és végtelen skálájukon. Először csak dadognak, próbálkoznak, egy-egy csenevész pitypang negyedhangja a grundon, aztán rákezdik, ez már nagy beszéd, ömlik a növények zöld-tarka orációja, azt áriázzák, azt, mindig ugyanazt. Változatokkal persze, levél, virágfej, törzs, ugyanaz, más, ugyanaz. Dehát ki bánja a tölgyfák tautológiáját? A Rák-térítő beszédét ismerem; aztán felel rá a másik dél felől, az ekvátor szalagja el se hallgat.[39]

Az a harmonikus elrendezettség vagy geometriai szerkezet, amely a létezők sajátja, ezúttal időbeli vetületet is kap, miközben a jelenlét tapasztalatát tükrözve a történetiség maga is térszerűen rendeződik el a megszólalás (mindenkori) jelenében.[40] A növényi létformák életszakaszaira jellemző ciklikus ismétlődés, illetve az a fajta ritmikus mozgás, amely napszakokhoz és évszakokhoz egyaránt társítható,[41] egy olyasfajta harmonikus elrendeződésről tudósít, amelynek megragadásába ugyancsak beíródik az emberi kultúra, s az emberi beszéd különböző fokozatai (a dadogástól az összefüggő beszéden át az orációig) végül elvezetnek a növények áriáiáig, amelynek ismétlődésből fakadó „tautológiája" egyfajta autopoetikus és önmagára mutató, önmagát állító hírként tételeződik. Az a fajta zenei harmónia, amelyet a humán rátekintés ebben az időbeli vetületben a természet önszerveződő mozgásához kapcsol, voltaképpen átértelmezi a korábban csupán az egyes létformák öntörvényű szerkezetéhez kötött hírfogalmat, s *A Föld emlékei*ben végigkövetett „élettani oszlopsor" szerves részének tekintve az embert – amely ember ugyancsak feloldódik a maga történeti vetületében[42] – a történeti és természeti létmód eredendő társiasságáról közvetít. A zárlatban lévő utasítás („felülről nézd"), amely

39 *Uo.*, 158–159.

40 Schein, *i. m.*, 136.

41 Erről lásd részletesebben: Stefano Mancuso – Alessandra Viola, *A fák titkos nyelve. A növényi intelligencia meghökkentő bizonyítékai*, ford. Rabi Éva, Kossuth, Budapest, 2016, 143–149.

42 Schein Gábor úgy ír a vers kapcsán, hogy benne a megszólaló én „saját jelenlétének szétszóródásával az abszolút személyesség birtokába jut, ami ugyanakkor azonos a Föld szubjektumával." Schein, *i. m.*, 136–137. Értelmezésemben azonban nem szóródásról, inkább a vers nyitósorában regisztrált „összezsúfolódásról" van szó. Az élettani oszlopsor, amelynek szerves része az élővilág minden élőlénye – amelyek a Föld (élő) emlékeiként ilyen értelemben egyfajta globális bioarchívum elemeiként jelennek meg –, egy olyasfajta

az *egyes* ember számára hozzáférhetetlen perspektívát jelöl ki, ugyancsak ezt az (egyaránt vertikális és horizontális értelemben vett) egymásmellettiséget, az embernek a(z élő)világba foglaltságát hivatott jelezni.

A nyelvi tapasztalat lehetőségei Korpa Tamás A lombhullásról egy júliusi tölggyel *című kötetében*

Ahogyan azt a bevezetőben is jeleztem, Korpa Tamás esetében – minthogy vizsgálódásom tárgya egyetlen kötet – egy jóval homogénebb költői világról beszélhetünk, amely ugyanakkor sok vonatkozásban köthető a Nemes Nagy-versek elemzése során megfogalmazott következtetésekhez. Egyfajta közös vonatkozási pontként jellemezhető az a költői feladat, amely az élővilág ahumán létformáival való viszonyképzés nyelvi létmódját helyezi a középpontba, amely viszonylétesítés számára egyúttal alapvető meghatározottságot jelent az észlelést közvetítő emberi testbe foglaltság tudata, a humán megismerés korlátai. Ebből adódóan ugyancsak közös vonásként regisztrálható, hogy mindkét poétikai működés számára előtérbe kerül annak tematizálása és nyelvi megképzése, hogy miképpen alakítható az ember pozíciója a (jelen esetben) növényi organizmusokkal való viszonyképzés során a mindig szükségszerűen részleges megértés tudatában. Míg Nemes Nagy Ágnes esetében elsősorban a nézés tanuló művelete, a tekintetben megvalósuló ráhangolódás hivatott lehetővé tenni e költői program szerint a különböző nem-emberi létformák sajátos belső törvényszerűségeinek megértését, illetve „testbe-öltözött" híradásuk dekódolását, addig Korpa Tamás verseiben a szenzuális tapasztalatokból eredő belső, nyelvileg megképződő mozgások és a képzelet működtetése formálják az ezek mentén szerveződő versanyagot. A nyelv és az érzékszervi tapasztalás szoros kapcsolata ilyen módon egy olyan erotikus versnyelvet hoz létre, amelyben az erotikum nem csupán a kötetbe íródó nászút emléke felől értelmezhető[43] – amely nászút ugyanakkor magyarázhatja az érzékszervi tapasztalás felerősödését –, hanem abban a tárgyát letapogató versnyelvben is tetten érhető, amely a maga pontosságra törekvő nyelvi sűrítésével, valamint tipográfiai elrendezése által tagolt

metonimikus sűrítést jelent, amely átjárhatóvá teszi a rész–egész viszonyok egyes pólusai közt fennálló határt, áthelyezhetővé téve ilyen módon a megszólalás – történetileg szüntelenül változó – alanyát. A rész–egész viszonyok felcserélhetősége ehhez hasonló módon jelenik meg a költő *Istenről* című prózaversében is, amelyben ez a fajta metonimikus sűrítés az isteni teremtés módszereként van jelen: „Lásd be Uram, így nem lehet. Így nem lehet teremteni. Ilyen tojáshéj-Földet helyezni az űrbe, ilyen tojáshéj-életet a Földre, és abba – felfoghatatlan büntetésként – tudatot. Ez túl kevés, ez túl sok. Ez mértéktévesztés, Uram. // Mért kívánod, hogy két tenyérrel átfogható gyerekjáték-koponyánkba egy univerzumot gyömöszöljünk? Vagy úgy teszel velünk, mint a tölgy makkjával, amelybe egy teljes tölgyfát gyömöszöltél?" Nemes Nagy, *Összegyűjtött versek*, 428. A részben tárolt egész, a termésben örökítőanyagként hordozott teljes genetikai állomány képzete Korpa Tamás *Jerikó-effektus* című versében ugyancsak megjelenik, amelyben a spektákulumként kezelt és fokozatosan elhasználódott fenyőfa továbbélésének lehetőségét éppen az egyetlen sértetlenül megmaradt toboz jelenti. Vö. Korpa, *A lombhullásról*, 76.

43 Vö. Láng Zsolt – Tamás Dénes, *Klikkrec/Lassan kell olvasni. Korpa Tamás* A lombhullásról egy júliusi tölggyel *c. verseskönyvről*, Látó, 2021. április. http://www.lato.ro/article.php/Lassan-kell-olvasni-Korpa-Tam%C3%A1s-A-lombhull%C3%A1sr%C3%B3l-egy-j%C3%BAliusi-t%C3%B6lggyel-c-versesk%C3%B6nyvr%C5%91l/4818/

sajátos ritmusával egyúttal az olvasóban is ennek a nyelvileg létesülő tapasztalatnak a megismétlését idézi elő.[44]

Alapvető feszültséget eredményezhet ugyanakkor az a tény, hogy az emberi nyelven artikulálódó versbeszéd eredendően humán jelleget ölt a hangkölcsönzés alakzatában, s az élővilág megszólaltatásában központi szerepet játszó érzékelés jellegzetesen emberi karaktere sem függeszthető fel ebben a folyamatban: hogy emberi szem tekint körbe e vidéken („kis optikai szobád, az arcod")[45], s az ember bőre érintkezik e természeti képződményekkel („a lényeg a bőrkontaktus a földdel"[46]), a kötet egészében termékeny kiindulópontot jelent a költői nyelv működése szempontjából. Az ember tehát legfőképpen érzékszerveivel van jelen az újra és újra bejárt vidéken, s a hallgatásban jelöli ki szerepét a növényi létformákhoz való közelítésben – amely hallgatás egyszerre jelenti a beszéd hiányát és a másikra való odafigyelés szükségszerű előfeltételét –, s az ennek során létrejövő mozgásokat, illetve érintkezéseket és találkozásokat tapogatja le, hozza létre és ismétli meg nyelvileg. A testi és nyelvi tapasztalattá váló idegenség ráadásul az én és a saját vonatkozásában is megnyilvánul, az önmagába zárt, biztos középponttal rendelkező szubjektum helyett a testben detektálható én egy ismeretlen Másikká, az éntől belülről leválaszthatóvá és így nyelvileg megszólíthatóvá válik („rakódj le / lépéseid alján. de ne pihenj a talpadban valahol.",[47] „*összerázkódik benned* valaki. körülnézel, látta-e valaki."[48]). A testi érzékelés korlátjainak megtapasztalásából adódóan nagyon gyakran az érzékszervek éntől való leválasztásának szükségszerű imperatívusza is megfogalmazódik, felidézve Nietzsche kopott metaforáinak képét az emberi érzékszervek vonatkozásában („de most hagyd le magadtól a füled, és engedd, hogy megkeményedjenek a dobhártyáid, és agyonhallgatott héjakként hulljanak a lábad elé."),[49] miközben éppen a korlátozottság belátása képes termékeny módon működtetni e végletekig feszített és érzéki versnyelvet („a lépések pontatlanok, tehát használhatók valamire."[50]. Ilyen értelemben az idézett sorok – és különösen a kötet nyitóverse – az emberi pozíció alakítására vonatkozó instrukciókként is értelmezhetővé válnak, amely instrukciók elsősorban a rögzült, és ilyen módon *élő* jellegüktől megfosztott tapasztalatok újraírására sarkallnak.

---

44 Többek között ebben a minőségben is rokonítható egymással Korpa Tamás kötete a szerző által is mintaként említett Michael Donhauser költészetével. A párhuzam részletes kibontására e dolgozat keretei között nem vállalkozhatom, csupán a *Jenins* című, prózaversek soraként (is) olvasható naplóbejegyzések közül kiemelt két rövid szövegrészlettel kívánom a sok szempontból hasonló, a külső és belső mozgásokra egyaránt figyelő, azok nyelvi letapogatására törekvő poétikai működést jelezni: „Végigtekintve a szemerkélő eső áztatta falusi tájon, hangulatom: lágy, majdnem szomorú, gondosan szemlélődő. / Mintha a fák ágainak gondos kuszasága egy belső gondosságnak felelne meg."; „Amikor írok, magamon kívül vagyok, ugyanakkor érzem is a sodrást magamban: a nyelv felé, várakozással telve (…) hagyni a dolgokat, figyelmesen, segítőkészen." Michael Donhauser, *Kérvény a réthez*, vál. ford. Szijj Ferenc, szerk. Vörös István, JAK – Jelenkor, Budapest–Pécs, 1995, 67, 71, 76.

45 Korpa, *A lombhullásról*, 7. A nyitóvers a kötetben cím nélkül, az *Alföld* folyóiratban viszont *Input* címmel jelent meg. Lásd Korpa Tamás, *Input*, Alföld, 2019/5., 6–7.

46 *Kételyek dala (Turniansky hrad)*; lásd: Korpa, *A lombhullásról*, 71.

47 *Uo.*, 7.

48 *Tömegjelenetek egy fatörzsben* = *Uo.*, 70.

49 *Cukrová homol'a (105 m)* = *Uo.*, 13.

50 *Uo.*, 7.

Ennek az újraírásnak egyik fontos retorikai alakzata a kötetben a hüpallagé (illetve a jelzős szerkezetek szintjén az enallagé), amely sajátos perspektívaváltásai révén éppen ezeket a rögzült fogalmi-szemantikai kereteket fordítja ki a bennük résztvevő elemek felcserélésével.[51] Az olyasfajta költői megoldások, mint „a lámpaoltás előtt kifent grafitceruza, csordultig mondanivalóval", „*úgy ropogtak a lépteim* [ti. a havon]", „menetközben lábbelijük félregombolta lépteiket" vagy „egy régtől özvegy meggyfa lombja ejtette foglyul",[52] az élő és az élettelen entitásokon, illetve a hozzájuk hagyományosan kapcsolódó igei vonzatkörökön végzett inverziók révén írják felül a fogalmi nyelvben rögzített tudáskeretünket.[53] E szubverzív nyelvi működés egyúttal – összekapcsolódva az antropomorfizáló és dezantropomorfizáló poétikai eljárásokkal – egy olyan világot létesít, amelyben egyfelől a hagyományosan az emberhez kapcsolt cselekvési módok és tulajdonságok szóródnak szét az élővilág ahumán elemei között, másfelől pedig sok esetben az emberi jelenlét tűnik fel úgy, mint a növényekhez vagy az egyéb természeti képződményekhez kapcsolt cselekvések, illetve az általuk generált folyamatok következménye. Az aktív–passzív, élő–élettelen, ok–okozat és humán–ahumán pólusokon végzett felcserélések és eltolások az ezekhez kapcsolt fogalmi-szemantikai tartalmak khiasztikus egymásba játszását is lehetővé teszik, amelynek révén a kötet a különböző létformák egymástól való elhatárolásával szemben leginkább ezeknek a létformáknak az együttéléséből adódó és a nyelvben létesülő érintkezéseit viszi színre, amelynek révén ilyen módon a hierarchikus és dichotomikus elrendeződés helyett a találkozásokban összeérő és hálózatszerűen konstruálódó mellérendelt viszony mint alapvető létmód válik meghatározó olvasói tapasztalattá.[54]

A költői nyelv így értett khiasztikus működésmódja pedig összekapcsolható azzal, amit a bevezetőben idézett, a Merleau-Ponty észlelés-elméletét értelmező David Abram-tanulmány kapcsán már jeleztem, vagyis hogy a nem az ember tulajdonaként, hanem az érzékelhető világhoz tartozóként felfogott nyelv nem függetleníthető az emberi észleléstől: az észlelést ugyanis alapvetően meghatározza az emberi testnek és elménk a világban való bennefoglaltsága, a nyelv pedig magán viseli az észlelés során beíródó tapasztalatok nyomait.[55] A Korpa-kötetben megjelenített erdő mint nyelvi képződmény az emberi és növényi létformákhoz kötődő vonzatkörök és minőségek egymásba játszásával olyasfajta perspektívaváltásokat visz színre, amelyek

51 *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. Szathmári István, Tinta, Budapest, 2008, 283–285.

52 Korpa, *A lombhullásról*, 45, 28, 77, 64. A versek sorrendben: *Na Skale (630 m)*, *Turniansky hrad (350 m)*, *Játék világtalanokkal (Okrúhly laz)*, *7 db példabeszéd az érkezésről*.

53 Az *Inszomnia* című kötet hasonló eljárásairól lásd Smid Róbert, *Nincs alvás?*, Kalligram, 2018/1., 88.; Csehy Zoltán, *Aki a zongorából jött haza*, Műút, 2017 (62), 70–72.

54 Ez a gondolatkör pedig kifejezetten rokoníthatónak látszik Bruno Latour cselekvő-hálózat elméletének alapvetéseivel, amelyben az ágencia nem mint az emberhez tartozó vonás vagy képesség tételeződik, hanem az egymással hálózatba rendeződő különféle humán és ahumán entitások, intézmények és gyakorlatok egymással való interakcióihoz köthető. Ilyen értelemben pedig nem individuális cselekvőkről beszélhetünk, hanem az egymással összeérő hálózatok által generált cselekvésről, mozgásokról és érintkezésekről. Vö. Bruno Latour, *Ágencia az antropocén korában*, ford. Keresztes Balázs, Prae 2017/1., 3–20.; Szabari Vera, *A társulások szociológiája*, Szociológiai Szemle, 2007/1–2., 109–118.

55 Abram, *i. m.*, 331–336, 344–348.

képesek átalakítani a különböző növényi organizmusokhoz való viszonyulási módunkat, felerősítve a közvetlen egymásmellettiség tapasztalatát, ember és táj egymásra olvashatóságát. Erről ad számot a kötetnek az a meghatározó jegye, hogy benne az emberi, a növényi és az egyéb létformák voltaképpen a nyelvben találkoznak.

> ez az autodidakta lomb,
> hogy kitanulta az éjszakát, ami a kopárság, ami a felejtés,
> lombról lombra. minden szót: az összes erogén zónát, amivel
> szólították. hangfalakból sem szól tisztábban a szél,
> mint ebből a lombból, a lomb tömbjéből e tömbön át.
> szórd be poloskával. elhallgatod, elhallgatsz. a hallgatás
> hallójárataidat önti el, majd a Hátsó Szándékok Termeit.[56]

> a többi odafönt levélzaj, mozgásérzékelő. az ágak
> barkochbája a szél nevére.
> a levélnyelek. mintha egymás szinonimái
> volnának.

> hosszú ideig tartott, mire az odúival szüntelenül dadogó törzs
> minden egyes görcsét kimasszíroztam abból a földcsuszamlásban
> megriadt fiatal tölgyből.[57]

A kötetben ugyancsak hangsúlyos szerepet betöltő, a nyelvi viszonylétesítéssel összefüggő fordításelméleti kérdésekkel ellentétben ezekben a példákban nem arról van szó, hogy a versbeszélő a fáknak tulajdonított nyelvhez kíván hozzáférni, illetve azon keresztül a különféle növényi léttapasztalatokról közvetíteni, hanem maga a növényi létforma – voltaképpen mint forma – lesz hozzáférhető a nyelven keresztül, illetve a nyelv által, a nyelvhez és a beszédhez kapcsolódó különböző jelenségeknek az élővilágra vetítésével, másolásával. Ezzel áll összefüggésben a kötet verseinek azon kettős, illetve khiasztikus jellegű mozgása, amellyel egyfelől az emberi észleléshez, beszédhez és elmeállapothoz köthető jelenségek keresnek maguknak a nyelven keresztül adekvát természeti létformát, másfelől pedig a különféle természeti képződményekhez való közelítés tapasztalatai hagynak nyomot e nyelvi világban – ahogyan erre a későbbiekben még visszatérek.[58]

A szerző korábbi köteteihez hasonlóan *A lombhullásról egy júliusi tölggyel* is meglehetősen érzékeny a különféle hangjelenségekre és azok összegyűjtésének, nyelvivé formálásának, illetve versbe gyúrásának lehetőségeire. Nemcsak a nyelvi megalkotás, illetve a fizikai környezet emberi nyelven történő megszólaltatása kerül azonban előtérbe, hanem maga a hang médiuma, materiális létmódja, s az a szempont, hogy a hangadásra vagy zajkeltésre képes létformák által keltett hangok és zajok közege

56 *Hradisko vrch (770 m)* = Korpa, *A lombhullásról*, 12.
57 *Hradisko vrch (770 m)* és *48°37'32.5"N 20°50'45.9"E* = *Uo.*, 15.
58 „[K]arsztantropológiai" közelítésmódról beszélve hasonló poétikai törekvésről ad számot a költő egy vele készített interjúban. Lásd Lapis József, *Az oltott fa kommunikációja. Beszélgetés Korpa Tamással*, Élet és Irodalom, 2021. május 28.

minden esetben megegyezik, a levegő az, amely teret, illetve anyagot ad a hangadásnak és hangterjedésnek, voltaképpen megszüntetve az éles határt az artikulált emberi beszéd és a természet hangjai, zajai között, homogénné téve ilyen módon a levegőben fennakadó hangok együttes jelenlétét. A természet belső mozgásai és spontán önszerveződése révén keletkező hangok – mint például a levélzaj, a patak csobogása vagy az ágak neszezése – implikálják az ember számára a környezettel való párbeszédet, miközben a hallás és a hangoknak vagy zajoknak való értelemtulajdonítás – minthogy a jelentéssel bíró hangok és az értelmet mellőző zajok megkülönböztethetősége is alapvető kérdés [„*örökös fordításban, / vízről jégre, jégről vízre, a megszólalásig hasonlón, de csak addig*"[59]] –, nem válik elsődleges, illetve megkérdőjelezhetetlen megismerési móddá. Azok a belső, nyelvileg megképződő mozgások válnak ehelyett fontossá, amelyek e kihallgatás, vagy még inkább ráhallgatás során, a környezetével társias, mellérendelt viszonyban lévő emberi versbeszélőben keletkeznek és artikulálódnak. S miközben az erdőben járó ember egy diktafon segítségével le is választja a természetről annak hangjait, hogy összegyűjtse és rögzíthetővé, tárolhatóvá, s később, a hang eredeti forrásának távollétében is előhívhatóvá tegye azokat, az emberi hang leválaszthatósága mellett [„felemeli a hangját, és odébb tolja",[60] „a hangját maga előtt tolja")[61], arról is számot ad e nyelvi működés, hogy az emberhez sem csupán a tagolt beszéd hangjai kötődnek, hanem egyúttal azok a zajok is, amelyeket kizárólag közvetlen fizikai környezete képes megszólaltatni, kihangosítani [„lépéseiket szinkronizálja a kavicságy").[62] Az emberi perspektívából megfogalmazott „kint" és „bent" minőségek oppozíciója is felcserélődik ilyen módon, a „kint" alapvető feltétele lesz a „bent" létének és artikulálhatóságának. Az érzékelést lehetővé tevő fizikai közeg az, amely képes hangzóvá tenni és tárolni a (nem csupán az emberi) vitalitást jelző mozgások által keltett hangokat, amelyek ilyen értelemben elhangzásuk tényében tanúskodnak az életről.[63]

Ezen megállapítások nyomán módosul az is, hogy ebben a nyelvi közegben mi tekinthető hírnek, illetve melyek az ahhoz való lehetséges hozzáférési módok. Érdemes ezzel kapcsolatban a második, *Zádielska planina* című verset idézni, amely több szempontból is összefoglalja a kötet tétjeit:

> bronzkor óta itt vár. pálcavékony törzsén egy kifáradt és
> deformált
> lomb. a szélcsatorna kellős közepén.
> mindig ez a válasz: megismer.
> lomb, alatta sátor, benne sólámpa, illóolajok, egy csésze gőzölgő
> földieper.
> tőle származik a környék. ő a homályos eredet.
> fáziskésésben él, mióta a vihar lehasított belőle egy szeletet.

59 *Sv. Hubert* = Korpa, *A lombhullásról*, 21.
60 *Bezvody (800 m)* = *Uo.*, 11.
61 *Uo.*, 88. A záróvers a kötetben cím nélkül, az Alföld folyóiratban viszont *Output* címmel jelent meg: Korpa Tamás, *Output*, Alföld, 2019/5., 7–8.
62 *Na Skale (630 m)* = Korpa, *A lombhullásról*, 44.
63 Hangzás, testi jelleg és eseményszerűség összefüggéseiről részletesebben lásd Sybille Krämer, *A hang negatív szemiológiája*, Replika, 2011 (77), 45–58.

platinaszőke melír volt a villám a tájon.
ágai: az elfogultság, a fogadkozás, az elhajlás, az adakozás nemzedékei.
mindig ez a kérdés: megismersz?
a fáziskésésnél nem ismerek szívszorítóbb csapdát,
mikor a szél masszírozni kezdi a fáradt lombot,
és a virágzás tízezer falánk szirma még csak tántorog.[64]

A vers egyrészt a megismerés szó kettős jelentésével játszik el olyan módon, hogy a – fáziskésés retorikai alakzattá formálása révén csupán a – válasz után következő kérdéssel elemeli a fogalmat annak episztemológiai vonatkozásától, és ahhoz a köznapi kifejezéshez kapcsolja, amely az ismerősként való felismerést, illetve a másikra való ráismerést jelenti. Mindez pedig a kötetnek ahhoz a már jelzett belátásához kötődik, hogy mivel az ember érzékelésének fiziológiai és kulturális meghatározottsága miatt képtelen arra, hogy az övétől eltérő létforma perspektívájába helyezkedjen, ezért szükségszerűen csak a másik létforma *mellett* jelölheti ki saját pozícióját,[65] egyfelől a képzeleti munka termékenynek tekintett pontatlansága révén, másfelől pedig a társias együttélés jegyében, amely társias együttélés az egymásmellettiség közvetlen tapasztalatának reflektálttá tételét is jelenti. A képzeleti munka az idézett vers esetében pedig egyrészt magában foglalja egy olyan diszpozíció felvételét, amely megragadhatóvá teszi egy villám sújtotta fa megváltozott létmódját, másrészt a ráhangolódás tapasztalatainak poétikai szervezőelvvé tételét, illetve verssé formálását. S hogy ennek a hangoltságnak szerves része a saját érzékszervi tapasztalatok beemelése, arról az olyasfajta versbeli mozgások is számot adnak, mint például a „szél masszírozni kezdi a fáradt lombot" vagy a „virágzás tízezer falánk szirma" körülírások antropomorfizmusai.

Miközben tehát a kötet nem tulajdonít a fáknak olyasfajta hírt, amely ontológiai értelemben valamifajta – az emberi megismerés számára hozzáférhető – tudást közvetítene az adott létformáról, mégiscsak jelen van a versekben egy arra irányuló törekvés, hogy ha részlegesen is, de a ráhangolódás képzeleti munkája révén a versbeszélő megérthessen és nyelvileg is létesíthessen valamit a másik élőlény vagy természeti képződmény létmódjából [„*érzékszervvé válik a patak*"].[66] Mindemellett ugyanakkor egy ettől eltérő hír-fogalom is észlelhető a versekben, amely a kötet ökokritikai aspektusával hozható összefüggésbe, s amelyhez a „vele élés" kifejezés ugyancsak kettős jelentése szolgáltat kiindulási alapot.[67] A kötet versei ugyanis nem csupán a bennefoglaltság organikus közegeként értett élővilágban a növényi létformákkal való társias együttélésről, hanem ezen létformák instrumentalizálásáról, használati tárggyá, illetve a termelési folyamatok erőforrásává alakításáról is tanúskodnak. A kötet olvasásának meghatározó tapasztalata ugyanakkor éppen az, hogy ez a két jelentés nem választható el egymástól élesen, az embert kulturálisan berendezett

64 *Zádielska planina* = Korpa, *A lombhullásról*, 46.
65 Ehhez lásd továbbá a második *Krkavčí skály (590 m)* című vers alábbi sorát: „a hely kerületén egyensúlyozol, be nem lépsz a területére", illetve az első *Turniansky hrad (350 m)* című vers kezdősorait: „csak mellé érkezni. nem pont oda, köré. / a környékére csak." *Uo.*, 16, 18.
66 *Blatný potok* = *Uo.*, 29.
67 Erre a korábban már hivatkozott, Nemes Nagy Ágnes verseinek ökokritikai elemzését nyújtó tanulmány hívta fel a figyelmemet. Berszán, *i. m.*, 82.

terében is mindenütt fák veszik körül, többek között papír-, bútor-, hangszer- vagy írószer-minőségben, s ez az anyagi értelemben vett „tovább élés" képes a fáknak az emberi beavatkozás miatt megváltozott létmódjáról is tudósítani.[68] A fáknak az emberrel való együttélése pedig nyomot hagy mindkét létformán, amelyről a versekben megjelenő hibrid minőségek, valamint a kötet bizonyos szerkezeti és poétikai megoldásai is számot adnak.

A 2016-os megjelenésű *Inszomnia* című kötettel is rokonítja például e verseskötetet az, a versek identikusságát megkérdőjelező szerkezeti megoldás, mely egy címhez – amely cím a vizsgált kötetben ráadásul legtöbbször egy földrajzi egységet jelöl a helynév vagy a koordináta megadásával – több verset is rendel.[69] *A lombhullásról egy júliusi tölggyel* ezen szerkezeti sajátosságát érdemes lehet azzal a növényi organizmusokra vonatkozó állítással összevetni, amely szerint a növények nem önálló funkcionális szervekkel rendelkező egyedekként léteznek, hanem jóval inkább kolóniaként képzelhető el működésük, minthogy az egyes részek egymással összehangoltan, egyfajta kollektív intelligencia működtetőiként funkcionálnak, amelyek ilyen értelemben élettani szerepük mellett sem tekinthetőek önmagukban nélkülözhetetlennek.[70] Ez a megoldás felidézheti egyfelől azt a korábban már idézett szövegrészletet is, amelyben a levélnyelek egymás szinonimáiként jelennek meg, másfelől pedig a folytonos visszatérésből adódó szükségszerű újraírás tapasztalatát is közvetítheti.[71] Az együttélés ilyen módon a másik megismerését vagy még inkább ismerőssé válását jelenti, amely megismerés ugyanakkor sohasem jelenthet teljes kiismerést, csupán a másik vonásainak és rezgéseinek emlékezetbe vésésével egy nyelvi táj megrajzolásának lehetőségét, amely emlékezeti teret ugyanakkor mindig potenciálisan átformálja az újabb találkozás tapasztalata, amely minden alkalommal eltérő poétikai működéseket hoz létre.

A táj bejárása révén képződő, topográfiai és tropológiai értelemben is létesülő nyelvi térben a címként funkcionáló földrajzi egységek nevei nem csupán a köteten kívüli referenciális tájelemekre való rámutatást végezhetik el, hanem a köteten belül is hangsúlyozzák annak térszerű elrendeződését, a téralkotó textuális gyakorlatok működtetését.[72] Noha a határozott körvonalakkal ellátott, zárt szubjektum koncepciója megszűnik ebben a költői világban, a kötetben létesülő nyelvi táj mégsem

68 Voltaképpen Nemes Nagy Ágnesnek a távíróoszlop-létről írt versei is hasonló tapasztalatot közvetítenek.

69 Az *Inszomnia* című kötet kapcsán erről lásd Csehy Zoltán, *Aki a zongorából jött haza*, 70. *A lombhullásról egy júliusi tölggyel* hasonló megoldását fűszál-, illetve levélanalógiaként értelmezi. Csehy Zoltán, *Empátia, tékozlás, mámor*, Kalligram, 2021/5., 95–96.

70 Erről lásd Mancuso – Viola, *A fák nyelve*, 38–40, 49–84, 133–141.

71 Ismerősség, idegenség és poétikai működés kapcsán hasonló következtetésekre jut Bethlenfaly Gergely is: „A kötet tétjét az eddig elmondottaknak megfelelően ott érzem megragadhatónak, hogy az mennyiben képes elkerülni az őt alkotó szerkezeti, motivikus, metaforikus alkatrészek és eljárások domesztikálását, tehát azt, hogy miután ismerőssé teszi azokat, egyúttal létrehozza a nyelvi szimbólum és a jelölt dolog (vagy: tapasztalat és kifejezés) transzparens megfeleltethetőségét, azonosíthatóságát, s a poétikai lehetőségeket és erőt ezzel eliminálja. Hiszen e poétika érzésem szerint akkor képes működni, ha nem alakít ki szilárd struktúrákat, hanem mindig kész a tapasztalatira hallgatni, annak ösztönzése szerint eljárni." Bethlenfalvy Gergely, *Elfelejteni a tapasztalat emlékét*, Litera, 2021. március 20. https://litera.hu/magazin/kritika/elfelejteni-a-tapasztalat-emleket.html

72 Írás és topográfia, illetve írás és kartográfia kapcsán Szabó Lőrinc és Oravecz Imre verseiben a reprezentáció terének megalkotásáról lásd Mezei Gábor, *Akusztikus topográfia és az írás*

a kartográfia aperspektivikus működésével mutat rokonságot, minthogy éppen a már jellemzett érintkezések és találkozások hozzák létre e versek nyelvi-poétikai mozgásait. A versbeszélő ezen mozgások által tapogatja le tárgyát, amelyek ilyen módon – összekapcsolódva a versek tipográfiai elrendeződésével – az olvasói figyelem irányítása során is a szenzuális tapasztalatokra való erőteljes ráhagyatkozással a lassú, „közeli" olvasást szükségessé téve részesítenek a közvetlenség és az egymásmellettiség nyelvi tapasztalatában, illetve a különféle természeti képződményekre való ráhangolódás következtében formálódó képzeleti munkában. A térszerűséget, illetve az érintkezések közvetlenségét hangsúlyozza ezenfelül a kötet látványos időnélkülisége is, amely az időhöz kapcsolódó fogalmak és időhatározók jelentésének kiüresedésével, szétszóródásával és anyagszerűvé válásával jár.[73] Az idő azonban mégsem iktatható ki teljesen ebből a költői világból, hiszen a versekben megjelenő természeti képződmények és jelenségek egyfelől – ahogyan a kötet egyik fő motívumát jelentő lombhullás is – a folyamatos változásról és átalakulásról tudósítanak, másfelől pedig az emberrel való, sok esetben nem társias jellegű együttélés nyomait magukon hordozva, egy adott ökológiai paradigmához is kötik e vidéket.

A Korpa-kötet kapcsán szükséges végezetül arra a szempontra is röviden kitérni, hogy azok a versek, amelyek különféle növényi létformáknak (például oltott fának, hasábfáknak, villám sújtotta fának, az instrumentalizálás során feldolgozott, darabjaira esett fának) kölcsönöznek emberi hangot, a prosopopeiában megvalósuló szükségszerű antropomorfizmus révén – amellyel ugyanakkor az egyes szövegek az emberi hang által elfedett hiányra is rámutatnak – nem utalhatók-e mégiscsak a képviseleti költészet körébe. Ahogyan azt az eddigiekben igyekeztem bemutatni, a kötet meghatározó poétikai törekvésének nem az embertől elválasztott, „néma" természet megszólaltatása tekinthető. Ehelyett, azokból a belátásokból kiindulva, hogy egyfelől a humán megismerés korlátai nem teszik lehetővé a különböző létformákba való belehelyezkedést és azok létmódjának belső perspektívából történő megértését, másfelől viszont az ember belefoglaltatik a társias együttélést lehetővé tevő, illetve az ember által tapasztalativá formált természeti közegbe[74] (amelynek nyomát magukon viselik az e közegben létesülő és hangzóvá váló figuratív megnyilatkozásaink is),[75] az

kartografikus működései Szabó Lőrinc és Oravecz Imre verseiben, Alföld, 2018/4., 73–85.

73 Ehhez lásd például a *Zadielska dolina* című verset: „nagy üstben főzik ki az órákat. / hosszú fakanalakkal keverik a holtidőt: / Dolinában négy óra, Dolinában négy múlt, vagy / négy előtt, Dolinában pontban múlt / négy, Dolinában még mindig délelőtt / van. frissen köszörült késsel pucolják, mint az opálos / kagylóhéjat, a fogaskerekeket. kitépik a tűhegyes / kismutatót. alájuk gyújtanak egy kanna benzint. / roston sült zsebórák és összeturmixolt faliórák szaga / tölti fel a teret. egyenként durrannak szét az óraüvegek, / melyek alól kialszik a ketyegés. kifőzött óraláncokat / teregetnek szárítókötélre. fényesre koptatott szíjakat, / csipesszel. a legszívósabb évjáratok. simogatnád őket, / mint egy egérkoponyát." Korpa, *A lombhullásról*, 30. Minthogy a legtöbb esetben az időre vonatkozó tudásunkkal összeegyeztethetetlennek bizonyul, az időfogalmaknak a nyelvileg megvalósítható, konvencionálistól eltérő használata az emberi értelmezés számára jelentéskioltó jelleggel bír. Mindez ugyanakkor nem zárja ki annak lehetőségét, hogy ilyen módon – ahogyan azt a szerző egy vele készített interjúban jelzi – egy másfajta, az ember tapasztalati valóságától eltérő időtapasztalat juthat kifejezésre. Lásd Tóth Zita Aranka, *Korpa Tamás: Bizonyos helyekre csak a szövegek vittek el*, Litera, 2021. június 2. https://litera.hu/magazin/interju/korpa-tamas-bizonyos-helyekre-csak-a-szovegek-vittek-el.html

74 Vö. Lányi, *i. m.*, 159–162.

75 Lásd Smid Róbert, *Antropomorfizmus és ökomimézis. A természet csendje a tropológiában és az ökológiában*, Alföld 2019/5., 69. A humán rátekintésben mediális környezetté összerendeződő természetről lásd továbbá: Kulcsár Szabó Ernő, *Szótest – látvány – hangzás. A*

érzékszervi tapasztalásra és a képzeleti munkára való hagyatkozás értékelődik fel benne. A hangkölcsönzés antropocentrikus potenciálját továbbá gyengíti az, hogy egyrészt a kötet nem egy jól körülhatárolt emberi szubjektumhoz kötődő versbeszélő köré szerveződik, másrészt pedig miközben a humán minőség e poétikai térben leginkább szétszóródva van jelen,[76] a helyenként detektálható emberi jelenlét maga is növényi és egyéb természeti képződményekkel való találkozásainak és érintkezéseinek nyomait magán viselve, ezen tapasztalatok emlékeinek tükrében jelenik meg.

Egy olyan nyelvi közegben, amelyben voltaképpen maguk a (világra való nyitottság által lehetővé tett) találkozások és érintkezések, illetve az ezekből kiinduló nyelvi mozgások válnak főszereplővé, azért nem lehet képviseleti szerepről beszélni, mert nem arról van szó, hogy a versbeszélő a megszólaltatni kívánt növényi létformának kíván hangot vagy nyelvet adni, amellyel aztán közvetíthetővé, fordíthatóvá válik annak sajátos létmódja. A beszélő leginkább a ráhangolódás és a képzeleti munka során megközelített létformát próbálja nyelvi tapasztalattá, retorikai alakzattá, illetve poétikai szervezőelvvé alakítani. Az egyes versek ilyen értelemben nem az adott növényi organizmusnak vagy természeti képződménynek keresnek nyelvet, hanem jóval inkább ezen természeti létformákat keresik meg a nyelvben. A továbbiakban az *Egy oltott fa kihallgatása* című vers példáján keresztül érvelek röviden ezen állítás mellett.

megismerem magamról, amikor hallottam rólad.
tudom magamról, amikor hallok rólad.
tudni fogod, hogy most többet
mondott el magáról?
alig várom, hogy hamarabb hallottam.
alig várom, hogy hallgassam
korábban.
jobban megismerem magamról,
ha hallok rólad.
jobban fogok tudni magamról, ha hallok rólad.
kérlek, tudni fogod, hogy most többet
magyaráz meg magáról?
alig várom, hogy hallgassam
korábban. alig várom, hogy hamarabb hallom.
magamról többet tudok, amikor hallok
rólad. tudod, hogy most többet mond
rólad? alig várom, hogy hallom.
magamról többet tudok, amikor hallok
rólad.

költői kép hangolt materialitásának néhány kérdése Babits és Nemes Nagy között = „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút". Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újholdasokról, szerk. Buda Attila – Palkó Gábor – Pataky Adrienn, PIM, Budapest, 2017, 13–22.

76 Ezen a ponton nem csupán az ember tárgyi tartozékaira és az emberi beavatkozás nyomait magán viselő erdő fáira lehet hivatkozni, hanem egyúttal a nyelvi megformáltság szintjén tetten érhető antropomorfizáló működésmódra, a jelzős és igei szerkezetekben megjelenő emberi minőségekre is.

jobban megismerem magamról, ha hallok rólad.
tudná, hogy most többet mesél rólad?
nem mondtam, elmentem, nem mondtam,
elmentem. alig várom, hogy hallgassam
korábban. még ma elmentem.
nem többé, nem messze sokkal, sokat, nem
messze, amikor hallok rólad.
nem mondtam, hogy elmentem. magamról
többet tudok, amikor hallottam róla. nem messze, el.
alig várom, hogy hallgassam
korábban.
nem megyek tovább nem messze. nem túl sokat,
többet, alig várom, hogy hamarabb hallottam.
minden irányba hallgattam. egy
fa, Tomaš, téged keres.[77]

Az egyes fák életfolyamataiba beavatkozó növénynemesítő technika – az alanynak nevezett és már kifejlett fa felső részének visszavágása, majd ezek helyére egy vagy több levélrüggyel rendelkező ág beillesztése révén – olyasfajta hibrid minőségek előállítására is képes, amelyek az élet autopoetikus szerveződését felülírva az ember által szaporítani kívánt, ún. „kultúrfajták" vegyítését teszik lehetővé az egyes oltványokban. Az idézett versben az e technika következtében előállított sajátos létforma olyan értelemben válik szövegszervező elvvé, hogy a fának tulajdonított egységes identitás felfüggesztésével egy olyan decentralizált megszólalás képződik meg, amelyben az egyes oltványokhoz köthető, szintaktikailag összeegyeztethetetlen hangsorok egy olyasfajta kombinatorikai művelet elemeivé válnak, amelynek során e hangsorok összetevői mintegy szövegkohéziós erejüket és grammatikai kötöttségeiket elveszítve variálódnak, sajátos belső „hangzavart" hozva létre ezáltal,[78] miközben a szemantikai töredezettség szintjén mégiscsak egy, az identitás megalkotására vonatkozó jelentéstartalom válik rekonstruálhatóvá. A címben meghatározott vershelyzet, s a versszöveg végén a biográfiai szerzőre is vonatkoztatható rámutatás a verset egyúttal az *Éjszakai tölgyfa* azon alapvetésével is rokoníthatóvá teszi, amely a fákhoz kötött kereső, megszólító és kiválasztó működés révén mintegy szükségszerű költői feladatnak tekinti a viszonyképzés nyelvi létmódjának megragadását.

77 Korpa, *A lombhullásról*, 78–79. Megjegyzendő továbbá, hogy a kötet nyitóversében is a kiválasztás és elhívás egy hasonló, ezúttal emberi gesztusával találkozhatunk: „egy feléd nyitódó, szinte hangtalan mutatóujj / alig érzed, kijelöl." *Uo.*, 7.

78 Ez a fajta szövegkezelési technika van jelen *A disszemináció* című Derrida-kötet egyik írásában, *A kettős ülés*ben. Derrida itt egy olyasfajta közelítésmódot javasol, amely különféle diskurzusok egymásba illesztésének felületeként, heterogén textusként tekintve a szövegre, képes elvégezni az ilyen értelemben oltványként tételezett diskurzusok csatlakozási vagy akár feszültségpontjainak megmutatását – azzal a kitétellel, hogy a különböző oltványok másfajta „oltókés" használatát teszik szükségessé. Ennek áttekintését lásd Jonathan Culler, *Dekonstrukció*, ford. Módos Magdolna, Osiris, Budapest, 1997, 190–222.

Összefoglalva a Nemes Nagy Ágnes és Korpa Tamás költészetének poétikai teljesítményét illető vizsgálódás legfőbb következtetéseit, egyfajta közös kiindulópontnak lehet tekinteni az ahumán létezőkhöz való viszonyulás alaphelyzetét, s annak belátását, hogy noha az emberi testbe foglaltság, és az ebből eredő biológiai és kulturális meghatározottság ténye nem teszi lehetővé az emberitől különböző létformákhoz való maradéktalan hozzáférést, ezen termékeny korlátok tudatosítása a másik létmódjába való belehelyezkedés és az annak megszólaltatását költői törekvéssé alakító illuzórikus (és hierarchiát képző) képviseleti szerep vállalása helyett magát az emberi pozíciót teszi reflexió tárgyává, jelezve a lehetséges pozíciók sokféleségét és alakíthatóságát. Ilyen értelemben ezek a belátások a társlétezőként értett növényi organizmusokkal való párbeszéd újragondolását eredményezik, annak körüljárását, hogy az ember a maga korlátozott érzékszervi és nyelvi lehetőségeivel hogyan közelíthet mégis – és éppen ezen termékeny korlátok révén – e tőle eltérő, ám vele szorosan összefonódó, gondolkodásában és nyelvében is gyökeret eresztő természeti létformákhoz. Az a szempont, hogy a természet – és az ettől elválasztottnak tekintett kultúra – mindig csupán az ember világalkotó működése révén létrehozott konstrukcióként vagy projekcióként értelmezhető, olyan módon árnyalódik, hogy az együttélés és egymásmellettiség révén lehetővé tett közvetlen érintkezéseket és találkozásokat előtérbe helyező nyelvi működések éppen a figuratív megnyilatkozásaikban is nyomot hagyó kölcsönösség és egymásrautaltság tapasztalatát viszik színre és teszik nyelvileg megismételhetővé.

Nemes Nagy Ágnes általam elemzett versei esetében jelen van egy olyasfajta hír-fogalom, amely leginkább az adott létformáról képes valamiféle tudást közvetíteni, így költői-etikai programmá maga a viszonyképzés válik, illetve a figyelem „iskoláztatása", amely lehetővé teszi a sajátos belső törvényszerűséggel rendelkező létformákhoz kötődő, illetve csak rájuk jellemző harmonikus mértani rendezettség felfedezését és „tanulását". A névadás ilyen értelemben nem nyelvi megszólaltatást jelent, hanem e geometriai elrendeződés által közvetített hír nyelvivé alakítását, aminek következtében a vers mint „másképp közölhetetlen" maga is életjellé, illetve életjelenséggé válik. Míg költészetének korai darabjaiban egyfajta (episztemológiai értelemben vett) pátosz társul az érzéki és nyelvi megismerés lehetőségéhez, a későbbi kötetek verseiben egyre inkább előtérbe kerül az a szempont, hogy a megközelíteni kívánt hír – amennyiben egyáltalán létezik, és nem csupán az emberi jelentéstulajdonítás terméke – sürgető volta ellenére is hozzáférhetetlen az emberi érzékelés számára, így egyre inkább előtérbe kerül a nyelvivé alakítás folyamatának működés közben történő megmutatása, ahogyan arról a prózaversek is számot adnak. A *Falevél-szárak* olvasásának tapasztalata ugyanakkor éppen az, hogy a jellé formálás szólamát kísérő tanító szándékú szólam utasításait követve nem csupán vagy nem elsősorban a tárgyára hangolódó figyelem révén megmutatkozó mértani rendezettség válik hozzáférhetővé, hanem annak nyomon követése, hogy a humán rátekintés hogyan öltözteti fel a vonalaira való lecsupaszítás szándéka mellett is minden esetben az általa szemlélt dolgot, hogy megérthetővé tegye önmaga számára. Egy ettől részben eltérő perspektívát kínál fel *A Föld emlékei* című vers, amely a különböző létformák szigetszerű magába záródása helyett az élővilágban való bennefoglaltságot és

a jelenlét történetiségét hangsúlyozva egy olyan, az *egyes* ember számára nem felvehető nézőpontot jelöl ki, amely tautologikus üzenetként az élet autopoetikus szerveződését is magában foglaló zenei harmóniát teszi láthatóvá.

Korpa Tamás kötete esetében már nem ragadható meg a Nemes Nagy Ágneséhez hasonló hírfogalom, vagy akár az arra vonatkozó elképzelés, hogy az emberitől különböző létformák létmódja a tanuló nézés művelete révén hozzáférhetővé és nyelvileg közvetíthetővé válhat. E kötet poétikai törekvése leginkább abban lelhető fel, hogy az érzékszervi tapasztalatokat termékeny kiindulópontnak tekintő ráhangolódás és képzeleti munka előtérbe helyezésével e szükségszerűen részleges megértés által közvetített tartalmakat nyelvi tapasztalattá formálja. Ebből adódóan nem egy referenciálisan (is) létező táj poétikai rekonstrukciójáról van szó, hanem egy olyasfajta nyelvi-poétikai tér megalkotásáról, amely egyfelől ugyan nem függetleníthető a korábban jelzett érzékszervi tapasztalatoktól, másfelől viszont saját, az olvasás során megismételhető nyelvi mozgásai révén szerveződik. Ilyen értelemben e kötetben bejárható vidék paramétereit olyan tényezők határozzák meg, mint az olvasásnak irányt, sebességet, illetve ritmust adó tipográfiai elrendezés; a kötet egészéhez kötődő decentralizált, ezért mindig újfajta tapasztalatban részesítő és a visszatérés kényszerét kiváltó költői megszólalás; valamint a tárgyát letapogató, végletekig sűrített és a közelség érzetét előidéző erotikus versnyelv. Miközben tehát illuzórikusnak tűnik a címben helynevekkel és koordinátákkal jelölt földrajzi egységeknek azzal a céllal történő felkeresése, hogy a versekben létesülő nyelvi mozgások a referenciális térben is megtapasztalhatóvá váljanak, a kötetben megvalósuló textuális gyakorlatok mégiscsak elvégzik az emberi pozíció és a humán jelenlét újradefiniálását. Az irodalom potenciálja részben éppen e nyelvi működés történésének megmutatásában rejlik, annak tapasztalatszerűvé tételében, hogy az ember világa miképpen formálódik nyelvileg, amely nyelv nem függetleníthető a bennefoglaltság tapasztalatától.

Ameddig csak elér a fény

Tóth Krisztina: *Bálnadal*

Ahhoz képest, hogy milyen nagyformátumú költészetről van szó, meglepőnek tűnhet Tóth Krisztina lírai életművének nem túl nagy terjedelme. A válogatott és új verseket tartalmazó *Porhó* 2001-ben igencsak megrostálta a korábbi három kötet anyagát, és azután is csak három verseskönyv látott napvilágot a szerzőtől. A 2017 és 2020 között keletkezett verseket összegyűjtő *Bálnadal* ezekhez a kötetekhez csatlakozik, a kortárs magyar költészet olvasóinak nagy örömére. Egy kimagasló költői munkásság újabb fontos könyvvel bővült, és csak csodálkozhatunk e költészet ragyogó teljesítményén. Tóth Krisztináé markáns, karakteres, jól felismerhető líra – miközben cseppet sem kiszámítható vagy egyoldalú. Nagyon is sokrétű művészettel van dolgunk, Tóth Krisztina olyan költő, aki mintha bármit meg tudna csinálni. Ez a gazdagság ráadásul a költészet jóformán minden elemére és dimenziójára kiterjed. Személyesség és személytelenség, epikus-narratív építkezés és képi telítettség, a legváltozatosabb versformák, álomlogika és szigorúan racionális dramaturgia, hasonlatsorjázó-variatív versfűzés és allegóriába hajló, egységes metaforicitás, modalitásbeli változatosság, szintaktikai sokféleség, szójátékos-nyelvkritikai leleményesség és a verbalitás megszilárdult formáinak tiszteletteljes komolyanvétele, a minden grammatikai szintre kiterjedő elliptikusság és fegyelmezett nyelvi integrativitás, dús intertextualitás és individuális, kreatív beszédmód, távolságtartó gúny és pátoszos azonosulás, tragikus világlátás és vidám humor, traumatizáltság és hetyke önirónia, éteri finomság és vaskos groteszk: mindenre találunk magas színvonalú példát ebben a költészetben. E lírának megvannak az állandó témái és tárgyai: az idő, a változás, az elmúlás, az emlékezet, a test kiszolgáltatottsága, a legszemélyesebb és legközelebbi emberi kapcsolatok, a személyes szabadság megvalósíthatósága, a közállapotok, a költői önreflexió, illetve az irodalmi hagyomány tisztelete. De mindezek folyton megújulva más-más színben tűnnek fel, a kifáradás és az üres önismétlés bármiféle jele nélkül. A tematikusan is tetten érhető érzékeny világlátás mellett leginkább a sokrétűségen belül mégiscsak érvényesülő preferenciák, így a formához, a megformáltsághoz való ragaszkodás (a nyugatos-újholdas eszmény egyértelmű előnyben részesítése az avantgárdhoz képest), a képiség dominanciája, az alapvetően tragikus hangoltság és a felforgató tapasztalatok előtérbe állítása szavatolja Tóth Krisztina lírájának önazonos karakterét. A *Bálnadal* is ezt a jelentős, elmélyült és nagy hatású költői habitust viszi tovább, egészíti ki finoman. Tóth Krisztina nem a radikális újítások, hanem a megfontolt építkezés, a finom elmozdulások költője. Az új kötet egyaránt képvisel folytonosságot az eddigi életművel, és szolgál érdekes, szép meglepetésekkel.

Elsőre alighanem a folytonosság a szembetűnő. Az idő múlása, az emlékezés, a szeretetkapcsolatok törékenysége, a gyász, a költészet mibenléte az új kötetnek is meghatározó tematikus sarokpontjai, a változatos, stabil formakultúra továbbra is alapvető, ahogy a megszólaltatott tapasztalatok is jobbára szubverzívek. Logikus a könyv szerkesztése: a *Bálnadal* három ciklusra oszlik, az első, a *Völgyút* tizenhét, változatos verset tartalmaz, a *Kínai utazás* rendhagyó módon mindössze harmincsornyi

szöveget foglal magában, hiszen tíz haikuból áll, végül a *Terek* ciklus tizenöt szonettjét a forma mellett az is összeköti, hogy mindegyik címében szerepel a tér szó. Szerencsés ez a felosztás, az olvasó bátran ráhagyatkozhat a szerkesztés által kijelölt sorrendre.

A *Völgyút* ciklus tűnik a legjelentősebbnek, legsúlyosabbnak. Az idetartozó versek egy része explicit módon is szóba hozza a költészet elementaritását. Leglátványosabban az *Ahol* című vers, amely a késleltetés és az ellipszis retorikai eszközeivel teszi még nyomatékosabbá, hogy miből fakad a költészet: miután a vers elmondja, mi mindenből nem indul ki a líra, végül megtudjuk, hogy „az erdőszélen, a rohadt humuszban, / ahol valakit élve eltemettek: / ott kezdődik a vers". A mellbevágó képet egyrészt úgy is lehet értelmezni, hogy a költészet táptalaja a fájdalom, a pusztulás és a brutalitás, másrészt úgy is, hogy a költészetben van valami sötét, nem racionális, valami, ami távol áll az észszerű, megfontolt tervezésen, ennyiben nem is feltétlenül világos és érthető. Mintha ugyanez a felfogás bukkanna fel a *Bálnadal* című versben is, amelynek már a kötetcímadó státusza is az általánosabb, így ars poetikus értelmezésre csábíthat, és amelyben a bálna énekének fő jegye a megfejthetetlenség. A ciklus verseiben messzemenően visszaköszön és megvalósul ez a költészetről alkotott szemlélet – a már említett poétikai sokrétűség keretében. Rögtön a Tandorinak ajánlott nyitóversben, *A Mégegyszer-út*ban. „Ez a fekete égbolt rád vár. / Vonuló füst vagy, seregélyfelhő. / Üres egészen ez a táj már: / mit akarhattál. Mit akarsz még?" – szól az első versszak, felidézve a halált, amit a második versszak első sora csak megerősít: „Nyugi, nem múlt el, csak az élet". A fájdalom, az elmúlás egyértelmű, de közben számos ambiguitás bukkan fel. Ki egyáltalán a megszólított? Adódik a válasz, hogy Tandori, de ez egyáltalán nem magától értetődő. Lehet szó akár önmegszólításról is, keserű számvetéssel, az életút beteljesítésének hiányából fakadó fájdalommal; ez esetben a vonuló füst és a seregélyfelhő képében a beszélő saját magára ismer rá, önmagának, életútjainak, akár terveinek az elillanását pillantva meg. De lehet egy meg nem nevezett Másik is a megszólított, akit a beszélő mintegy kísér, akivel együtt tart, akinek értelmezi a helyzetét, vagy akár aki már halott, de a füst és a madarak mintegy a beszélő emlékezetébe idézik őt. Utóbbi eshetőség azért sem megalapozatlan, mert Tóth Krisztina költészetének visszatérő helyzete, hogy valami vagy valaki emlékeztet valaki egészen másra, aki már elérhetetlen, és a jelen lévő idegenen keresztül szólítható meg csupán. A vers magában is dúsan rétegzett zárlata – „Átkiabál a gyulladt torkú / álom a tarlón. Ugye, hallod?" – mindhárom vázolt összefüggésben értelmezhető. Mindenesetre ez a vizuálisan nagyon ingergazdag, egymásba oltott képekkel operáló vers úgy szubverzív és megrendítő, hogy korántsem világos, pontosan ki beszél kihez, a többértelműség így feloldhatatlan, anélkül, hogy a szöveg zavaros lenne. Ez a poétikai és értelmi gazdagság a *Bálnadal* legtöbb versében jelen van, és ez adja a kötet egyik fő esztétikai értékét.

A sűrű képhasználat mellett a narratív-epikus vers különféle változatai is megjelennek a ciklusban. Nagyon szép például a *Korlát* című vers, amely egyetlen epizód, a hídon gyalog átkelés alapján tár fel valamit a beszélő és társa kapcsolatából, finoman szőve össze a motívumokat, álomszerűen elmosva a szereplők körvonalait, szintén álomszerűen ugrálva az időben. Határozottabb kontúrjai vannak a *Babzsák* című versben előadott történetnek, amely úgy kezdődik, akár egy tárca: „Rendeltem százliternyi tölteléket." A szilárdságát vesztett babzsákba való töltelékről van

szó, amelyet a vers beszélője a fia segítségével igyekszik nagy nehezen betölteni a zsákba. Az anekdotikus jellegű történés finoman töltődik fel mögöttes jelentésekkel, a babzsák megtöltése mintegy inverz módon a szülés folyamatát idézi fel, hogy aztán a hosszasan előkészített zárlatban egyértelművé váljon az összefüggés: a procedúra után a huszadik születésnapi ünnepségére siető fiú hazaküld egy üzenet, „míg én a tömött huzatot törölgettem, / ahogy húsz éve a nővérek a vért". A szemantikai egyszerűséget az érzelmi telítettség egészíti ki, hiszen ebben a történésben sok minden sűrűsödik össze, a váratlanul feltörő emlék, a zsigeri testi tapasztalat, az idő múlása, az elszakadás, az összetartozás, a hétköznapiság, az ünnep. A családi emlékezet más versekben is feltűnik, a narrativitás és a sokfelé ágazó metaforicitás különböző arányú vegyítésével. Ha a korábbi kötet vonatkozó verseit is felidézzük, megrendítő családtörténet rajzolódik ki Tóth Krisztina költészetében.

Ugyanakkor a kötet finom újdonságokkal, legalábbis hangsúlyáthelyezésekkel is szolgál. Az egyik ilyen a formával áll összefüggésben. Tóth Krisztina költészetében a magabiztos formakultúra, a versek gondos megformáltsága, a nagy versformák kultiválása alapvető. A forma ebben a lírában a mérték, a tartás biztosítéka, amely szavatolja, hogy a vers ne fulladjon se káoszba, se vulgaritásba. A kifinomult emelkedettség, a költői gondolatok mederben tartása ennek a költészetnek lényegi vonása. Az is igaz azonban, hogy az új kötet egyes verseiben a gondosan kidolgozott forma szemantikai le nem kerekítettséggel jár. Szabályosság és zártság a formában, váratlanság és nyitottság a közlésben. Ezt a feszültséget láthattuk a már említett *A Mégegyszer-út*ban, de feltűnik például a *Telihold* című versben is. A forma szabályos és rendezett, a rím következetes: „A két mellem között sír, / érzem a bőrömön könnyeit. / Hallgatok, ölelem a hátát. / A beszéd ilyenkor nem segít. // Elvesztette az anyját. / Zokog, szorongatja a mellem. / Elfárad lassan, félrefordul, / pisilni kéne mennem." Elsőre világosnak és tragikusnak tűnik a vers alaphelyzete, de idővel kétségeink támadhatnak: vajon ki az, akiről a költői én beszél? Egy idegen, egy ismerős, netán a saját gyermeke? Utóbbi is lehetséges, ebben az esetben nem az anya halála jelenti az anya elvesztését, hanem a leválás, netán valamilyen meg nem nevezett csalódás vagy törés. A második versszak vége enyhe humorral vesz vissza a pátoszból. A folytatás sem segít a kérdés eldöntésében: „Senki se fog már téged / újra megszülni, mondom." Ezt az erős, sokkoló állítást a költői én anyaként is mondhatja a saját gyermekének, de mondhatja másvalakinek is, akinek ráadásul az életkoráról sem tudunk semmi biztosat, lehet akár felnőtt, akár gyermek. Ha a további másfél strófától várnánk segítséget, nem lesz szerencsénk: „Fent van: csodálkozunk a / vízfejű teliholdon. // Éjjel lett közben és a fodros / felhőkön átfurakodott. / Derengő, vértelen gömb, világos, hogy halott." Nagyon finom megoldás, hogy a „kihez beszél a költői én?" kérdésére a vers egy képet ad, amely nem szolgál válaszként, főleg, hogy a hold maga is halott, de mint ilyen, csak megerősíti a kétértelműséget: továbbra is szó lehet egy halott anyáról, de a költői én anyaságának kudarcáról is. A telihold nem megvilágítja a verset, hanem homályban hagyja, és fényessége ellenére egyértelműen élettelenként tűnik fel, miközben a megszemélyesítés éppen elevenséggel ruházta fel.

Ez a megoldás az, ami a kötet poétikai sikerességének másik védjegye a költői és értelmi gazdagság mellett. Egyfajta ellentartásnak lehetne nevezni: a vers belekezd valamibe, itt például szabályos formában elkezd megjeleníteni egy szomorú,

már-már szívet tépő helyzetet, hogy aztán egyszer csak ellentartson – bizonytalanná teszi, kiről is van szó, a többértelműség révén kizökkent a tiszta pátoszból, anélkül, hogy felszámolná azt. Az ellentartás eddig is lényegi vonása volt ennek a költészetnek, Margócsy István már korán kiemelte, hogy Tóth Krisztinánál a könnyednek ható, dalszerű beszédhez súlyos tartalmak társulnak. Az ellentartásnak más, új formái is megfigyelhetők a mostani kötetben. Az említett *Bálnadal* című vers könnyen olvasható romantikusan, abban az értelemben, hogy a megfejthetetlen énekű, kétszáz éves, sötét, hideg vizekbe alámerülő, magányos állat mintha metaforizálódna, az emberi létnek hol megfelelő, hol annak számára elérhetetlen tüneményként tűnne fel, ráadásul az allegorikus, a költészetre vonatkozó értelmezésnek is táptalajt nyújt a vers. A bálna úgyszólván légiesítésének viszont szintén ellentart a kötet: a harmadik ciklus *Háttér* című verse a kihalászott bálnatetem feldolgozását írja le – jóllehet, az ellentartás itt sem jelent ellentétbe fordítást, mivel a bálna dala az állattól eloldódva tovább zeng az óceánban és a szélben. Ám összességében a két vers együtt mégiscsak az állat nyers, testi létezésének, önmagában való, az embertől független fennállásának, „jelentéstelenségének" is érvényt biztosít.

Bizonyos értelemben a kötet egész harmadik ciklusa ellentartás. (A második ciklus, a *Kínai utazás* szabályos, 5-7-5 szótagszámú haikui szép költemények, amelyek nagyon sűrűn, igézetes képekkel ragyogtatják fel Tóth Krisztina lírájának fő motívumait. Új és új olvasásra késztetnek, de talán kevésbé az újraértelmezés okán, mint inkább a plasztikus szépség újabb és újabb szemlélése kedvéért.) A *Terek* ciklus kompozíciója Tóth Krisztina novellisztikájából ismerős: a *Vonalkód* című kötet csupa olyan novellát tartalmazott, amelynek címében szerepel a vonal szó, itt pedig a tér szóval történik ugyanez. Mindegyik vers petrarcai szonett, a gondosan megmunkált forma ugyanakkor általában történeteket foglal keretbe, a ciklusban többnyire narratív, avagy novellaversekkel találkozunk (utóbbi Keresztesi József szóhasználata, a recepcióban más-más formulák is felbukkannak). Minden esetben valamilyen tér szervezi a verset – padlástér, tetőtér, piactér, tűztér stb. –, de Tóth Krisztina itt is ellentart, nem engedi kiszámíthatóvá válni a játékot: a versek ugyanis legalább annyira szólnak az időről, mint a térről. Leglátványosabban a *Holt tér* fordítja át a teret időbe: a már-már nyugatos ornamentikájú városkép („A toronyházak óriás reszelői. / Mögöttük úszó vérnarancs a nap. / Az ablakok már világítanak, / a holdat még egy vattafelleg őrzi") finoman, lassan halad tovább, mint a vers végén kiderül, az ablakból vagy erkélyről kihajoló beszélő tekintetét követve, hogy végül a periferikus látvány hirtelen berántsa a múltat a versbe: „a fákon túl, ott a gyerekkor határa. / Tölcsérnyi tájsebét még most se érted, / hiába hajolsz át az éjszakába." De az emlékezés, illetve annak fájdalmas tapasztalata, hogy a múlt helyszíneinek felkeresése nem hozhatja vissza magát a múltat, sőt, a hely azonossága akár ki is élezheti a múlt és a jelen különbségét, más verseknek is központi eleme a cikluson belül.

Más versekben a narrativitás látszólag egyszerű történeteknek ad teret, ilyen például a *Nézőtér* színházi jelenete vagy a *Raktér* megcsalástörténete, de ezekben épp a választott forma ad esztétikai feszültséget: az előbbiben a rímek által összekapcsolt motívumok igen finoman megpendítik annak a lehetőségét, hogy szerelmi háromszögről van szó, utóbbiban pedig a nagyon egyszerű rímek erősítik meg a megcsaló férj fecsegésének prózaiságát és palástolni kívánt, de a családi autó rakterét

szóba ejtve leleplező kegyetlenségét. Egyes versek története mintha csak egy egyszeri, világosan kibontott epizód, anekdota lenne, de itt is megjelenik az ellentartás, a végkifejlet homályba vonásával. A *Reptér* elbeszéli, hogy egy apa a reptéren meg akarja mutatni a kisgyerekének, hogyan fut ki a repülőgép, de valami történik: „Egy gép kigördül, egy helyben forog, / az apa mutogat a turbinákra, // a gyerek meg a mezőre, hogy ott, / a megdőlt fűre, ugye ő is látja, / a szél valami pirosat dobott." Remélhetőleg nem a recenzens fafejűsége mondatja, hogy nem világos, mi is történik itt. Alighanem baleset, a turbinákba beleakadhatott valami, de hogy mi vagy ki, nem tudni. Persze a vers nézőpontja mindvégig a kisgyerekéhez igazodik, ennyiben a történés lebegtetése, a talányosság poétikailag is hiteles. A nyitány alapján anekdotát várnánk, de nem azt kapunk. (Ugyanez a világos felütésre elbizonytalanító zárlattal felelő szerkezet jellemző a talán egy hajóbalesetet elbeszélő *Ártér*re is.)

A ciklusban nagyon érdekes kísérletek is olvashatók, amelyek termékenyen aknázzák ki a teret középpontba állító szövegszervező koncepciót. Ilyen például a *Piactér*, amely nagy erővel jeleníti meg a brutalitást, ám oly módon, hogy az állati, a potenciálisan emberi és a növényi pusztulás egymásba fonódik. A vers olyan helyként tünteti fel a címadó teret, ahol kiütközik az élőlények közös fenyegetettsége, és ezt a közösséget a trópusok keresztező jellege is kidomborítja: „Baracknyi gyerekarcon lárva rág, / légy ül a répák ujjaira bambán, / püffedt tenyér a sápadt kelvirág." A második és harmadik sorban a növények antropomorfizálódnak, az első sor pedig kétértelmű: lehet szó tényleges barackról, de kisgyerekről vagy akár állatkölyökről is (hacsak a gyerek szót – alighanem a vers szellemiségével ellentétesen – nem akarjuk kizárólag az emberek számára fenntartani). Innen visszaolvasva a vers nyitánya is kétértelmű: „Rúddal mindenkit homlokon találtak, / aki a dinnyék platóján aludt." Az aki vonatkozó névmás miatt hajlamosak lehetünk brutális emberölésre gondolni, de nem kizárt, hogy állatokat ért támadás.

A *Mozgástér* zárlata egyértelművé teszi, hogy a vers egy dobozban hagyott kutyakölyök érzékelését követi, és itt éppen ez az egyértelműsítés letaglózó, hiszen a bizonyára már addig is gyanakvó olvasó a vers végére azonosulhatott annyira a kölyökkel, hogy a rá váró vég fenyegetését szinte a saját bőrén érezze: „Kutyakölyök, lassan az útra mászol, / és nem tartóztat föntről senki fel." Az ember és az állat közös testi-zsigeri kiszolgáltatottsága, a szenvedés közössége ugyanakkor nem divatkövetés a napjainkban virágzó ökolíra vagy az animal studies nyomán, hiszen megvan az előzménye Tóth Krisztina költészetében, elég csak a 2009-es *Magas labda* kötetben megjelent, elhíresült *Kutya* című versre gondolni. A *Bálnadal* kötet nemcsak ember és állat sorsközösségére világít rá, hanem az emberi kegyetlenségre is, amely távol áll az állatoktól, és amely itt éppen az állatok megmérgezésében ölt testet (ennek durva példája a *Padlástér*, ahol egy gyereknek az állatok megmérgezésével kellene kifejeznie felnőtté válását.)

Az egész kötet legmeghökkentőbb ellentartását a záróvers végzi el. „Ezekben hittünk, édes istenem! / Itt ez a fejlövéses francia, / vagy Plath, az a depressziós picsa, / aki átlépett férjen, gyereken..." – így indul a *Színtér*, amelyben Proust és mások is megkapják a magukét, amiatt, hogy amit létrehoztak, haszontalan, nem segít a halálban, nem igaz egyetlen szavuk sem, sőt, csak még több szenvedést hoznak. Persze hajlamosak lehetünk legyinteni erre a platonista-rousseau-ista hevületű irodalomel-

lenes támadásra, és ironikusan ábrázolt barbarizmusként olvasni a szöveget. Ezt az értelmezést nemcsak a vers Tóth Krisztinától amúgy távol álló frivol szóhasználata erősítheti, hanem az egész életmű, amely sokat töpreng a költészet értelmén, de mindig előrukkol igazolásokkal, és amelynek szerves részét alkotják a nagy írók és költők előtt tisztelgő hommage-versek. Láthatóan a recepció is szívesen tekint úgy a versre, mint amely napjaink érzéketlen, otromba, bornírt kultúraellenességének tart görbe tükröt. De szerintem nem ilyen egyszerű a helyzet. A vers éppen azért erős, mert „van benne valami" az általa megszólaltatott szemléletben, amit nem rázhatunk le olyan könnyen magunkról. Az első sor is azt tanúsítja, hogy a beszélő valaha elkötelezett volt a magasirodalom iránt, a vers nem a szimpla primitivitás, hanem a kiábrándulás érzületét adja vissza. Persze átesnénk a ló túloldalára, ha ezt a szólamot a versek jelentős részében kirajzolódó személynek, költői énnek (horribile dictu: Tóth Krisztinának) tulajdonítanánk. De akkor is, a vers vádjait nem árt komolyan venni. Tóth Krisztina rengeteget tett azért, hogy jelentősnek tartsuk a költészetet, hogy higgyünk abban, a költészet képes segíteni az életet, igaz, és hasznunkra van. Ám a költészet igazolása, úgy tűnik, örök feladat, örök kihívás, amelyet nem intézhetünk el csak úgy, és amely ezt a nagyszabású lírai életművet továbbra is foglalkoztatja. Új versei bevilágítják az emberi élet, az emlékezés, a kapcsolatok, sőt, az állati lét mélyre nyúló tereit, és jelzik, amikor immár feloldhatatlan sötétséghez érkeznek. Ez már most nagyon sok jótétemény, és a jövőben csak nyerhetünk vele, ha Tóth Krisztinát később sem hagyja nyugodni a költészet értelmének kérdése. (*Magvető*)

GÖRFÖL BALÁZS

Az emlékezet kitérői

LANCZKOR GÁBOR: *SARJERDŐ*

„Nem a saját halálomra való fölkészülés jegyében írom ezt a könyvet." – áll Lanczkor Gábor legújabb kötetének *Rókusi temető* című szövegében. Mégis, a halál, a számvetés, az alapos megfigyelés és megértés, ami e könyvet jellemzi, feltételezhetné azt is, hogy a kötetben az elbeszélő én saját sírfelirata is megjelenik végül, és ha így lenne, azt is a teljes tárgyilagosság jellemezné. A könyv szövegei ugyanis nem siratják az elmúlást, hanem új értelmet, új jelentést adnak neki. Lanczkor Gábor prózaverseket tartalmazó, *Sarjerdő* című új kötete a fülszöveg leírása szerint „sírkertek kötelességtudó bejárása. Kitérők nélküli út, mert maga a kitérő a cél. Utazni, emlékezni itt feladat és tartozás". És valóban, a címekben visszaköszönő síremlék-tematika mintha egy olyan „temető-bibliográfiaként" működne (már csak azért is, mert a tartalomjegyzék is az egyes temetőket sorolja fel, nem pedig a címekként álló konkrét sírokat), amely így, kötetként, a bejárt és lejegyzett sírfeliratok újraszervezésével egy önálló létezéssel bíró, egységes heterotópiát alkotna.

A *Sarjerdő* cím egy erdészeti fogalomra utal, amelynek jelentése „tuskó- vagy gyökérsarjakból felújult erdő [...]. Sajátos alakot ad a sarjerdőnek, hogy egy tőből több fa is nő s ezeknek alsó része többé-kevésbé görbült." (kislexikon.hu) A címválasztás

ennek ismeretében pedig rendkívül érzékletes, ugyanis a bejárt sírkertekben megfigyelt emlékhelyeknek a személyes hangvételű versek újabb, többirányú jelentést adnak. Vagyis valóban *feladat és tartozás* ez, mivel a lírai én benyomásai, tekintete a már lezárt, esetenként elfeledett emlékeket élesztik újra, mindezt anélkül, hogy az új jelentések elhomályosítanák a sírhelyek és történetek eredeti kontextusát. Bár a kötet egyetlen elbeszélői hang lejegyzéseként olvasható, mégis a cím és a síremlékek együttes értelmezése azt is megjeleníti, ahogyan az egyéni emlékezetek járulnak az egyes sírokhoz kapcsolódó elmúlt életekhez, ahogyan az egy tőből sarjadó több facsemete. De tulajdonképpen tágabb motivikus szinten is meghatározó szerepe van a sarjerdő képének, ugyanis magyarázatot adhat a kötetben bejárt sírhelyek látszólagos esetlegességének is. Ebben az értelemben pedig a stabil kiindulópont a halál és az emlékezés, amelyeknek sarjai térben és időben is szerteágazóak, és így már nem is tűnik véletlennek, hogy a bejárt sírok között szerepelnek ázsiai, madridi és balatonszemesi emlékhelyek is, az 1800-as évekből és 2019-ből is.

A legelső szöveg némiképp elkülönül az utána következőktől: saját címmel nem rendelkezik, viszont társítható lenne a *Sarjerdő* címmel is, és ezáltal értelmezhető lenne a kötet témáját kijelölő versként vagy akár annak előszavaként is. A szöveg első fele olyan ellentéteket sorol fel, amelyeknek állító részét azzal is igazolja, hogy a kettős másik párját egyből tagadja is: „Holttest nem eleven. Halotti versek nem temetői versek. Ég nem föld. Temető nem szülészet. Temető nem sarjerdő. Sarjerdő nem ősvadon." (5.) Ezzel a felsorolással pedig egy nyugalmi állapotot jelenít meg a szöveg: az állítások statikusak, nem rendeződnek hierarchiába, csupán az állítás és tagadás kettősébe. A szöveg második felében viszont megváltozik a mondatszerkesztés, leírások váltják az előző megnyilatkozási módot, ezt követően pedig a szavak szintjén is megjelenik az utolsó szóként lejegyzett *vihar*, amelyet a leírások dinamizmusa megelőlegezett: „Az első kemény széllökés után az eltérő vastagságú és ágrajzú törzsek eltérő sebességgel csapódtak vissza; részint egymásnak. Zúg a szél, föl- és fölzúg a szél: az erdő ritmusa összezavarodik; ezeregy ritmus monokróm rajza; vihar." (5.)

A szövegek nem állnak egymással szoros koherens kapcsolatban, viszonyukat inkább az emlékezés, a múlt és a jelen idősíkjai által lazán szervezett pontszerűség jellemzi, amelynek összekötője az egységes elbeszélő én. A címek és a szövegek idősíkokat összeillesztő kapcsolata gyakran szinte csak asszociatív viszonyban van egymással, ezáltal úgy tűnhet, a címek és szövegek két, egymásra folyamatosan reflektáló, de külön narratívát hoznak létre a köteten belül. Ezek egyike tehát a „címek narratívája", amelyben a fülszövegből is idézett utazási toposz és térteremtő aktus jelenik meg, így a különböző terek és idők síremlékeinek felsorolása valóban egy sajátos imaginárius világot hoz létre a köteten belül, valamint a versszövegekből az egyéni tapasztalatok és érzések szintjén létrejövő elbeszélői narratíva olvasható ki. A címek, amelyek a múlt idősíkjához kapcsolódnak, lezárt életek emlékeit idézik fel, összekapcsolódnak az elbeszélő személyes emlékeivel és reflexióival: „Láttam a szárszói múzeumban ingjét a költőnek, aki a vonatkerék alá bemászott. Amit akkor viselt. Jobb kézelője leszakadt; rozsdaszínűvé fakult a szakadt szöveten a vér." (91.) Ez az idézet a Latinovits Zoltán sírjánál álló elbeszélő én egyik felidézett emlékképe, amelyben láthatóan a sír látványa hoz elő az én tudatából korábbi emlékeket, de mindkettő tulajdonképpen szoros kapcsolatban áll Latinovits személyével. Ugyanakkor

a *Petri György* című szöveg esetén a sír által előhívott emlékkép eloldódni látszik az emlékhely eredeti tartalmától, és pusztán a személyes élményre korlátozódik a szöveg: „a halála évében, 2000 késő őszén jártam itt, lucskos hidegben" (18.).

A műveket a fülszöveg prózaversekként jelöli meg, ami a kötet olvasási- és értelmezési módját többirányúvá és szerteágazóvá teszi, véleményem szerint ugyanakkor a prózaolvasás stratégiái jobban működnek a befogadás során, mint a líráéi, és ennek több oka is van: egyrészt a szövegek egy szinte teljesen egységes elbeszélői hanggal rendelkeznek, akinek utazása és megfigyelései mintegy naplószerű tájleíró narratívát alkotnak. Másrészt pedig a hétköznapi, tárgyilagos nyelvezet is távolít a versekként való olvasástól annak ellenére is, hogy egyes darabok esetén a líraiság magasabb foka is megjelenik. Így például a csupán három soros *Sírhely* (100.) olyan sűrű és összetett jelentést hordoz magában, és olyan értelmezést kíván, mint a hagyományos lírai szövegek. E mű második fele egyszerre jelenít meg több idősíkot: egyrészt rendelkezhet a címadó sírhely szemlélésének két időpontjával, amelyből a szöveg történeti ideje egy olyan későbbi idősík, amelyből az én visszatekint a sírbolt megismerésének idejére, amikor még nem volt birtokában annak a tudásnak, amely a lejegyzett halálesetet érinti. („Szellemlovak zablái zörögnek egy szajkó recsegésének fedezékében. Tizennégyezer tiszafa lombjának fedezékében. Még nem tudhatok róla, ma este a zalaegerszegi kórházban meghal az anyai nagyanyám". 100.) Mindezen kettős időbeliségre pedig előre utal az első szakasz, amely a vázolt auditív eseménynek egyszerre visszaigazolása és negligálása is, mivel a szajkó recsegése által nem hallatszódhat azon lovak zablájának zörgése, amelyek már maguk is szellemek, tehát a zablák is vélhetően mozdulatlanok és hangadásra képtelenek.

Általánosan elmondható, hogy a kötetet erős képszerűség jellemzi. A nagyfokú személyesség ugyanis folyamatosan váltakozik a szikár, tárgyilagos képleírásokkal, amelyek nem merülnek ki a sírkövek aprólékos ábrázolásában („Háromnyelvű sírkő: a német fölött héber felirat, legalul, a lábazaton pedig apró betűkkel két magyar szó áll: *Márványipar Szabadka*. A temetőből rozzant fakapu nyílik a csőszház udvarára. Kopár, öreg szőlőtőkék sorakoznak a drótkerítés mellett" 104.), hanem gyakran a táj, a környezet leírása bevonja a jelen perspektíváját is a szövegek terébe, ezzel megjeleníti a múlt értékét a jelenben. Mindezt sokszor olyan súlytalanul teszi, mintegy mellékes ábrázolásként, hogy kritikus élként való felfogása alig lehetséges, többek között így van ez a már idézett *Petri György* címűben is, ahol az „Egyszerű fejfa mellett egy dobozos sör a hanton" (18.) a leírás értékítélettől mentes része.

Összességében a *Sarjerdő* című kötet sokkal több egyszerű sírleírásoknál, rendkívül összetetten és érzékletesen jeleníti meg az emlékezet módjait és lehetőségeit. A halál a szövegekben alapállapot, amely által nemcsak a lezárt élettörténetek, hanem a jelen perspektívája is megfigyelhetővé és megérthetővé válik. (*Jelenkor*)

MEISZTERICS ADRIENN

Természetes hang

GYŐRI LÁSZLÓ: *ÉJSZAKAI HÍD*

A tisztaság akarása. Ez volt Győri László egy korábbi verseskötetének a címe. Akkor ezt írtam róla: „...jó a cím és annak tartalma akkor, amikor annyi a mocsok és a tisztátalanság a világban (persze mikor nem volt ez így?...), és ugyanakkor a normális ember (és költő) mindig arra vágyik, hogy ez ne így legyen." S bár ama kötet a költő hetvenedik esztendejének idejében született, de a lényeg ma sem más akkor, amikor a nyolcvanadik év környékén járunk.

A tisztaságvágy ott van az *Éjszakai híd* verseinek világában is. Dérczy Péter szavai az ajánlószövegben pedig a nemes egyszerűségre és a mögötte meghúzódó komolyságra figyelmeztetnek. Ebben a tekintetben is rokona Győri a Kilencekhez tartozó sors- és kortársainak. Hiszen a Hetekkel együtt ez a csoport – bár aztán mindenki járta és járja külön útját – mindig szem előtt tartotta és tartja az ilyesfajta értékeket. A tisztaságvágyat is. Hogy is írta annak idején Nagy László az *Elérhetetlen föld* című antológia köszöntőjében fél évszázdaal ezelőtt? „...A torkonvágott forradalmak pirosát s gyászát viselik belül..." Közös indulásuk fájdalmai fejeződtek ki akkor. Így indult Győri László is, akinek első kötete, az *Ez a vers eladó* 1968-ban meg is előzte az antológia kiadását.

Nagy utat járt be azóta. S a legújabb könyve magán viseli az összegzés és a számadás ismertetőjegyeit is. Verseinek nyelvezetét a közvetlenség, természetesség és póztalanság jellemzi. Hasonlóképpen a mesterség biztos birtoklása. Ugyanakkor fölfedezhetjük a sejtelmeket, a rejtett mondandó erejét. Minderre talán a legjobb példa a kötetcímadó négysoros, a fülön is olvasható keretrímes miniatűr remek: „Mentél-e már egy éjszakai hídon, / mikor a híd már egészen néptelen, / és elfog lassan a bágyadt félelem, / hogy itthon vagy, de nem vagy mégse itthon." Fények, árnyak, éj. Akár egy romantikus mű „díszletei" is lehetnének. Itt persze sokkal inkább jelképiségük a fontosabb. A „híd" mindenképpen ezt sugallja, csak éppen itt a néptelenség és az otthontalanság érzése az elsődleges, és a félelem árnyai is láthatóak.

Költőnk folyamatos önvizsgálatot tart, az önmagával szembenézés aktusa igen gyakori nála. A kötet hangütése, a *Keresztlevél* is erről tanúskodik. Az elbizonytalanodás őszinte kimondásával, a „ki vagyok?" alapkérdésével. Létösszegző szonettje aztán választ is ad: „...itt vagyok a mélyben már idelenn, / ahonnan lejjebb útját sose rója, // aki idáig ért végérvényesen..." Az enjambement-okkal dúsított szöveg áradó lesz, és zenei elemei is fontosak. (A szonett egyébként is Győri László kedves műformája, ebben a kötetben is gyakori.) Így fogalmazza meg az ember létbezártságát, kiszolgáltatottságát. Az érzelmek és az intellektuális elemek együtt vannak műveiben jelen.

Az ember- és állatsors hű tükre *A ház előtt* című vers. A bolyongás, a fény keresése itt a középponti kérdés. Közvetve két alapvető környezetünk, a természeti és a társadalmi is feltűnik a sorok között. Ezt szolgálják az apró életképek, melyek a nagy egészre is kaput nyitnak. „A világ fényei magukba roskadva / egy újabb zarándokút előtt." (*A világ fényei*) Itt is, másutt is megfigyelhetjük a fegyelmezettséget, a forma tiszteletét. A néhol szikár, máshol pedig színes nyelvezetet. Sorsértelmezése drámai, számol az árnyak vészjósló jeleivel.

Egyik legemlékezetesebb verse *Az elköszöntek*. Fájdalmas szépség költözik soraiba, kérdései Babits Mihály kérdéseinek rokonai. Hagyományosnak mondható, töprengésekben gazdag, nagy ívű létértelmező költemény, melyben napjaink egyik súlyos gondját emeli műbe. A hazájukat elhagyók kálváriás útja ez. Katartikus végkifejlete: „Utódai idegenek lesznek, / mások közé, más világba vesznek. / Kifosztott fa, kifosztott öregség, / neked mi jut? Már csak a betegség? / Fiaid, lányaid ha jönnek, / beköszönnek, aztán elköszönnek."

Egyszerre jellemzi Győri László versbeszédét a folytonosság vállalása, a váltás szándéka és az újítás ereje. Szonettjei, szabadabb versei éppúgy ezt mutatják, mint a végső tömörítés igényével született szövegek. Gyakran a mindennapi élet elemeit használja fel, a lét apró mozzanatait nagyítja fel. Szerepvállalása egyértelmű, hogy csak a *Szólt az Úr* világát említsük. A mai Jónás-szerep fölvállalása újfent babitsi párhuzamot sejtet, főleg az emberiség sorskérdéseinek érintésével. (Béke, háborúság, Ninive.) Más költősors is terítékre kerül *A hallgatag*ban, Karinthy Gábor megidézése közben. Az empatikus közelítés szép példája a mű befejezése: „Milyen szörnyű, hogy csak néha volt. / Porol a démon, takarít. / De ne mondjátok, hogy néma volt."

A szokásos lírai témák és motívumok közé tartoznak olyanok, mint a hajnal, a virágok vagy éppen a nagy ívű versfutamok egyéb elemei. A teremtett világ apró és nagy csodái. S eközben a költő bölcselkedő hajlamának tanújeleit is megkapjuk. A lét értelméről például a *Sorok a végtelenről* szavai szólnak. Ám az is megesik, hogy az elmélkedés közben kissé háttérbe szorul a líra. Másutt balladisztikus színekkel él, nyelve a régmúlt időket idézi meg. A szavak jelentését, sajátos ízeit kutatja *A múlt idők szavai*ban. „Szavak, szavak, ódon, messze tűnt / Szavak, ízek, olvadó szavak, / Etessetek, hogy ha éhezünk."

Másutt hajlamos a morbiditás kifejezésére is, például *A koponya szól* soraiban. Az ismert koponyarablás főszereplője, az elrabolt testrész „szól" itt keservesen, mígnem íme, a befejezés: „...egy lyukas garast sem érek, / átfütyül rajtam az idő." Innen is látható Győri László lírájának sokszínűsége, az egymástól távol eső kifejezésmódok használata. Nagyívű költeményei mellett élvezetes olvasmányt nyújtanak miniatűrjei, közöttük a már idézett címadó négysoros. A többi is frappáns játék, találó szöveg. Kulturáltság, szellemesség jellemzi őket. Álljon itt egy kétsoros: „Aki diót kíván, / törje föl a héját!" (*Dió*)

Foglalkoztatják a távlatok, a raritások és az álmok. Másutt meg a tragikum tömör rajzát kapjuk, többek között *A kávéház teraszán* döbbenetével. Vagy az *Édesanyám, gyújts világot* című dalban, s talán itt meglegyinti a nagy útra készülődés szele is. Ha kell, akkor patetikus, ha kell, akkor retorikus, de minden esetben természetes a hangja. Kötete tudatosan fölépített, egészen a végpontig. „Elmegyek meghalni. / Bolond vagyok, de a bolond halál nem nyújt békejobbot. / Egyetemben mennek a halálra bölcsek és bolondok." (*Napkút*)

BAKONYI ISTVÁN

Az irodalom természete

A ránk bízott kert, Ökoköltészet – Világirodalmi antológia, szerk. Bordás Máté, Sipos Tamás

Bár az irodalom korszakolása szükségszerűen utólagosan történő folyamat, azonban úgy tűnik, hogy jelenleg körvonalazódik a világlíra egy új korszaka: az ökoköltészet. De mennyire szerencsés, vagy egyáltalán lehetséges a jelenből ráolvasni egy korszakhatárt a kissé alaktalannak tűnő, nem feltétlenül törésvonalak mentén szerveződő, soknyelvű kortárs irodalomra, miközben előfordulhat, hogy csupán egy trendről van szó, amely a jelenkori olvasókra jól rezonáló tematikus kontextust működtet? Az, hogy az olvasók számára nem kell magyarázni e líratrend érvényességét (ami, valljuk be, nem kézenfekvő, ellenben örömteli) annak köszönhető, hogy az ökoköltészet elsősorban kurrens társadalmi problémákra adott reakcióként értelmezhető. Épp ezért kérdésként merül fel, hogy számonkérhető-e egy ökoköltészeti világirodalmi antológián az a referenciakeret, amelybe beleszületik (e fontos kérdésre az *Alföld online*-on történő kritikai vita alkalmával – *Kortárs fórum: vita az újabb költészet fejleményeiről* [*2.*] – Kustos Júlia válasza irányította rá a figyelmemet), illetve hogy képes-e a dilemmáit nyelvi problémákká tenni? Nem véletlen, hogy *A ránk bízott kert* egyik fordítója, Bordás Máté főleg a korszellem megváltozásáról, az emberközpontú világértelmezés elbizonytalanodásáról ír az *Utószó*ban, és a kötet nyelvi-poétikai eljárásai kapcsán mindössze az ember–állat–természet tematikus összefüggéseire mutat rá, továbbá az ökolíra (szerinte sajátos, ellenben szerintem versnyelvek esetében általános érvényű) működésére emlékeztet: „Az antropocén lírára jellemző ez a kettősség: a hétköznapi, kézzelfogható tényezők nagyobb struktúrákra utalnak." (92.) Véleményem szerint az ökolíráról szóló diskurzusnak nem a „köti az ebet a karóhoz"-féle módon az önlegitimálás kényszere alapján kellene szerveződnie, mert e lírai megszólalásmód nyelvi növuma nem az emberi gondolkodás új korszakba lépésének kiáltványszerű hangoztatásában rejlik (hiszen egyrészt egy versszöveg a történeti viszonylathoz képest manapság kevésbé mozgósító tényező, másrészt nem valószínű, hogy eléri azt a tőkés réteget, amely érdemben tudna tenni a probléma ellen), hanem éppen abban a pesszimista, a nyelv cselekedtető, performatív potenciáljával szemben bizalmatlan, és a tehetetlenséggel is számot vető beszédben, amely közben átalakítja és valóban megújítja a költészet természeti toposzait és „figurális természetét".

A kötet címadása páratlanul sikerültnek mondható. Számos olyan magyar nyelvű gyűjtemény látott napvilágot az utóbbi évek, évtizedek könyvtermésében, melynek címe az adott kötet valamilyen kvantitatív tulajdonságát emelte ki (*99 magyar vers*), esetleg a hagyomány által kikövezett címadás gesztusa figyelhető meg rajta, ami – poetológiai értelemben egyre kevésbé elhelyezhető – jelentéssel bír (*Szép versek*), de olyan kötetek is keletkeztek, amelyek egyetlen művet avatnak – túlságosan elnéző módon – a korpuszt tartalmilag, tematikailag összefogó szövegévé (*Szívlapát*, *Címtelen föld*). Bár elsőre e válogatás is utóbbi gesztushoz közelít, elvégre címe *A szél egy ragyogó reggelen* zárósorán alapul („mit tettél a rád bízott kerttel?") (37.), azonban *A ránk bízott kert* címadásának sikerültsége abban rejlik, hogy egy-

szerre képes felmutatni a szövegek főbb tematikai vonulatait, és egyszerre jelöli ki az irányadó értelmezési irányokat. Ekképpen a „ránk" felhívja a figyelmet arra a szereptévesztésre, amely az embert hatalmi pozícióba helyezi, azonban a címben felsejlő bizalomvesztés egy olyan szituációt hoz létre a versekkel összeolvasva, amelyben az ember kitüntetettsége csupán annak pusztító ágenciájában, ökológiai lábnyomának radikális növekedésében tételeződik. Mivel ezek szerint a destruálás az ember alaptermészetéhez tartozik, így a megbízás csak teljesítetlen lehet, hiszen az ember nem tudja felelősséggel gondozni a rá bízott kertet. A kötet szándékosan nyomokat hagy hátra az egyes versekben, tehát nem foglal állást azzal kapcsolatban, hogy a megbízás feltételezett beszédaktusában kik, milyen szereplők lehettek jelen. Ezt azért érdemes hangsúlyozni, mert az ökolíra megkülönböztető jellege éppen az eszmélésben állna, tehát a felelősségvállalás, a szembenézés mozzanatában, ami a közös túlélés lehetetlenségének belátása miatt a megkövetés, a természettel való sorsközösség-vállalás struktúráit implikálja. *A ránk bízott kert*ben a bizalomvesztés szituációja eredményeképp történő bocsánatkérés tetten érhető a nonhumán megszólított és a humán megszólaló között („albatrosz kinek műanyag vágta szét beleit / bocsásd meg hogy nem vagyok ruganyos tintahal", 20.), vagy akár egy teológiai tétek szerint formálódó versbeszéden keresztül („Szürke bálna / Most hogy útnak indítunk a Vég felé / A nagy istenhez / Mondd meg Neki / Hogy mi akik követünk téged föltaláltuk a megbocsátást", 57.). Számtalan példát lehetne hozni, de e két fő csapásirányból kiindulva is elmondható, hogy az ökoköltészet erősen támaszkodik a líra retorikai szerkezetére, így a költészet kiváltképpen alkalmas az ökológiai válsággal szembenéző és szembesítő beszédre, hiszen a szubjektum megnyilatkozásának felhívó jellege egyszerre vonatkozhat a bocsánatkérés révén megszólított távollévőre, Te-re, és egyszerre képes az önmegszólítás szembenéző mivoltát is felmutatni. A kötetcím legjelentékenyebb eleme mégis a „kert", hiszen nyomatékosítja az emberi perspektívát, amely a *cultura* és a *natura* szétválasztásában gyökerezik.

A kellően beszédes és átgondolt könyvcím felől jogos előfeltevés lenne, hogy azt a ciklusok tovább árnyalják, azonban ennek beteljesülése hiányként jelenik meg az olvasóban. A „plasztinált táj", a „fekete táj" és a „lélegző táj" cikluscímek a versekből kiragadott kapcsolatoknak tűnnek, amelyekben bár van egy közös lexéma, de azok még jelzős szerkezetben sem képesek a ciklusokon belül koherenciaképző erőként hatni, vagy csak néhány művet tartanak össze. Ráadásul egyrészt a „táj" szóban nem annyira érzékelhető az animalitás amúgy a kötet verseinek túlnyomó részében meglévő jelenléte, másrészt szerkesztői szempontból egyértelműen adta volna magát a cikluslogika elhagyása, ami, ha a szövegeket rizomatikusan szerveződőnek fogjuk fel, akkor jól állt volna a kötetnek.

Azonban a könyv szerkesztőjét (Péczely Dóra) némileg felmenti a szövegválogatás sorrendje, ugyanis az oldalpárokon szereplő versek olvastatják egymást, így a többnyire erős versekből álló antológia darabjai egy lineáris olvasás során még erősebbnek tűnnek. Szemléletes lehet Ted Hughes *Kis bálnadal*a, melyben végig ott lebeg a befogadó szeme előtt az azt megelőző *Pára* című vers elpárolgó víztömegének képe, így magyarázva a Mohácsi Balázs-fordításában hozzáférhető „A legszörnyűbb bukást" (67.) zárósort. Ráadásul a bálnadal egy olyan értelmezést is megenged, melyben a biologizmus és az irodalom termékenyen egészíti ki egymást, tehát

a nászénekként értett, a párkeresés céljából történő hangadás, a távoli Másik hívása az előző Sascha Kokot-szöveggel együtt olvasva értelmetlen marad, hiszen az a túlélés, a fajfenntartás lehetetlenségét viszi színre. A címadás gesztusából kihallható, így nem tűnik teljesen megalapozatlannak egy ehhez hasonló, talán mintaként szolgáló irodalmi műfaj megidézése, amely ráerősít erre az értelmezésre, ugyanis a hattyúdal a Ted Hughes-versben felhangzó nászéneket végérvényesen gyászénekké alakítja át. Az angol költő művében eközben végig jelen van a humán pozícióból történő megörökítés kísérletének gondolata, azonban az éppen emberi mivolta miatt szintúgy bukásra van ítélve, amit mind a leíró típusú távolságtartó beszédpozíció, mind a szemantikai szint („Az egész világon átrezonáló / Önmagukban-teljes, érzékeny világuk. Hogyan / Gondolkodnak egymásról?", 65.), mind az idézőjelek használata által jelöl a szöveg. E verspár produktivitása arra is felhívhatja a figyelmet, hogy az antológia terében talán nagyobb szerepet kaphattak volna a kortárs és a nem kortárs költészetek interferenciájára alapozó szövegek is. Bár ez az antropocén korába való átlépést valóban kevésbé artikulálná, de az ökológiai válság történeti örökségként való reprezentációjának és az irodalomtörténeti megalapozottságú vizsgálatoknak adhatott volna egy kezdőlökést.

Holott az irodalomtörténeti pozicionálásra – ha a kötet egészére nem is kiterjeszthető módon, de – rezonálnak szövegek. Egyfelől Paul Muldoon *Charles Baudelaire: Az albatrosz* című újrafordítása/átírása (ami magyarul Mohácsi Balázstól olvasható) egyértelműen párbeszédet kezdeményez a modernséggel. A fordításban egy nagyon jelentős változtatás érhető tetten: a szöveget megelőzően egy BBC Newstól kölcsönzött mottó szerepel, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy gyakori halálozási oknak számít az albatroszfiókáknál a tintahal formájára hasonlító műanyag (például öngyújtó) véletlen elfogyasztása. Tehát a fordítás akképpen határozza meg magát a modernséggel szemben – már amennyiben a Baudelaire-vers az egész modern poétikát hivatott képviselni –, hogy a szerencsétlen és kiszolgáltatott költőről (az emberről) az antropocén korban áthelyeződik a hangsúly a meggyalázott és megkínzott madárra. Talán azt is mondhatjuk, hogy az eredeti és az új mű között szubverzív viszony jön létre egy defiguráció által, hiszen nem a költő–albatrosz allegóriája uralja a verset, hanem a madár kínjai, amivel a költő pozíciójában lévő lírai én sosem azonosulhat, mindössze együttérezhet. *Az albatrosz* kötetbéli jelenléte mindemellett azért is nagyon szignifikáns, mert mintha az állat rendelkezne valamiféle „irodalmi haszonnal" is, hiszen e logika szerint elindítható egy olyasfajta gondolatmenet, amely az animalitáshoz való költői viszonyban mutatja ki az irodalomtörténeti korszakok distinkcióit – ami egyáltalán nem elvetendő gondolat. Másfelől a könyv utolsó, *Hangzat* című szövege egy olyan kétszólamú versépítkezést működtet, amelyben a páratlan sorok Keats természethez való inspiratív, csodáló viszonyát állítják szembe az urbánus, amorális, kapitalista fakitermelői tevékenységgel a páros sorokban. A Merwin-vers zárlata („és elérkezett egy kor amiben / mindent egy másik nyelven magyaráztak el", 85.) pedig mintha azt konstatálná, hogy az irodalom az ipari (tartalom)gyártásban nem képes a korábbi szerepét betölteni. Szintén említésre méltó, ahogy Bogdan Tiutiu *explanatory tales (2)* című versében a virág-toposz kiüresedésére mutat rá egy régi román karácsonyi ének megidézése révén („A régi román kolindákban / virágok borítják az elalvó istent / a természet túlzott és ellenőrizhetetlen burjánzása közepette, / mely *éberségtől* frissül. / Sivatagi délibábból felépített világ, / tested már nem fog a növényiekhez

tartozni: / *sem kacsóból kék ibolya, sem copfból sárgaviola*, / mert megszakítottad az anyag körforgását, / megváltoztattad a globális áramlást", 26.). [Kiemelés az eredetiben.] A román költő verse abban az értelemben hasonlít a Merwin-szövegre, hogy mindkettőben a költészeti hagyomány és a természet egymással összefüggve pusztul, pontosabban mintha az ökolíra természetképében még megtalálható lenne a rácsodálkozás, az együttlégzés mozzanata, de ahhoz organikusan kapcsolódik az ökológiai katasztrófa közelsége, a klímaszorongás is, így mintha a költészet többé már nem lenne képes a naiv, ódai hangvételű, „szép versek" előállítására.

Az utóbbi évek nem túl nagyszámú világirodalmi versantológia-termésében *A ránk bízott kert* jelentőségteljesen képviseli magát, ami mindenképpen üdvözlendő, azonban fontos hangsúlyozni, hogy ne a világirodalom reprezentánsaként értelmezze az olvasó a kötetet (hiszen mindössze huszonkét költő tollából származnak a művek, így például a keleti nyelvek szövegvilága teljes vakfolt marad), hanem az ökoköltészet lenyomataként. A válogatás összefüggő korpuszként is működik, mert a kiváló fordítók munkája révén immár magyarul is olvasható alkotásokban bőven vannak érintkezési pontok, mint például az irodalmi motívumok, toposzok átértelmezése, az ökológiai válság színrevitele, a kapitalizmuskritika. Azonban ez a fajta egyértelmű értelmezési irány, bár pillanatnyilag az újdonság erejével hat, de elég homogén közegnek mutatja fel az ökoköltészetet, amit a nagyon hasonló poétikai eszköztárral dolgozó szövegek is megerősítenek. A könyv tehát nem abban az értelemben alkalmas a számonkérésre, hogy valamiféle irodalmi ízlésnek megfeleljen, vagy hogy függetlenedjen saját társadalmi kontextusáról, relevanciájáról. Sokkal inkább abban, hogy az antropocén kor kiáltványszerű túlhangsúlyozása helyett (hiszen számos tudományos igényű munka jelenik meg a témában, ráadásul e kritika elemzési szempontjai is arra próbáltak rámutatni, hogy a versek kellő érthetőséggel, érdekességgel helyezik el magukat az irodalom- és eszmetörténetben) célszerűbb lett volna az ökoköltészet nyelvi-poétikai sokszínűségének megmutatása *A ránk bízott kert*ben. (*Prae*)

PINCZÉSI BOTOND

Teológiai paradigmák határán

GÖRFÖL TIBOR: *A KRITIKA HANGJA ÉS A VALÓSÁG SZERETETE. A KERESZTÉNYSÉG KORUNK EURÓPAI KULTÚRÁJÁBAN*

Ha létezik az európai keresztény tradíciót hordozó írásbeliségnek és szóbeliségnek olyan retorikai és pragmatikai állandója, amely a társadalmi-politikai értelemben vett keresztény világ megszűnése után, a hagyományközvetítő intézmények hatás- és hatókörének fokozatos szűkülése közepette is mintegy szükségképpen meghatározza a hitről való beszédet, akkor ez a változatlan elem nagy valószínűséggel az igazság szenvedélyében ragadható meg. Legyen szó e szókapcsolat egyik vagy másik jelentésirányáról – az igazság birtoklásának tudatában fogant szenvedélyről vagy a birtokolhatatlan igazság szüntelen keresésének (teológiailag termékenyebb) szenvedélyéről –, az emberi egzisztencia végső horizontjának közelsége az értelem közreműködésére

számot tartó hit kérdéseit folyamatosan szembesíti a hamis válaszoknak nem csupán a kockázatával, hanem a kockázat valódi tétjével is. Azzal tudniillik, hogy a vallási tudat egyik legfőbb kísértése, a kinyilatkoztatás igazságának kisajátítása nem csupán az allegorézis ártalmatlan nyelvjátékainak ad szabad teret (ami akár élvezetessé is teheti különféle ortodox vagy eretnek meggyőződések öntükröző konstrukcióit), hanem a történelem tanúbizonysága szerint képes rá, hogy az aktív részességtől a legitimáción át a közömbösségig terjedő skálán az erőszak terjedéséhez és ne megfékezéséhez járuljon hozzá. Ha tehát a vallási tudat enged a kisajátítás kísértésének – és szentnek nevezi, ami nem az (amennyiben abszolútnak tekint bármely időleges formát), miközben eltekint attól, ami és aki valóban szent –, akkor igazságszenvedélye, melyet talán jóhiszeműen az isteni szeretet forrásából származtatott, romboló energiává is változhat. Egyfelől tehát érthető és bizonyos szemszögből megkérdőjelezhetetlennek is tűnik *A kritika hangja és a valóság szeretete* című, kivételes mértékben igényes teológiai tanulmánykötet szerzője, Görföl Tibor kijelentése, mely szerint „[a]z igazság fontosabb, mint az életünk, a kereszténység jövőjének útját az igazság ismert és ismeretlen vértanúi kövezik ki" (*Magyar Kurír*, 2021. február 7.). Hasonlóképpen méltánylandó azonban az a hermeneutikai körültekintés, amely az egyöntetű igazságretorika és a valóság általa hozzáférhetetlen komplexitása közti ellentétből az eredendően plurális és lényege szerint dialogikusan kibomló igazság megóvásának feladatára következtet.

Ezek az előzetes megjegyzések talán nem szükségtelenek, ha megfontoljuk, ami egyébként legkésőbb a huszadik század közepe óta köztudott: hogy a katolikus teológia jelenkori változataiban – amikor tehát diskurzusa elhagyja a teológiatörténeti tudástár, a liturgikus szimbolika és a rögzített tanszerkezetet leképező katekizmus kereteit –, egyházi hit és szekuláris modernség konfrontációjának küzdelmes viták által tagolt szövegvilágát építi fel. Ez az értelemajánlatokban gazdag és belső feszültségeinek köszönhetően lebilincselő nagykontextus meghatározó háttérként van jelen és lép időről időre előtérbe Görföl Tibor írásaiban akkor is, ha az alkotó általában törekszik a vulgáris vagy általa annak tekintett dichotómiák meghaladására (ilyen többek közt a katolikus egyházban elterjedt konzervatív–progresszív ellentét). Hogy ez a törekvése végiggondolt és – amint számos értekezésének hangoltságát figyelembe véve kijelenthető – végigelmélkedett irányt követ, kitűnik a három évvel ezelőtt, 2018-ban megjelent, de aktualitását vélhetően sokáig megőrző kötet kompozíciójából. Utóbbi a kereszténység és az évszázadok óta szekularizálódó, tényszerűen szekuláris, ugyanakkor a szekularizáció utáni korszak küszöbét átlépő Európa viszonyát eszmetörténeti távlatban és kultúrabölcseleti összefüggésben tárgyaló értekezésektől elindulva (I. rész: *A kereszténység és az európai kultúra*) néhány különösen fontos közelmúltbeli, de a jelenben is elevenen ható teológiai életmű bemutatásán keresztül (II. rész: *A teológiai gondolkodás korunkban*) a lelkiség, főként a misztikus tapasztalat és az ima alapkérdéseit érintő szövegblokkig eljutva (III. rész: *Spiritualitás kortárs horizonton*) kínál fel olyan értelmező keretet, amely nem pusztán több diszciplínát átfogó tágasságával tesz mély benyomást olvasójára, hanem a koncentráció, a centrum felé való közelítés trópusa szerinti olvasás lehetőségét is felkínálja. Eszerint a kinyilatkoztatáshit kulturális kiterjedései felől alapvető teológiatörténeti és teológiai belátásokon keresztül a bibliai hit lényegi tapasztalatának olyanfajta sűrűsödéséig juthatunk el, amely a transzcendencia közvetlenségének esélyét megnyitva az im-

manens valóságérzékelés részlegességeit meghaladó egyetemesség magaslatát és egyben teológiai látószögét kínálja fel. *A teológia a kétségbeesés és az összeomlás horizontján* című, Bernhard Welte (1906–1983) hermeneutikai vallásfilozófiáját értékelő tanulmány szép idézete szerint „mindig a lét fényének valamilyen történelmi alakzatában mozgunk, jóllehet az egy létnek a fénye világít nekünk minden egyes történelmi fénytörésében" (83.). Ilyenfajta fénytörésekben válik eszmélődés tárgyává a kötetben a vallás történeti szituáltságának kérdése és a teológia szó etimológiájában is kifejeződő tulajdonképpeni Isten-beszéd, amelyet megszólító modalitásaiban az ima mint legalapvetőbb párbeszéd realizál. Ezt szem előtt tartva meglepő lehet, hogy a zárórészt megnyitó *A keresztény misztika néhány problémája* című fejezet a szótlanság és a tiszta kontempláció misztikájának kritikai megközelítését nyújtja. Ennek okát azonban egyértelműen megvilágítja és a Görföl Tibor gondolkodását jellemző szintézisteremtő igényben teszi megragadhatóvá az az összegzés, amelyet itt teológia, spiritualitás és etika együttlátásának példájaként is érdemes idézni: „A belső élet passzivitását oly tisztán és világosan hangsúlyozó Avilai Szent Teréz szerint a misztikus imádság magaslatain óhatatlanul cselekvésnek kell megszületnie [...] A »misztikus cselekvés« mások, az elveszettek és a keresztény tapasztalattól elzártak javát szolgálja. [...] Másféle misztikát a kereszténység soha nem fog ismerni" (145.).

A kötet spirituális vonatkozású gondolatmenetei szilárd alapzatra, elsősorban a német nyelvű és – nem elhanyagolható mértékben – az angolszász kutatások tüzetes ismeretére épülnek, akárcsak a teológiaiak. Ez a körülmény a szerző munkásságának arra az aspektusára irányítja a figyelmet, amely a bevezetőben említett igazságszenvedély sajátságos materializálódásaként is felfogható. Érdemes legalább rövid kitekintés formájában szóba hozni azt az egyszemélyes munkaként úgyszólván elképzelhetetlen intenzitású fordítói tevékenységet, amely a magas absztrakciós szinten zajló teológiai közvetítés mögött a nyelvek és kultúrák közti közvetítésben is kiemelkedő szerepet vállal. A kötetbe gyűjtött szövegek egy része műhelytanulmányként olvasható: szorosan kapcsolódik azokhoz az életművekhez, amelyekről a magyar olvasó Görföl Tibor jóvoltából – aki, mint számos publikációjának szignatúrája jelzi, foglalkozását sokáig így adta meg: fordító – kaphat áttekintést. A jelentős tudományos teljesítményt megillető elismeréssel lehet csak említeni azt a nagyszámú monográfiát és enciklopédikus munkát, köztük a modernitás teológia-, eszme- és társadalomtörténeti fejleményeire válaszoló kulcsszövegeket (elég e helyütt két különösen nagyhatású teológus, Hans Urs von Balthasar (1905–1988) és Johann Baptist Metz (1928–2019) magyarul megjelent munkáira utalnunk), amelyeknek tanulmányozása és átültetése lényeges szerepet játszott Görföl eddigi teológiai tájékozódásában és szaktudásának megalapozásában. A Metzről írt esszé egyik kitétele épp ezért írástudói hitvallásaként is olvasható: „A teológia egyetlen esélye ma a gondolkodás- és szemlélésbeli türelem, nem az újabb és újabb elméletek lázas feldolgozása, hanem [...] legalább az elmúlt százötven év roppant átgondolása és a széles olvasóközönség számára való felkínálása" (107.). Ha nehéz is egyetérteni e szándék minden összetevőjével – így azzal a kötetben több helyütt előbukkanó felosztással, amelynek értelmében a teológiai szövegtér ellentétes pólusán az újabb és újabb elméleteket gyártó, nyilván a *Zeitgeist* nem szűnő ingereinek kitett publicista foglal helyet –, afelől nem lehet kétségünk, hogy Görföl Tibor tudományközvetítőként jótáll szavaiért.

Akárhogy is, a nemzetközi teológiai kutatás fontos szövegeinek közreadásaként, de a hitpraxis horizontjának szakadatlan tágításaként is felfogott közvetítő munka korántsem esetleges módon formálja *A kritika hangja…* fejezeteiből kirajzolódó konstellációt. Míg a befogadó hamar ráébredhet, hogy a hit katolikus interpretációit rendszerező gondolkodás tele van meglepetésekkel, egyúttal a szerző határozott teológiai preferenciáiról is képet alkothat. Görföl Tibornak nemcsak önálló látomása van a katolicizmus küldetésének jelenkori kihívásairól, hanem írásaiban is fontos szerephez jut a látás, a láthatóság és a látomás (*visio*) motívuma. Noha érdeklődésének spektruma lehetővé teszi, hogy többféle irányból közelítsünk tanulmányaihoz, a kötet egyik centrumához juthatunk közel, ha az *Ókori visszacsatolás és új hagyományok* című – a kontextustól némiképp elütő – értekezés egyik, teo-optikainak is nevezhető fejtegetésétől indulunk el. Azt vizsgálva, hogy „hogyan kapcsolódik össze [Nicolaus] Cusanusnál a plótinoszi világkép azzal a kozmológiai kinyilatkoztatással, amelynek megismerése nem más, mint látás" (58.), a fordulatos érvelés az alábbi megállapításokba torkollik: „az isteni látás kreatív és létbiztosító aktus, amelynek az ember nemcsak a tárgyaként, de […] az alanyaként is létezik: »azért vagyok, mert nézel engem«" (61.); illetve „a *De visione dei* szerint az Istent (vagy Isten látását) látó ember a saját igazságával, a saját tényleges valóságával néz szembe, mert önmagát ténylegesen elsajátítva válik igazán részesévé Isten léttartományának: »ha nem vagyok önmagamé, te sem vagy az enyém. Szükségessé teszed számomra a szabadságot, mert nem lehetsz az enyém, ha én nem vagyok saját magamé. És mivel ezt a szabadságomtól tetted függővé, nem kényszerítesz, hanem reméled, hogy úgy döntsek, önmagam leszek«" (62.).

A cusanusi spekuláció egyensúlya mintája lehet saját és idegen tapasztalat egymásban létének, különbségének és összetartozásának, mely az „Isten-látás" feltétele. A legfontosabb azonban mégis az, hogy a nagy reneszánsz bíboros és tudós teológus nyelvművészetének kifinomult dialektikája nem hagy kétséget sem az Istenre alkalmazott 'látás' fogalom analogikus használata, sem afelől, hogy az analógiának az alapja, az emberi látás önmagára visszavetülő tükröződése (amelyre Görföl Dürer krisztusi önarcképét elemezve is kitér) a szabadság megtapasztalásának momentuma is egyben. A megvilágító cusanusi meglátás megelőlegezi egyebek mellett Paul Ricœur metaforaelméletének *Poétika*-olvasatát, ahol a felismerés elválaszthatatlan a létrehozástól, a valóság megragadása a metaforaalkotás kreativitásától. A kinyilatkoztatás megértésének éppúgy, mint a misztikus tapasztalásnak kiiktathatatlan hermeneutikai mozzanata az értelmezéseknek utat nyitó (nyelvi, pszichés és egyéb) közvetítettség tudatosítása. Ez a közvetítettség éppen hogy nem a hit ellenlábasa, hanem hit és értelem lezárhatatlan dialógusának (a közvetlen belátás teológiai illuziója számára nyilván kényelmetlen) feltétele.

A reneszánsz-tanulmány ily módon nemcsak a vizualitás témájának köszönhetően, hanem akaratlanul antitetikus értelemajánlatként is egyfajta előmunkálatnak bizonyul, legalábbis a köteten belül, a Hans Urs von Balthasarról szóló íráshoz (*Exemplum fidei? A keresztény hit krisztológiai és trinitárius alapja Hans Urs von Balthasarnál*; 91–105.). A látás ennek nem áll a fókuszában, de periférikusan is óhatatlanul kiemelt szerephez jut, amennyiben Balthasar teológiájának úgyszólván védjegye, hogy „képek és metaforák segítségével egészen részletes és eleven tablót fest a belső isteni élet folyamatairól" (101.). Görföl okfejtése is utal a figuratív nyelv teológiai funk-

ciójára, mindazonáltal szándéka ellenére megerősíti azt a gyanút, hogy bizonyos teológiai tipológia elhamarkodottan sorolja Balthasart a „hermeneuták" közé (vö. *Hans Urs von Balthasar – ein grosser Churer Diözesan*, szerk. Peter Henrici, Fribourg, 2006, 45.). Balthasar gondolkodásában a nyelvi megelőzöttség axiómája kevéssé jut szerephez. Másfelől igaz, hogy a vele gyakran és joggal párhuzamba állított Karl Rahner antropológiai súlypontú „teológiai apriorizmusa kénytelen megmaradni az isteni felfoghatatlanság absztrakt hangsúlyozásánál" (99–100.; a Rahner szentháromság-tanáról nagyívű monográfiát közreadó Görföl Tibor természetesen nem állítja, hogy az abszolút titokkal szembeni diszkréció ellentmondana Isten megszólíthatóságának és gazdag személyességének). Megkockáztatható azonban, hogy Rahner közelebb áll a hermeneutikai gondolkodáshoz, mint Balthasar. Teológiája nemcsak hogy megengedi, de a titokkal szembeni szabadságból és nem utolsósorban Isten önközlésének dinamikus, éltető valóságából adódóan messzemenőkig elő is segíti a Szentírás szövegeihez fűződő, lényege szerint lezárhatatlan viszony fenntartását. Balthasar viszont hibátlan megfelelést tételez fel a bibliai kinyilatkoztatás, a katolikus teológiai hagyomány és a jelenkor olvasási igénye között. Kinyilatkoztatás-pozitivizmusa (hasonlóan Karl Barth szemléletéhez) a Biblia roppant szövevényes nyelvi és képi világának harmonizálásával képzeletgazdag, de feltétlen tekintélyű, a másként értésnek szűk teret hagyó narratívát hív létre.

Ismeretes, hogy Görföl Tibor hatalmas részt vállalt a nagy svájci teológus magyarországi megismertetéséből, megjegyzendő azonban, hogy ha saját kutatásaiban is irányadónak tekinti Balthasar életművét, már nem pusztán civilizátori és pedagógiai küldetést teljesít a magyar egyházi nyilvánosságban („Nekünk, kelet-európaiaknak ugyanis ma ugyanazt jelentik a kedvezőbb körülmények között kialakult teológiai életművek, amit a középkor analfabétáinak jelentett a *Biblia pauperum*"; 107.), hanem egy teológiai paradigma időszerűségének kérdésében is állást foglal. Ebben a tradicionalitásnak az a felfogása, amelyet a recenzens közelebb érez magához, nehezen tudja követni. Nem arról van szó, hogy Balthasar ne lehetne kortárs szerző – olvasása csatlakozási pontok sokaságát kínálhatja a jelenkor kérdései számára. Kérdés ellenben, hogy az a feltételezett objektivitás és egyben leegyszerűsödött jelelméleti hipotézis, amely szerint az újszövetségi szövegek közvetlen hozzáférést biztosítanak Isten (tényszerűen megismerhető és tényszerűségében egyértelmű) belső életéhez, napjainkban is a felelősen képviselhető teológiai nézetek közé tartozik-e. A kötetben elvégzett rekonstrukció szerint *A dicsőség felfénylése* szerzője szent történelmet olvas, holott az újszövetségi elbeszélés sokféle teológiai nézőpontot játékba hozó fikció, amely sem történelmi valóságvonatkozását, sem kinyilatkoztató jellegét nem (mimetikus) realizmusának köszönheti. A realista hipotézis Balthasar spirituális teológiájának egyfajta pragmatikai kiüresedéséhez vezet. Amikor ugyanis a Krisztus hitével foglalkozó Balthasar-tanulmány a hitet, részben talán helyesen, az engedelmességgel azonosítja, és Jézus hitének példaszerűségét ennek megfelelően az Atya iránti engedelmesség imitációjában jelöli meg, akkor ez a belátás, hiába idézi emlékezetünkbe szóhasználatában is Pilinszky szemlélődő habitusát, önmagában a keresztény diszpozíció részleges és vitatható megjelenítése marad. Mert ha az engedelmesség „az ember minden képességét igénybe vevő, vagyis a lehető legaktívabb passzivitás (hiszen nyitottságról és elfogadásról van szó)", akkor igazodása Krisztus hitéhez aligha csupán krisztológiai,

trinitárius és kontemplatív (vö. 92–93.). Ellenkezőleg, az evangéliumokból levezethető engedelmesség-fogalom számtalan egyéb lehetőséget implikál: a passzívak mellett aktívakat is, a bizalom és önátadás különféle, a bibliai etikával összeegyeztethető változatait. E többféle eshetőség mérlegre tétele nélkül az engedelmességről való beszéd vagy tartalmatlanná válik (legfeljebb megőrzi egyházi környezetben ismerős hangzásának bűvöletét), vagy, ami némileg fenyegetőbb lehetősége, akadálytalanul konkretizálódik a szakrális intézménynek nyújtott egyoldalú engedelmesség, alkalmasint az önrendelkezést korlátozó függés lépten-nyomon Istenre hivatkozó formáiban. Utóbbiakat sem a történelmi, sem a szociológiai, sem a teológiai józanság nem engedi az abszolútum rangjára emelni. Ugyanez mondható el egy visszatérő szókapcsolat, az „isteni akarat" lehetséges konnotációiról: megértésének és alkalmazhatóságának feltételeit elemezni termékenyebb lehetettvolna, mint magát a formulát ismételni.

Vagyis a katolikus teológia trinitárius hátterű, elvben a hit, a gondolkodás és a spiritualitás tisztán szellemi tartományába hívó alapkérdései minden esetben az egyházi közvetítés problémájában folytatódnak. A tanúsítás minőségére kérdeznek rá, s felszámolják a határt – mivel nincs más kifejezőeszközük, mint a cselekvés – az etika vallási és nem vallási régiója között. Mindez, a félreértést elkerülendő, nem ellentétes Görföl Tibor érdeklődésének fő irányával: a keresztény hittapasztalat önazonosságáról való gondolkodással. Ennek egyik – határozottan Balthasar utáni – modelljét építi fel Johann Baptist Metz teológiája; a róla szóló esszé tanulságos címe: *Szenvedélyes egyoldalúság*. Ugyanez, a tapasztalat aktualizálásának igénye ad indítást a hagyomány némely gyanúba keveredett fogalmi tartópillérének megerősítésére – erre vállalkozik a kötet egyik legeredetibb, *Jézus áldozata* című tanulmánya. Nem látszik azonban védhetőnek, de indokolhatónak sem az a (Balthasar mondatába fűzött) szerzői észrevétel, mely szerint „nem a mi emberi interszubjektivitásunkban történik meg Isten [vagyis a felebaráti szeretet sosem meríti ki a hit lényegét], *mi* történünk meg a Szentháromság belső párbeszédében, a kölcsönös viszonyok, a Szentlélek helyén" (102.), amennyiben egy empirikusan igazolható személyközi viszonyforma (a felebaráti szeretet) és egy misztikus teológiai állítás (a Szentháromság belső párbeszéde) nem állhat ellentmondásban egymással. Hiszen honnan volna tudomása a teológusnak arról, amit a felebaráti szeretet és „a hit lényege" közti szinekdochikus viszonyról állít – ti. hogy az előbbi *kevesebb* volna –, amikor az egészbe nem lehet belátása? S nem kellene-e fontolóra vennie, hogy állítását épp Jézus ide vonatkozó Tóra-magyarázata is kérdőre vonja (vö. Mk 12,29–34 és főként Lk 10,25–37)?

A könyv második tanulmányának (*A kritika hangja és a valóság szeretete*) címében a 'kritika' szó egyszerre utal a kereszténység *önkritikai* és, nagyobb hangsúllyal, a világ számára felkínálható *kritikai* tartalékaira, amennyiben a kereszténység értelemajánlata – univerzalizmusának nagylelkűsége és nem mellesleg korszerűsége – nélkül a szekuláris valóság bezárul saját részérdekeinek szűkösségébe. Amint Hans Joas *A hit választása. Milyen jövője lehet a kereszténységnek?* (Budapest, 2014) című, figyelemre méltó társadalomelméleti munkájára hivatkozva Görföl leszögezi, „a nagy frontvonalak ma már nem a vallásos és a szekuláris értelmiség, hanem az univerzalisták (az emberiség egyetemes javát akarók) és a nem univerzalisták (részleges csoportok érdekeit szolgálók) között húzódnak" (33.). Ezután az alábbi következtetésre jut: a kereszténységre nézve is a leggyakoribb „veszélyforrás, hogy a vallásokat politikai

és gazdasági célok elérését szolgáló eszközként használják, akárcsak a tengelykor előtti kultúrákban: ha a vallások engednek a politikai instrumentalizálásnak, nyomban megnyitják magukat a fizikai és a szellemi erőszaknak, ami korunk talán legtöbbet hangoztatott vádja a vallások minden formájával szemben" (34.). Ennyiben – de csakis ennyiben – az önkritikai mozzanat, a keresztény értelmiség egyfajta önkonrollja is nélkülözhetetlen a szerző szerint, egyszersmind fontosabb, mint „az egyház belső kritikája" – mert noha „Petrarca, az első reneszánsz értelmiségi óta közhely, hogy az egyházi viszonyokon gyakorolt bírálat inkább az őszinte elköteleződés, mintsem a kívülállás jele, [...] hamar unalomba fullad és önérvényesítési törekvésnek bizonyul az a bírálat, amely főként másokra, főként a nem laikusokra irányul". A laikus értelmiség tehát helyesebben tenné, ha „kritikai erejét [...] inkább a saját berkeiben jelentkező látens eretnekségek megvilágítására" fordítaná. „A kifejezés azokat a magatartásformákat, életszervező stratégiákat és önértelmezési modelleket jelöli, amelyek magától értetődően elfogadottnak számítanak, ám valójában talán jobban meghamisítják a kereszténység lényegét, mint a hivatalosan számon tartott heterodox tételek" (36.). Az értelmiség alázata nyilván fontos érték – de mellette csakugyan unalomba fulladna minden, az egyházszervezetet és a klérust is érintő reformkezdeményezés, a reformációtól Ferenc pápa szinodális gyakorlatáig? S vajon miért ragaszkodik a világegyház kérdéseiben otthonos teológus a keresztény önkritika individuális fókuszú buzdító módozatához, ezzel együtt pedig kimondatlanul is egy megtévesztő alternatíva – spirituális megújulás *vagy* intézményi reform – fenntartásához?

A modernség, s közelebbről a huszadik század olyan események sorozataként szabott irányt a katolikus gondolkodás alakulásának, amelyek egytől-egyig az áthagyományozott hit közösségi praxisát, teológiailag pedig egyháztani vetületét állították éles fénybe. Csupán néhány példa: a történeti-kritikai bibliakutatás a zsidó Jézus és a hit Krisztusának egyházi interpretációi közti folytonosság tudatát a diszkontinuitás tényeivel árnyalta, s a bibliai kinyilatkoztatás értelemirányait megtöbbszörözve felszabadította mind a krisztológiai, mind az ekkléziológiai képzelőerőt. A monarchikus egyházstruktúra aktuális alakváltozata számos alapelemét tekintve a 19. század termékének, emellett az isteni eredetre való hivatkozásának érvkészlete törékenynek bizonyult. Az ökumenikus mozgalom kibontakozása nyomán a katolikus egyház nem kerülhette meg a szembesülést egyetemességigény és tényszerű részlegesség ellentmondásaival. Ezek feloldási kísérletei szögesen ellentétes és tekintélyi tollvonással nem egységesíthető egyházfelfogásokat hívtak létre, miközben a katolikus teológia is önmaga szüntelen meghaladására kényszerült különféle párbeszédképes koncepciók és tudományos határdiszciplínák irányában. A Görföl könyvében behatóan elemzett posztszekuláris kor új vallási identitáskeresését figyelembe véve ez szintén belátható közösségi következményekkel jár: gyakorlatilag összeegyeztethetetlen meggyőződésű csoportok tekintik magukat ugyanazon felekezeti tradíciók letéteményeseinek. A legfontosabb azonban a huszadik századi civilizációtörés meghatározó története. Az Auschwitz utáni teológia, amint Metzet idézve Görföl is utal rá, „nem tekinthet el a »társadalmi« és »gyakorlati« vonatkozástól, és elméleti igényei nem engedik meg, hogy elvonatkoztasson a nyilvánosság, a jog, a szabadság problémáitól" (112.). Ez az új számvetés és a belőle fakadó nyilvános felszólalás nem csupán valamely egyirányú keresztény társadalomkritika (így a szekularizmus vagy a kiüresedett vallásosság

kritikája) formájában történik – ha így volna, legfeljebb annyira válna gyakorlativá, mint, mondjuk, *A felvilágosodás dialektikája* –, hanem értelemszerűen a keresztény hagyomány közösségi, intézményi, rituális, nyelvi és még sokféle életműködésének kritikai önreflexiójaként is, amennyiben végső soron sem a reflexió eszközeiben, sem célirányaiban nem különíthető el egyértelműen a vallási és a profán szubsztancia. Amikor a teológus istenhit és társadalmi környezet viszonyán gondolkodik, akkor egyházának strukturális adottságairól és lehetőségeiről is gondolkodni kénytelen. Ha Metz „rendszeresen elutasította azt az értelmezést, mely szerint gondolkodása egyháztani problematikához kötődik" (111.), akkor ez a távolságtartás nem okvetlenül erénye nagyerejű látomásának, s ugyanígy Görföl Tibor ösztönző teológiai eszmefuttatásaiban is elméleti deficitként jelentkezik, még ha az általa bejárt teológiai mélységek elsőre indokoltnak tüntetik is fel a csupán látszólag felszíni nehézségek megkerülését. (*Gondolat*)

MÁRTONFFY MARCELL

Szindbád főfelügyelő Nyugaton

CSABAI LÁSZLÓ: *INSPEKTOR SZINDBÁD*

Csabai László a Szindbád-univerzumot az új könyvében ott folytatja, ahol abbahagyta: immár a negyedik kötetben követhetjük nyomon a huszadik századdal egyidős nyomozó kalandjait. A történet a szokásos módon bivalyerős cliffhangerrel záruló előző könyv, a gigászi hosszúságú *Szindbád, a forradalmár* sztoriját rendkívül izgalmas irányban vezeti tovább. Élete legnagyobb dilemmája az 1956-os forradalommal érte utol a főhőst, aki – mint azt már az *Inspektor Szindbád* cím is sugallja – a disszidálás mellett döntött. Útja a Német Szövetségi Köztársaságba vezet, ahol néhány év kihagyás után vesszük fel vele újra a fonalat. Az olvasók szerencséjére Szindbád kalandos körülmények között ugyan, de folytathatja hivatását – noha éppen ezeknek a kalandos körülményeknek köszönhetjük a korábbiakhoz hasonlóan nyitott és a kíváncsiságot felcsigázó zárlatot a történet végén. Menekültként érkezik egy olyan országba, amit a menekültek emelnek fel éppen: a német gazdasági csoda valósággá válásának idején játszódik a cselekmény. Menekültek ügyeivel foglalkozik főfelügyelőként, egy menekült megölése ügyében nyomoz végig a könyvben: a menekültkérdés az egyik legfontosabb motívum ebben a regényben.

De hol helyezkedik el ebben a terebélyesedő szövegvilágban Csabai új regénye, mennyire illeszkedik az eddigi Szindbád-könyvek sorába, milyen a viszonya a szerző más műveivel? Hogy ezt megvizsgáljuk, érdemes röviden áttekinteni az eddigi életművet. Az elbeszélések laza füzéreként összeálló *Szindbád, a detektív* című kötet 2010-ben a *Hiéna reggelije* című 2006-os debütáló novellakötetben már megmutatott eszköztárat használta a klasszikus krimi műfaji sémáival ötvözve. Mindezt egy sorozat nyitódarabjához méltó lazasággal: ebben a kötetben ismerkedünk meg Szindbáddal, polgári nevén Schiffer Árpáddal, aki Bagdadban töltötte gyerekkorát, itt nevezték el Szindbádnak is. Ebben a kötetben a húszas-harmincas évek, a Horthy-kor-

szak Magyarországa képezi azt a történelmi hátteret, ami Csabainál kiemelkedően fontos szerephez jut.

Minden írására igaz ez: a bűntények elbeszéléséhez feltárt, kiemelkedően árnyalt megfigyeléseken alapuló, érzékeny lélektani ábrázolás mellett ugyanolyan fontos, sőt néha talán még annál is fontosabb a különféle történelmi korok realisztikus, érezhetően jelentékeny kutatómunkával felhalmozott úgynevezett hátterének felfestése. Szociológiai, politikatörténeti, szellemtörténeti, de akár urbanisztikai szempontból is rendkívül tanulságosak a szövegei, akár a Nyírségről, a jól láthatóan Nyíregyházáról mintázott, de vele mégsem azonosítható fiktív Nyárligetről, Szindbád otthonáról, akár később a Szovjetunió távoli városairól, akár az ötvenes évek Magyarországáról van szó.

A 2013-as *Szindbád Szibériában* egy rejtélyes, álomszerűen távoli világba vezette főhősét, akit málenkij robotra visznek el, a lágeréletet is megtapasztalja, de végül a rabságból nyomozótudományának köszönhetően szabadul, és nyomozó lesz. A szerző az orosz kultúra szerelmeseként ebben a könyvben is mindent elkövet, hogy a nagy orosz regények árnyékában bemutassa, megérzékeltesse ezt a világot, és ez összességében sikerül is neki. Persze találkozunk néhány nem túlságosan realisztikus fordulattal is, kezdve ott, hogyan válik Szindbád lágernyikből nyomozóvá, de ezen nem érdemes fennakadnunk. És nem is hagyja a szöveg, mert sodró lendületével, izgalmas nyomozásaival, az olvashatóságot nem nagyon terhelő, mégis káprázatos méretű tudásanyaggal lenyűgözi az olvasót. A könyv méretei viszont jelzik, hogy a gondos szerkesztés ellenére a szerzőt néhol mégis magával ragadta a nagyregény igézete, itt-ott túlírtnak hat. Ez viszont szorosan összefügg a történetek építkezésével és a szerkesztésmóddal. Csabai két könyve is (*Száraz évszak*. Páros novellák, Magvető, 2014; *A vidék lelke*. Hármas történetek, Magvető, 2019) valamelyik szereplő vagy motívum átfedésével egymáshoz illesztett novellákból (a szerző kedvelt szavaival: duovellákból és triovellákból) áll, a különálló szövegek összekapcsolásával játszik. Csabai Szindbád-könyvei is nagyjából hasonlóan épülnek fel a *Szindbád, a forradalmár*ig: alapvetően novellisztikus sémából építkeznek, és a kisebb egységek – ezek volnának Szindbád esetei, nyomozásai – állnak össze egy regénnyé. Vagy „regénnyé", hiszen a regényszerűség kritériumai valójában csak az *Inspektor Szindbád*ban teljesülnek: az új könyvben egy gyilkosság áll a középpontban, ez a nyomozás a fősodor, és ebből ágaznak el a gyanúsítottak, gyanúba keveredők történetei. Akikről bár szépen sorban kiderül, hogy az aktuális bűntényben nem vettek részt, de saját kis bűneik, stiklijeik remekül hajtják előre a történetet, még akkor is, ha ezek vakvágányok a nyomozás szempontjából. Vagyis Csabai sok eszköze és eljárása változatlan, ugyanakkor a szerkesztésmód lényegileg más, sokkal kompaktabb. A kisebb egységekből építkező, epizodikus elbeszélésmódot felváltotta egy regényszerűbb forma.

Az *Inspektor Szindbád* nagyrészt egy fiktív német városban, Aspenauban játszódik. (Sokatmondó egyébként, hogy ez a helynév nem *teljesen* fiktív, hiszen ilyen nevű falu létezik, igaz, a mai Lengyelország területén, Topolice néven. Talán nem véletlen ez a játék a fikció árnyalataival, hiszen a kelet-közép-európai népek huszadik századi történelmi traumáiról, így Lengyelország hányattatott sorsáról is sok szó esik a regényben.) A cselekmény beazonosítható ideje 1961: már épül a berlini fal, a (nyugat)német gazdasági csoda a háborús pusztítás után kezd kézzelfogható eredményeket produkálni. Szindbádnak éppúgy egy másik kultúrában kell helytáll-

nia, mint Szibériában. De az a távolság, ami az NSZK és a bokortanyákkal körülvett Nyárliget, Magyarország világa között van, éppen a cselekmény történelmi idejében válik újra és végérvényesen áthatolhatatlanná, így azt mondhatjuk: most kerül a főhős a legtávolabb korábbi otthonától. Egy helyen az európai népek békés együttélésének lehetőségéről gondolkodik magában: „Most ezzel a párizsi meg római szerződéssel valami változni fog – próbál reménykedni. – Vagy nem. Mert mindig hirdették a nagy megegyezést, és mindig háború lett a vége. És ha a Nyugat mégis egyesül, annál inkább távolodik tőle a Kelet. Ami valójában Közép. Szindbád számára pedig: a lényeg. A Szövetségi Köztársaságban élő magyarként úgy érzi, *mintha önmagától távolodna, szakadna el.*" (180., kiemelés tőlem)

Ennek a távolságnak kulcsa pedig a szabadság. Szindbád soha nem élt még demokratikus berendezkedésű országban, sőt a diktatúrák különféle változataiban kellett működnie. Visszatérő ellentmondása ez az önmagára, szerepére, annak ellentmondásaira folyamatosan reflektáló Szindbád helyzetének: egyfajta éterien tiszta vágykép lebeg előtte a bűn üldözéséről, a bűnesetek felderítéséről, egyszersmind pontosan tisztában van azzal, egy kiélezett szituáció többféleképp is megítélhető morális szempontból. És bár a társadalom általában vett jobbításának szándéka, egyfajta klasszikus humanista, filantróp szemlélet nagyon is fontos eleme Csabai figurájának, végső soron a nyomozás számára a legfontosabb dolog a világon, a szenvedélye, élete értelme. Többször olvashatjuk fejtegetéseit arról, hogy a nyomozói munka szenvedélyének kielégítéséhez paradox módon neki van a leginkább szüksége bűnre, bűnözőkre. Szintén kedveli az egész társadalom szintjén megfogalmazott gondolatokat: „A nyomozót újra és újra, most is, magával ragadja az érzés, hogy egy pompásan kigondolt szervezet részeként, egy tökéletesen működő országban él. Aztán persze eszébe jut: egy tökéletes országban rá, bűnügyi detektívre nem is lenne szükség." (8.)

Az első ránézésre tökéletesen működő ország valóban sok tekintetben jól teljesít. A cselekmény idejének megválasztása lehetővé teszi, hogy a második világháború traumáit is részletekbe menően idézzék fel a szereplők, de a háború utáni „talpra állás", az NSZK nagyrészt vendégmunkások által megtámogatott újjáépítése és gazdasági fellendülése, kulturális és történelmi megújulása is nagyon érzékletes példákon keresztül tűnik elénk. Emellett a másfél évtized alatt lezajlott gyökeres fordulat gyorsasága által okozott kognitív disszonanciát és az ebből fakadó zavarokat, félreértéseket, elszólásokat is nagy kedvvel ábrázolja Csabai, jó érzékkel rámutatva arra a drámai változásra, ami a náci Németország és a demokratikus, a náci múltnak elméletben teljesen hátat fordító, de azt még fel nem dolgozó társadalom között megtörtént. A regény folyamán újra és újra előkerül ez a téma különféle okfejtésekben, és a szerző implicit módon azt állítja, hogy az egymástól a propaganda szintjén homlokegyenest különböző politikai rendszerek valójában lényegüket és a mindennapi életet tekintve nem is különböznek olyan sokban egymástól. Minden rendszerben vannak ifjúsági szervezetek, hiszen a fiatalokat minden rezsim szeretné közvetlenül ellenőrizni vagy jobb esetben csak elérni, de persze egy Hitlerjugend-kirándulást felidézni nem túl ildomos – bár nyilván elnézik, ha kicsúszik az elátkozott, tabusított név valakinek a száján, hiszen valamiképp mindenki ott volt, és részt vett a náci Németország életében is.

Ez a másik lényeges visszatérő elem a szereplők beszélgetéseiben: az egyéni felelősség kérdése. Nem meglepő módon Csabai az önfelmentés megszámlálhatatlan

árnyalatát lefesti: nemcsak Hitlerrel és az egész második világháborúval, a zsidóüldözéssel, de általában az egyén belső erkölcsi tartásával kapcsolatban is. Az *Inspektor Szindbád* gerincét adó nyomozás során sok más bűntényben, erkölcstelenségbe futnak bele véletlenül, és a főnyomozó ezek felgöngyölítésétől, ha túl messzire vezetne, eltekint. Titkolnivalója, stiklije általában mindenkinek van: Csabai fantáziája itt igazán szárnyal (lóimádó eponisták, önbetörést megkísérlő fatalep-tulajdonos, az autójába szerelmes csodabogár stb.). Szindbádnak magának is van takargatnivalója, noha szinte önhibáján kívül: menekültként magyarországi svábnak adta ki magát egy őt celebritásként felismerő volt magyar rendőr tanácsára, ezáltal lehetővé téve a gyors beilleszkedést a német rendőrségbe. Ugyanakkor azt kénytelen volt elhallgatni, hogy korábban a szovjet rendőrség kötelékében dolgozott – jóllehet a lágerből ez volt az egyetlen lehetősége kiszabadulni. Ez a nüansz végül lényegessé válik: egy magyar ügynök bukkan fel, aki megzsarolja Szindbádot: az éppen zajló nyomozás lezárása után el kell hagynia az NSZK-t.

A már többször említett, a könyv cselekményét összefogó nyomozás egy gyilkossági ügy, egy Jonas Unger nevű férfit holtan találnak a Vadászkürt nevű fogadó közelében egy erdős területen, a város szélén, nem messze az áldozatnak otthont adó menekülttábortól. Jelentősebb pénzösszeg volt éppen nála, így sokan gyanúsak lehetnek, de a korábbi munkamódszerhez képest Szindbád többször indul el téves nyomon. Az áldozat feleségét követve még Barcelonába is eljut nyomozótársával, a memóriazavaros Hirsch felügyelővel, ahol még a magyar futballtörténeti vonatkozások is számottevőek. Mindez azonban jól mutatja: a szerző által a könyvbe zsúfolt tudásanyag néhol a valószerűség és a feszültség rovására megy. Egyébként is jól tesszük a Szindbád-könyvek olvasóiként, ha félretesszük a történetmesélés lélektani hitelessége iránti vágyunkat, hiszen sokszor fokozza a hihetetlenségig figurái életrajzi fordulatait a szerző. Emellett valóban szinte beláthatatlan az az ismeretanyag, amit Csabai a regénybe ír a menekültek helyzetétől Bill Haley-n át a Hamburg–Barcelona BEK-elődöntőig és Gustav Gräser spirituális tanítómesterig. Deczki Sarolta így fogalmazta meg ezt az *Élet és Irodalom*ban megjelent kritikájában (2021. október 1.): „Az olvasónak egy idő után az az érzése támadhat, hogy nem is annyira a tettes megtalálása a fontos ebben a regényben, hanem a korabeli Németország viszonyainak a bemutatása." A megállapítással maximálisan egyetértve azt emelném ki, hogy ha a krimi műfajának lényegétől ezzel kicsit távolodik is a könyv, azért a gyilkos is lelepleződik, miközben a néhol valóban kevéssé szervesen kapcsolódó kitérők, kanyarok, odaszorított érdekességek valójában kiemelkedően izgalmas olvasmánnyá teszik a könyvet. Bizonyos rétegeiben lehetne stilisztikailag kidolgozottabb, például a dialógusok terén, de ezzel együtt is egy izgalmas és lebilincselő, emellett szórakoztató olvasmány.

Nagy kérdés, hogy merre vezethet tovább Szindbád útja, mert hogy vezetni fog, az biztos. Csabai László egy könyvheti beszélgetésen arról beszélt, már készül a következő könyv, de a helyszínt nem árulta el. Régóta szurkolok azért, hogy a késő Kádár-korszakot is ugyanolyan erudícióval megírt krimiben dolgozza fel a szerző, mint az '56 előtti éveket, Szibériát vagy most az NSZK-t. Remélem, hazatér még a nyomozó öregkorára Magyarországra, és ki tudja, kis szerencsével talán még a rendszerváltás körül is felbukkanhat. (*Magvető*)

POGRÁNYI PÉTER

Bia hangjai

Bia hangja. Az erőszak irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi, szerk. Balogh Gergő – Pataki Viktor

Az immáron több mint egy évtizedes hagyománnyal rendelkező (s az utóbbi években már tárgykörükben is homogén vizsgálati fókuszú) egri irodalomtudományos tanácskozásokhoz szorosan kapcsolódó, legutóbbi, Balogh Gergő és Pataki Viktor által szerkesztett tanulmánykötet strukturális és tematikai alapját a 2019 májusában megrendezett *Erőszak az irodalomban* című konferenciának az erőszak mibenlétét irodalmi és nyelvelméleti irányból kérdező vizsgálódásai adják. Már a tanulmánykötet címadását, paratextuális szerkezetét is az erőszak fenoménjának történeti pozicionáltsága szervezi, hiszen – ahogyan a gyűjtemény előszavában is megjelenik – a nyugati kultúrkör eszmetörténetének és kulturális alapzatának alapot adó két (klasszikus antikvitás: görög és római kultúra, judeo-kereszténység) tartópillére közül az egyik horizontjában helyezi el a cím birtokos szerkezetének első lexémáját. E terminus (Bia / Βία = aki a görög mitológiában az erő, az erőszak és a nyers energia perszonifikációjaként áll elő, a Titánok elleni harcban Zeusz segítője és Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusz* című tragédiájának egyik központi figurája) jelentésmezeje, mitológiához kötöttsége (sőt: érdekes lehet idehozni a mitológia funkcióját is mint olyan diszkurzív szerkezetet, amelynek alapvető „feladata" valamiféle alap, történeti bázis verifikációja; itt éppen az erőszaknak mint ilyen alapnak a tételezéseként) az erőszakhoz, az erőhöz kapcsolódva identifikálja egyszerre a kötet tematikai és történeti dimenzióit. A címszerkezet birtokviszonyának (tehát: Bia *hangjá*nak) második eleme egyfelől, szinte magától értetődő módon utal a fentebb említett tragédiában betöltött hangképzés kardinalitására (az Erő/Bia egyfajta kijelölő és végrehajtó funkcióval rendelkezik a *Leláncolt Prométheusz* kezdő strófáiban: az előszó szerint ez éppen a végrehajtó hatalmi instancia erőszakosságának antik mintáit írja bele az erőszak és hatalom nehezen stabilizálható viszonyába), másfelől viszont a tanulmánykötet egyes szövegeire vonatkoztatva akár elképzelhető egy olyan megfeleltetés is, amely a hangot, az erőszak hangját (vagy pontosabb lenne: hangokat, hangjait) a tanulmányok hangjaként interpretálja. Ennyiben ezek az értekezések (mint Bia hangja/hangjai) azáltal, hogy az erőszak fenoménjának, történeti, irodalmi, elméleti, filozófiai aspektusait vizsgálják (sőt: akár teszik kritika tárgyává, és mint Benjamin híres szövege óta tudvalevő, a kritika is rendelkezik erőszakos aspektusokkal, mivel alapvető funkcióját a *krinein* fogalom szétválasztó, elválasztó, és ezért tárgyát kritikus státuszba juttató dimenziói adják), ezért maguk is valamiféleképpen az erőszak rendszerében mozogva végzik értelmező eljárásaikat. Az alcím és a tanulmánykötet legfontosabb aspektusait két terminusba sűríti: amennyiben *Az erőszak irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi.* A kiegészítő, mégis a kötet tematikai dimenziójában orientáló címválasztás az erőszak irodalmi és nyelvelméleti aspektusainak vizsgálatát vetíti elő. Ugyanakkor fontos lehet azt is megjegyezni, hogy a „reprezentáció(i)" fogalom e szerkezetben kissé félre is képes vezetni a befogadót, miként a tanulmánykötet szövegeinek jelentősége éppen abban áll, hogy az erőszak jelenségét nem csupán

puszta reprezentációkként, valamilyen erőszakos aktus szemiózisaiként interpretálják, hanem az erőszak nyelvi működésétől, a poétikai-retorikai eljárásoktól, sőt a nyelvtől magától is elválaszthatatlanként tételezik.

A címszerkezet erőszakhoz kapcsolt aspektusain túl a tanulmánykötet borítója (mely Pataki Viktor keze munkáját dicséri), annak vizuális és képnyelvi megformáltsága is fontos adalékokkal szolgál(hat) az erőszak fenoménjának értelmezéséhez. Egyrészről, és talán legkézenfekvőbben azáltal szól hozzá az erőszakról folytatott (szintén az erőszak potenciáljával rendelkező) diskurzus alakulástörténetéhez, értelmezésmódjainak dimenzióihoz, hogy mint vizuális médium a prezentált valóságának központi pozíciójába emel egy olyan, jellemzően az erőszak fiziológiájához köthető mozzanatot, amely (ugyan lehet, hogy csak illusztratív funkciót betöltve), de kiegészítő, reflektáló viszonyt (nyelvi és nem-nyelvi mediális mezők közötti korrelációként) képes a tanulmánykötet szövegeinek tematikus és elméleti rendszerével létesíteni. Vagyis: az ökölbe szorított kéz reprezentációja, képi megalkotottsága egyfajta nem-nyelvi pozícióból indít(hat) útjára egy (más fókuszokkal is rendelkező) diskurzust, vagy nyit(hat) fel éppen a tanulmányok által kevésbé érintett teoretikus, kulturális, politikai viszonyokat/aspektusokat. Másrészről viszont, ha a borító képi konstrukcióját, nem-nyelvi reprezentációját nem csupán az erőszak kitüntetett fiziológiai lenyomataként, egyénítő karakterjellemzőjeként értjük, akkor az igen érdekes, a kötet tematikájával valamiféle additív viszonyt létesítő, sőt a címszerkezet materialitásába is beleavatkozó, annak konstruáltságára, megjelenítésmódjára is hatással levő elemként tárul fel. Ennyiben az összeszorított kéz megjelenítése (a kéz csupaszságával és fény-árnyék játékával) az erőszak kultúrtörténeti dimenzióiban összekapcsolhatóvá válik egy olyan, szintén az erőszakot primer módon megjelenítő filmnyelvi médium termékével, mint amilyen James Mangold *The Wolverine* című egész estés kalandfilmje (magyar címverziója: *A farkas*.) Erre az összekapcsolhatóságra (mely összekapcsolásnak korántsem öncélú elvek szerint szerveződő aspektusai vannak) bizonyítékul szolgálhatnak a következő attribútumok: a 2013-ban megjelenő és mozikba kerülő film borítóját szintén (e kötet borítójával összevetve) a filmnyelv atmoszférateremtő potenciálját és milyenségét előállító homályosság, füst, a látás megakadásának és nehézkességének kódjai szervezik, a háttér valamiképpen a pusztulást, a felbomlást vizionáló posztapokaliptikus történet rendszereként értelmeződik, az ökölbeszorított kéz alatti homályos szféra a pengék látenciáját, jelenlétének lehetőségét vetítik elő, sőt: a pengék az egész borítóterv és kitüntetetten a tipográfiai elemek materialitását is megváltoztató eredőkként tűnnek fel, olyan roncsoló eszközökként, amelyek az erőszak potenciálját és működését felmutatva a szöveg anyagiságának rendszerét is meghatározzák: a pengék roncsolják, belevágnak, megrongálják a borító nyelvi elemeit is. Továbbá: amellett, hogy erre az összekapcsolásra/összekapcsolhatóságra több bizonyíték is egyidejűleg kínálkozik, egy kifejezetten jelentős tematikai/horizontbeli előnye és nyeresége is lehet a filmművészeti(?) összevetésnek. Mégpedig az, hogy a borítókép reprezentációs szerkezete egyébként a kötet fókuszáltságából eliminált szférát is képessé válik megszólaltatni és szó szerint leképezni, mégpedig azáltal, hogy a popkulturális össztermelés dimenzióit hozzákapcsolja az erőszak diskurzusának alakulástörténetéhez. Vagyis a kötet szépirodalmi és elméleti aspektusai mellé felsorakoztat egy azoktól eltérő fókuszú vizsgálati irányvonalat, és rámutat arra, hogy a tanulmánykötet által felvetett szempontokon

kívül a kultúra más szegmenseiben is érdekes, további vizsgálatok folytathatók le az erőszak jelenségéről, mibenlétének kérdéséről.

A tanulmánygyűjtemény első, az erőszak fenoménjának elméleti, s annak leginkább a filozófia- és eszmetörténeti koordinátái között pozicionálódó perspektíváinak feltárását mozgósító blokkjában olyan teoretikai fókuszáltságú textusok alkotják az értelmezői horizont komplexitását, amelyek „az intézményesség, a hagyomány, a performativitás és az affektivitás" erőszakhoz kapcsolódó, összetett viszonyrendszerét explikálják, teszik észlelhetővé. E teoretikai irányozottságú egység első, indító – *Kánon és befolyás / Az irodalmi autoritás kérdéséhez* című – szövegének bázisát a Kulcsár Szabó Ernő által felvázolt, a kánoni létmód és az irodalom összefüggéseit, kölcsönös meghatározottságukat és egymásra utaltságukat az erőszak jelenségének korrelációjában kifejtő koncepciói adják. A kánon szükségszerű konstitúciójának (antidemokratizmusának), vagyis egyfajta autopoietikus szerveződésmódjának kritikáját (vagy éppen a kánon[ok] megléte elvi tagadásának, felnyitásának, az irodalmi mezőn túlról megfogalmazott eszmeáralmlatok és társadalomjobbító, az igazságosság és egalitarianizmus ideológiai impetusát működésbe hozó elgondolások kánonújrarendező potencialitását) színre vivő kánonkritikai eldönthetetlenségeken, paradoxokon túl, a kánoni „rang" megítélése – a tanulmány érvrendszere szerint – kettős kódoltságú. Ugyan, miként azt Kulcsár Szabó állítása a kánon létmódjának konfiguratív mozgására utalva feltárja: „különösebb szakmai kockázat nélkül állítható, hogy a kánont olyan össztörténés állítja elő, amelynek fölérendelt, azaz a történést »vezérlő« szubjektuma megnevezhetetlen", mégis annyi könnyedén belátható, hogy e kanonicitásról, a kanonikusság státuszáról a mindenkori végső instancia, a recepciótörténés értelmezői processzusai döntenek. Azonban hogy melyek azok a belső, hatástörténeti mozgások, melyek a kanonikus rangra emelkedésnek kiváltó, kifejezetten a poétikai-retorikai tényezőinek, esztétikai minőségeinek, hatástörténeti viselkedésének okai, az a mindenkori irodalomtudomány kizárólagosan szakmai elbírálásának jog- és érvényességi köréhez tartozik. Az így egymás mellett, paralel módon meglévő, különféle erővonalakat, korrelációkat és eltéréseket felmutató, *műveltségi* és *akadémiai* kánonok az erőszak (magának a kánonnak az irodalom mibenlétére hatással lévő moduszán túl) különféle formakészletének aktivitására, működésére utaltan léteznek. Kulcsár Szabó Ernő – a magyar és nemzetközi irodalom hatástörténeti mozgásait egyaránt felfejtő – írása végső soron egyszerre a műveltségi kánonra ható erőszak formáit (a piaci logika érvényre jutását, a mediális közvetítettség deformáló, szintén a csereüzlet rendszeréhez kapcsolódó működésmódját, az oktatás és a társadalom struktúráinak, eljárásainak megváltoztatására törő eszmerendszereket, valamint magának a tudománynak néha valamiféle „humán küldetés történeti koordinátáinak" megfelelő, diszfunkcionális eljárásait) tárja fel, majd az irodalomtudomány illetékességi körébe tartozó, a „jelentésképződés gondozásának" feladatától eltávolított ideológiai erőszaktevések mintázatait rögzíti. Sőt, azon túl, hogy a tanulmány amellett (is) sorakoztat fel érveket és példákat, hogy e két irodalmi mező között milyen feszültségek, erőszakos eljárások konstituálódhatnak, kijelenti, hogy az „irodalmi élet ágensei" közül bármely, az irodalom szűken vett játékterének külsődlegességéből érkező erőszakos képződmény, még ha a kánonképződésben aktív szerepet is vállalhat, stabilizálhat és rögzíthet pozíciókat,

akkor sem beszélhetünk tulajdonképpeni áldozatokról, hanem csupán szövegek olyan „tartományokba", övezetekbe való kerüléséről, ahol semelyik irodalmi alkotás „elől sincs elzárva a recepció nyitottságába való visszatérés".

E blokk második – Simon Attila által, *Megrendülés / Affektivitás, nyelvi erő és erőszak Pszeudo-Longinosznál* címen jegyzett – tanulmánya Pszeudo-Longinosz *A fenségről* című nyelvi-retorikai kérdésirányultságú textusában megjelenő, a fenséges komplex hatásának affektív oldalához hozzátartozó ekpléxisz terminusát teszi meg elemzésének tárgyául. A fogalom etimológiai bázisának, és mint *nomen actionisok*ként vagy különféle hatásokat kieszközlő elemekként az ógörögök szövegekben (Homérosz *Iliász*ában, *Odüsszeiá*jában, Aiszkhülösz *Perzsák*jában, Euripidész *Hippolütosz*ában, *Médeiá*jában, Arisztophanész *Békák*jában) való előfordulásainak felfedését követően az értekezés rövid fogalomtörténeti vizsgálódás (Gorgiasz, Platón, Arisztotelész) után Pszeudo-Longinosz szövegében a terminus előfordulási helyeinek, kontextusainak, problémahalmazainak interpretációját végzi el. Mindenekelőtt azonban Simon Attila szövege fontosnak véli azt a koncepcionális teret felrajzolni, melyben a fenséges hatást elérő fogalmi struktúra elhelyezkedik, sőt: ugyan kijelenti, hogy a hatásprocesszus alapvetően duális szerkezetet feltételez (egy – Gumbrecht terminológiája szerint – nem-hermeneutikai oldalt, mely az elragadás, az abszorbció és az erőszakosság aspektusait villantja fel, valamint egy hermeneutikai oldalt, mely a kognícióval, a megértés/értelmezés kitartóbb temporalitásával mutat egyezőséget), a dolgozat kizárólag a terminus affekcióhoz kötött, a nyelv politikai dimenzióit idevonó, nyelvészeti szakszóval: szupraszegmentális horizontját kívánja szövegelemzései tárgyává tenni. Példaként hozza fel az értelmezés azokat a helyeket, ahol Pszeudo-Longinosz a „szövegek megrendítő erejét" az erőhöz, az erőszakhoz és a hatalom működésmódjához illeszti, vagyis olyan kényszerítő kapacitásként (a villám fizikai hatásműködését implikálva) érzékelteti, amely a racionalitás érvelő potenciáljánál (*peithein*) és a gyönyörködtetés esztétikai ráhatásánál (*kharisz*) is extenzívebb és intenzívebb energiával rendelkezik. Illetve a tanulmány azt a khiasztikus rendszert is feltárja (a nyelv és ekpléxisz, valamint a hüberbatonok és a nyelvi megrendültség korrelációja mellett), amely ugyan elsősorban a költői vizualizációhoz kapcsolja az ekpléxisz fogalmát, és oppozíciós viszony alkotóelemeként prezentálja a vele szembeállított szónoki érvelési metódusok *phantaszia*hoz kötött pozícióit, de nem feledkezik meg feltárni azokat a mozzanatokat sem, amelyek a két elkülönült mezőt együttesen hatják át (a költőiséget is kontaminálja a fikcionalitás eseti mellőzésének intenciója, a valóságszerűség, a referencialitásnak és „praxiskötöttségnek" mozzanatai, ugyanakkor a szónoki diskurzus attribútumai között is szerepelnek a megrendítés, a kényszerítő erő[szak] és a hatalmi pozicionáltság jelenségei).

Szintén nyelvelméleti irányból, „a nyelv affektív ereje és működése" felől vizsgálódó szöveg Halász Hajnalka *Élvezet és erőszak a szenvedésben / A fájdalom keletkezéstörténete Nietzschénél* című tanulmánya is, amely Nietzsche értekezéseiben a nyelvi tételezés processzusa alapján elhelyezhető erőszak/fájdalom egyfajta (az emlékeztetéssel, önmegalkotással, szabad akarattal, bűntudattal, lelkiismerettel összekapcsolódó) keletkezéstörténetét tárja fel. Mivel, ahogyan azt a dolgozat Deleuze Nietzsche-monográfiájának állításai nyomán megjegyzi, „az affirmatív erőszak, illetve az affirmáció mint erőszak [...] csak a fájdalom és szenvedés tapasztalatában [...] adhat

hírt magáról", ezért leginkább a fájdalom genealógiáját, annak történetét szükségszerű az értelmezés középpontjába emelni. E történetnek, Nietzsche értelmezéseiben, legalább két, egymással korrelatív viszonyban lévő dimenziója van: egyrészről az ember (szabad akaratú, független, önrendelkező) előtörténetéhez csatolt, („az aktív alkotómunkához" közeli) fájdalom haszna abban áll, hogy az emberen, pontosabban ember-állaton elvégzett önalkotó, önleigázásának tette (Halász Hajnalka itt utal a Leiden-machen fogalmára, vagyis a fájdalom okozására, fájdalom-tettre) legyen, melynek legfőbb eszköze a mnemotechnika, az emlékezetbe vésés, az emlékeztetés erőszakos aktivitása. Másrészről pedig annak a keletkezéstörténetnek az előtérbe állítását kellett mozgósítani, amit a tanulmány szövege a fájdalom érzésének nevez, és amely vizsgálódásnak haszna leginkább abból adódik, hogy az erőszak fogalmát felszabadítja a fájdalomokozás előítéleti struktúrájának nyomása alól, és feltárja ezen érzetnek a fiziológiaitól a lelki-morális fenoménekig tartó alakulásrendjét.

Az elméleti irányultságú, az erőszak teoretikus aspektusait mérlegelő értekezéseket tartalmazó blokk utolsó tanulmánya. Balogh Gergő *Afformatív / A performativitás kritikája Werner Hamacher munkásságában* című írása, amely a német Hamacher nek, a dekonstrukció „talán utolsó valódi klasszikusának" filozófiai érdeklődését, orientációs mezője központi problémakomplexumát taglalja, s a nyelv performatív és afformatív aspektusainak interpretációját adja. Az értekezés logikai struktúráját négy, egymástól elkülönülő, azonban argumentációs menetükben, egymásrahatásukban, a fogalmak és a hozzájuk kapcsolódó, folyamatosan kibomló és szekvenciálisan felsorakozó etikai, jogi, politikai, irodalmi aspektusokkal összefüggő rendszert alkotó fejezetegységek létesítik. Az első két ilyen szerkezeti egység a nyelv performatív (tételező, setzen) és afformatív (tétlenítő, deaktiváló, entsetzen) dimenzióit tárja fel, kitérve előbb Hamacher Kant-értelmezésére (a lét meghatározásának, a lét transzcendentális létesítésének, a nyelvi cselekvésnek mint ígéretnek a problémájára), majd utóbb pedig, továbbvive az ígéret alakzatának értelmezését, Paul de Man és Derrida nyomán arra a következtetésre jut, hogy ellentétben a nyelvet már mindenkor előfeltételező heideggeri formulával (*„a nyelv beszél" „Die Sprache spricht"*), a nyelvet voltaképpen a megalapozhatatlanság viszonyrendszere, a nyelv öntételező, önmagát mondó és ígérő, valamint ennek felfüggesztő aspektusa, egyszóval az afformatív szférája alkotja. A nyelv ily módon értett dimenzióihoz kapcsolódóan, azokat további perspektívákból explikálva és magának az afformatív fogalmának rekonstrukciója után (a dolgozat rövid, problémafelvető prológusához igazodva) az életmű komplex összefüggésrendszerében helyezi el a performativitás kritikájaként értett afformativitás jogi (az igazságossághoz, a nyelvi igazsághoz köthető), etikai és irodalmi aspektusait. Az utolsó két szakasz így (*A nyelv sztrájkja* és *A valódi kivételes állapot*) érveléseiben Walter Benjamin *Az erőszak kritikájáról* című tanulmányáról írott értekezésének interpretációjától kezdve Judith Butler „a mitikus erőszak tiszta erőszak általi eltörlését, a jogrendet elsöprő proletár általános sztrájk benjamini érvényre jutását egy alternatív Niobé mítosz" felől tárgyaló szövegén keresztül Derrida és Carl Schmitt jogfilozófiai írásaiig bezárólag olyan, Hamacher munkásságában kardinálisnak nevezhető értelmezéseket, csomópontokat fűz össze, amelyek az afformativitás terminusának, a nyelvnek és igazságosságnak, a jogrend erőszakos alapzata kritikájának, sőt még az irodalom (és a filológia) kitüntetett terepének korrelációit, szisztematikusságát mutatják fel.

A tanulmánykötet következő, második blokkjában az első egységgel ellentétben nem az erőszak teoretikus irányvonalai hangsúlyosak az értelmezői keretrendszer számára, hanem az értekezések költői és elbeszélői textusokon hajtanak végre különféle „értelmezői műveleteket", vagyis: leginkább az erőszak és a nyelvi működés, az erőszak poétikájának, retorikájának s az erőszak relációinak, kapcsolódásainak feltárása adja az interpretációs eljárások motivációját. Ezen, a nyelv erőszakosságát, a nyelvi erőszakot központba állító egység értekezései között olvasható Konkoly Dániel *Minden mozgásban van / Az erőszak metapoétikus vonatkozásai Ovidius* Metamorphoses *című művében* szövege, Vaderna Gábor *A hatalom akarása és a nyelv ereje / Berzsenyi Dániel háborús költészete* című értekezése, Bartal Mária *„Húsból sajtolt hangok" / Az erőszak jelentésteremtő közege Borbély Szilárd* A Testhez *című kötetében* című dolgozata, továbbá Mészáros Márton *Költői erőszak KAF költészetében / Palimpszesztikus paronomázia, félszemrím, szolecizmus* című tanulmánya és végül Lénárt Tamás *Az erőszak ára / Ökonómia és trauma / Mikszáth, Polcz Alaine, Petri* című írása. Az erőszak és relációi közül talán az egyik leghangsúlyosabban jelenlévő interpretációs aspektus az erőszak és a test diskurzusát, egymásrahatását, reprezentációit, működésmódjait teszi láthatóvá. Konkoly szövege például a transzgresszív processzusokkal és a megképződő határok elbizonytalanításával összefüggésben több példát is ad az erőszak és a test viszonyára, nem mellesleg kiemelve azok metapoétikus olvasatait is: Philoméla nyelvkivágásának aktusa a variatív nyelvhasználat deaktivációjaként olvasható (mivel a latinban is a nyelv mint hangképző szerv és a diszkurzív értelemben vett nyelv lexémája korrelál egymással), Medusa fejének levágása egyenesen a költészet megalapozásának mitikus kezdetetével esik egybe, vagy éppen az esztétikai tapasztalat viszonyai közé is a testi tapasztalat íródik, azáltal, hogy a raptus latin nyelvű ige poliszémiája uralja a Proserpina-történetét. A testen végzett erőszak, a testi erőszak aspektusainak feltárása uralja Bartal szövegét is: az erőszak fenomenológiai analízisét elvégző Reemstma által tételezett három abúzusformát elkülönítve (lokatív, raptív és autotelikus) Borbély líraszerkezetei közül mutat fel e perspektívákhoz kapcsolható textusokat. A lokatív erőszak mint a testet definiálhatatlan, egyénítő karakterjellemzőitől megfosztott tömegként kezelő processzus *A bizalomhoz* című óda rendszerében válik jelentőssé, a raptív erőszak, mely a testet mintegy zsákmányként, szexuális tárgy konstrukciója felől értelmezi, hangsúlyos módon *A Testhez* című záróversben mutatkozik meg, s végül az autotelikus erőszak, amely az agresszió motivációját pusztán az örömszerzés eszközeként pozicionálja, a kötetben megjelenő áldozatnarratívák, strukturális és kollektív erőszak rendszerében egyfajta hálózati csomópontként funkcionál. Lénárt tanulmánya is hozzászól a testi erőszak témaköréhez: Polcz Alaine *Asszony a fronton* című, a „magyar traumairodalom alapítószövegeként" aposztrofált, és a trauma verbalizálása, lehetőségfeltételeinek és nyelvi limitációinak központi szerepet tulajdonító kötetében megjelenő, a prostitúció és az ellenszolgáltatásként értett adomány relációit színre vivő jelenet értelmezését végzi el a tanulmány (a prostitúció ökönómiája és az ezzel járó szégyen, társadalmi megbélyegzettség azáltal bomlik fel, hogy a testen látható trauma önmagába záródik, puszta erőszakként marad értelmezhető, azáltal, hogy az ellenszolgáltatás *aktusa* – egy fél disznó átadása – elhalasztódik). E blokk tanulmányai továbbá az erőszak és nyelv aspektusait is kitüntetett figyelemben részesítik, sőt: a hatalom és a nyelv témakörét is

érintve a nyelvi erőszak processzusairól és a hatalom összefüggéseiről is számot adnak. Mészáros Márton tanulmánya a szerző korábbi, KAF költészetét elemző értekezéseit egészíti ki a nyelvi erőszak poétikai/retorikai eljárásrendjeinek interpretációival. Kiváltképp fontos komponensei az erőszak poétikájának és retorikáinak KAF-nál a különféle rímhelyzetek kialakítása (a félszemrímek, félfülrímek A *Cape Canaveral Blues* című szövegében a fordítás erőszakosságát is felmutatják), a parafrázisokkal összefüggésbe hozható – Mészáros remek fogalomkonstrukciójával – palimpszesztikus paronomázia eljárásai (mely például a *Kövek a magasban* Ady és Illyés szövege közt oszcilláló lírai szerkezetében kardinális, vagy a *Psalmus Transsylvanicus* textusában) vagy a különféle fogalomkonstrukciók, detrakció metaplazmusok, egyéni nyelvjátékok versszervező elvvé avatása (például a *Negyvenkedés* című vers Parti Nagy poétikáját megidézve József Attila *Reménytelenül* című szövegét parafrazeálja oly módon, hogy az erőszak különféle, fentebb már említett módozatait mutatja fel). Sőt, összefüggésben Konkoly írásával, itt is hangsúlyos szerepet kap a határátlépés horizontja, sőt: az olvasás értelemképző aktivitása is erőszakos folyamatként értelmeződik a KAF-szövegek befogadásában. Vaderna tanulmánya (Bartal dolgozatához is kapcsolódva) az erőszak és hatalom problémakomplexumát tárja fel Berzsenyi Dániel két 1797-es, *A' Felkölt Nemességhez a' Szombathelyi táborban és a Herczeg Eszterházy Miklósnak midőn a' Szombathelyi táborban commandérozá a' Nemességet* című ódáiban, kiegészítve az interpretáció fókuszált technikáit az erőszak modernitásbeli szociálpszichológiai, filozófiai és társadalomelméleti aspektusainak („az erőszak megszelídítésének") vizsgálatával. Az erőszak jelenbeli korlátozhatatlanságának és nyelvi megformáltságának lehetőségei Berzsenyi költészetében – Vaderna szerint – úgy jelennek meg, hogy azok nem választhatók el a jogos erőszak potenciálját érvényre juttató retorikai aktivitástól, sőt az erőszak és hatalom Berzsenyinek a francia háborúkat tematizáló ódáiban olyan szoros viszonyt konstituálnak, amelyek az erőszak legitimációjának, kötelességetikájának nyelvi dimenzióit is elválaszthatatlannak tételezik egymástól.

A tanulmánykötet utolsó, harmadik blokkjának értekezései (az előző két fejezet tanulmányainak fókuszától eltérve) kifejezetten 20. századi és kortárs epikai szövegek értelmezéseit mozgósítják, kiemelt figyelmet irányítva az erőszaknak és a technikának, az erőszaknak és a komikusnak, a fordításnak mint az erőszak egyfajta megjelenési módjának, a létezés erőszakhoz kapcsoltságának, valamint a testi erőszaknak és az abúzusformáknak kiterjedt viszonyrendszerére. Ugyanakkor azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy e fejezetegység értelmezései (vagyis annak legtöbb írása) az erőszakot nem valamiféle nyelvelméleti, nyelvi (az erőszak nyelveként) vagy az irodalom médiumában implicit módon működő problémakomplexumként értik, hanem legtöbb esetben az erőszak mint reprezentált elem feltárásának motivikus komponensként való azonosíthatóságának tartományában mozognak. Vagyis ahelyett (vagy amellett), hogy az irodalmi alkotásokban munkálkodó erőszakot egyfajta szövegszervező elvként, aktivitásként gondolnák el az értelmezések, leginkább az erőszak témaként való megjelenését azonosítják a szövegek motivikus hálózatában. Ezen egység értekezéseinek halmazát elsőként Bengi László *Technika és erőszak a századforduló novellisztikájában* című, Leo Marx írása nyomán a technológia fogalmának, az egyes gépek partikuláris technikáitól a modern társadalmat konstituáló komplex rendszer felé tett elmozdulását (is) felmutató tanulmánya nyitja, mely az erőszak szerepét (a

tudományos-technikai alakulással, a gépesítéssel, a technika és ember viszonyának megváltozásával korrelációban) egy-egy Petelei István, Kosztolányi Dezső és Karinthy Frigyes által írt novella példáján mutatja be. Bengi írásának állításai nyomán Petelei *A tegnap, a ma ellen…* tárcanovellájában az erőszak mibenlétének viszonyrendszerét már nem a jövő kitüntetett technikai újításaként, hanem egyfajta fenyegetettség aktivizálójaként előálló vasút képzetköréhez kapcsolja. Kosztolányi *A vonat megáll* című szövegében az erőszak az „óraműszerűen működő közlekedési rendszer" destrukciójával azonos, Karinthy *Új Iliász* című novellájában pedig a gépi működés erőszakos formái az ember, állat, istenség rögzített pozícióit is képesek újradefiniálni. E blokk következő, Gintli Tibor által jegyzett, *Az erőszak megjelenítésének narratív eljárásai Krúdy Gyula* Asszonyságok díja *című regényében* tanulmányban (ellentétben az erőszak fatális, destruktív hangoltságával szemben) az erőszak és a komikum korrelatív pozicionáltságát teszi meg vizsgálatának tárgyául. Krúdy regényében – állításai szerint – az erőszak (narratív) megjelenítése nem a naturalizmus, és nem a lélektani elbeszélés kódjait követi, hanem a relativista szemléletmód érvényesítésének következtében „ironikus kajánsággal leplezi le az emberi lélek bevallatlan titkait, rejtett vágyait". A Kusper Judit által írt *Erőszak és hallgatás Tersánszky Józsi Jenő* Viszontlátásra, drága… *című művében*, valamint Szentesi Zsolt *A lét kiüresedettségének kétféle feldolgozása / Peter Handke:* A kapus félelme tizenegyesnél; *Esterházy Péter:* Egy ötlet kidolgozásának másik – immáron 3. – lehetősége című értekezésben egyaránt a test és az erőszak korrelációját, hatalmi viszonyrendszere lesz látható, kiegészítve egyrészről Kusper tanulmányának esetében egyfajta (a kötet előszava szerint: egyedülálló módon) háborús kontextusra és a nyelv és trauma összefüggéseire rákérdező aspektusokkal, másrészről pedig Szentesi dolgozatának esetében egyfajta komparatív távlattal és az egzisztencia lehetőségeihez kötött erőszakos hangoltság felmutatásával. Az utolsó előtti, Pataki Viktor *A tulajdonnév fordítása mint erőszak / Az erőszak példái Oravecz Imre* Kaliforniai fürj *című regényében* című tanulmány (távolabb lépve az előbbi szövegeknek az erőszakot motivikus izotópiák rendszereként elgondoló vizsgálódásaitól) az Árvai család a „függetlenedés és önállósulás lehetetlenségét megjelenítő zártság tartományából" (Magyarországról) a „nyitottság és a gazdasági függetlenedésben megalapozott szabad terébe" (Egyesült Államok) való áthelyeződésének konzekvenciáiként megtapasztalt nyelvi és fizikai abúzus mellett az erőszak és a transzláció processzusainak összefüggő viszonyrendszerét is láthatóvá teszi. Nem véletlen, hogy az Egyesült Államok integratív szükségességének rendszerével (a „betagozódás" identifikációs folyamataival, az „olvasztótégely" logika csúcsrajáratásával) együtt jelenik meg a tulajdonnév fordításaként értett nyelvi erőszak aktivitása is: a forrás- és célnyelv korrelációjának esetlegessége és a szülők – Pataki által kiemelt – nyelvi kompetenciáinak deficites státusza olyan névfordítást hív életre (Imre –> James), amely azon túl, hogy a jelölés arbitraritását beleírja a transzláció aktusába, a jelölő és jelölt ilyetén szétválásával és egyezőségük elvi lehetetlenségének kiemelésével az erőszak, az idegenség és permanens szeparációban lét koordinátarendszerét nyitja rá a névcsere intencionált identifikációs, „végleges betagozódást" előhívó potenciáljára. E kötet 20. századi prózák erőszak-jelenségeit értelmező blokkjának utolsó tanulmánya (Ureczky Eszter: *A téboly nemei: intézményes erőszak és pszichiátriai betegség genderaspektusai Adam Fould* Eleven útvesztő *című neoviktoriánus*

regényében) Slavoj Žižek *Violence. Six Sideways Reflections* című munkájában kidolgozott erőszakfogalma alapján tárgyalja a fentebb említett szerzőnek a brit posztmodern irodalom historiográfiai metafikció dimenziójához közeli regényében megjelenő testi erőszak és abúzus aspektusait. Az értekezés szövegelemzései azon túl, hogy a szubjektív, szimbolikus (az erőszak mint diskurzív ágencia) és rendszerszintű erőszak (Žižek terminológiája) fogalmi reprezentációira is narratív példákat állítanak, az irodalom intézményességéhez és a kánoni létmódhoz, annak szelekciós mechanizmusaihoz kapcsolt erőszakos aspektusokat is feltüntetik: az irodalomkritikusok így e regény fikciós terében olyan erő és hatalom birtokosaiként értelmeződnek, akik maguk által vindikált szimbolikus erőszak gyakorlásával, aktivizálásával a művészi lét idealitásáról is döntő ágensekként mutatkoznak.

Végezetül érdemes zárásként a kötet már bevezetőben felvillantott erényeiről számot adni: a szóba hozott tanulmányok jelentősége és újszerűsége végtére is abban áll, hogy az erőszak összetett problémakomplexumát számos (filozófiai, etikai, irodalomtudományi, kultúratudományi és populáris kultúrához kapcsolódó) perspektívából képesek explikálni, kiváló alapot teremtve a további kutatások elindításához és elméleti, irodalomtörténeti összefüggések explikálásához. Mindemellett és ezzel összefüggően tehát (és ez talán a legnyilvánvalóbb értéke a kötetnek, kisebb, fentebb már indexált gyengeségeken és a névmutató hiányán túl) a tematikus fókusz (hasonlóan például a *Milyen állat?* kötethez vagy a sport és halál jelenségeit taglaló egri konferenciákhoz) olyan széles spektrumú értelemzői keretrendszert volt képes létrehozni, amelyet egyrészről szinte e terminus kultúr- és filozófiatörténeti kardinalitása okán a mindenkori értelmezőtől meg is követel, másrészről pedig fel is hív arra a feladatra, hogy az erőszakról (még ha az erőszak potenciáját mozgósítva is, de) tudományos diszkurzív kötöttségek mezőjében szólni lehessen. (*Líceum*)

• • • • • •

VINCZE RICHÁRD

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 10800 Ft, félévi 5400 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.