



Szépirodalom

- 3 SUMONYI ZOLTÁN versciklusa: Védőbeszéd
- 12 MOHAI V. LAJOS: Absztrakt (regényrészlet)
- 16 GÁL FERENC versciklusa: Járó föld
- 17 FARKAS ARNOLD LEVENTE versei: madarak röpte; vége
- 20 GÉCZI JÁNOS versei: Angyalhullás; A bestiáriumról; A könnyező képmás
- 22 SZALAY ZOLTÁN: Sivatagi só (regényrészlet)
- 25 TÓTH KINGA verse: Elveszett lány
- 27 SZABÓ IMOLA JULIANNA versciklusa: Spektrumzavar
- 29 MEZEI GÁBOR versei: I.1. a vízsziget vonzásában; m. ami ehetetlen;
I.2. a billentyű beragad
- 31 BENE ZOLTÁN: Igazak (Az árendőr – regényrészlet)
- 36 SOMOGYI ZOLTÁN versei: a vers; üzenet; könyvek
- 39 OLÁH ANDRÁS versei: kifosztva; vesztégár alatt
- 40 TURI TÍMEA verse: Egy irodalmi tábor reggelén

Nemes Nagy 100

- 42 Kettős világban? [Kerekasztal-beszélgetés Nemes Nagy Ágnesről Balajthy Ágnes Kiss Noémi, Schein Gábor és Fodor Péter részvételével]
- 50 PATAKY ADRIENN: A paleolit távirat Nemes Nagy Ágnes lírájában [A Fenyő című versről]
- 63 URI DÉNES MIHÁLY: Közös világ [Költészet és ökológia Nemes Nagy Ágnesnél]

Szemle

- 75 MARGÓCSY ISTVÁN: Lehetnek-e gyöngyei a szerelemnek? [Petőfi Sándor: Szerelem gyöngyei, 1945; Petőfi Sándor: Szerelem gyöngyei, Nyári Krisztián előszavával]
- 83 VERÉB ÁRNIKA: Kérdéscsomók összesodort szálai [Nemes Nagy Ágnes: A névtelenek senkiföldje. Összegyűjtött tanulmányok, esszék, szerk. Ferencz Győző]
- 88 BÉRES NORBERT: „Pokolbeli káprázat, el veled” [Závada Pál: Apfelbaum – Nagyvárad, Berlin]
- 92 FEKETE RICHÁRD: A vers hite [Székely Szabolcs: A beszélgetés története]
- 96 SZENTESI ZSOLT: Amit tudni akartál a szonettől – most megkérdezheted [Pataky Adrienn: A hangzatkától a szonettköszig. A magyar szonett történetéről és nagy pillanatairól]
- 100 MEKIS D. JÁNOS: Újraolvasás, újra [Herczeg Ákos: Visszatérés a nyelvbe. Én-figurációk Ady Endre költészetében]

- 106 PAYER IMRE: Az anekdota színeváltozásai (Gintli Tibor: Perújrafelvétel.
Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének magyar
prózájában)
- 109 LOVAS ANETT CSILLA: A sűrűje (László Noémi – Kürti Andrea: Darázsolás)

• • • • •

Képek: LÉVAI ÁDÁM tollrajzai

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

Sumonyi Zoltán

Védőbeszéd

I.

Athéni férfiak! Hogy miként hatott tirátok
 Perlőim vádbeszéde, azt én nem tudhatom.
 Engem lenyűgözött a meggyőzni szánt tiráda,
 Holott igazság-árnyék se volt sok mondaton.
 Mondták, hogy óvakodni ajánlatos lesz tőlem:
 Elsőpró szónoklattal mindent kifordítok.
 Igen, mert ellentétben velük, igazat mondok,
 S az igazság azoknak elborzasztó szitok.

II.

Előbb a régi vádak ellen kell védekeznem,
 Mert hát azokkal régtől tömték a fejeket:
 „Van egy bölcs férfiú, kit neveznek Szókratésznek,
 Vizsgálgat minden égi és földi rejteket,
 S azt mondja, nem minden rossz, amit mi rossznak tartunk. –
 Ebből is látható, hogy minő istentelen!”
 Ez ellen védekeznem jogom és kötelesség,
 S betartanom a törvényt: – legbensőbb intelem.

III.

Onnan kezdjük: milyen vád, miféle rágalom volt,
 Amelyekkel Melétosz elétek rángatott?
 Azt mondja, vétkeztem, mert „rejtelmeket vizsgálok,
 A kráterek s a felhők titkára oktatok.
 S ahogy Arisztophanész a *Felhők*ben megírta,
 A légben úgy sétálok, akár egy szőnyegen.”
 De hozzátok csak egyet, egyetlenegy tanút, ki
 Ezt látta már! – A többi vád épp ily képtelen!

IV.

Tehát ebből semmit se hihettek el! Meg azt sem,
 Hogy jó fizetség mellett bárkit pallérozok!
 Habár irigylem mind, kik erényre jól nevelnek,
 Csakhogy mihez nem értek, olyanba nem fogok!
 Athéni Kalliosz jött minap a csarnokokba,
 Sok pénzért két fiához tanítót véve fel.

Paroszi Eumenoszt. S ezért meg is dicsértem:
Az érti mesterségét! Mindent megérdemel!

V.

Akad, ki megkérdezné: „De hát minő ügyed van?
Miért is gyúlt fejedre parázként rágalom?”
Athéni férfiak! Tán hivalkodó a válasz:
A „legbölcsebb Szókratész” – ezzel gyúlt meg bajom.
Pedig nem én terjesztem! Delphoinak templomában
Püthia istennőtől kérdezte Khairephón:
„Van-e bölcsebb a földön athéni Szókratésznél?”
S az istennő felelte: „Nincs bölcsebb, mondhatom.”

VI.

Mindezt azért mondtam, hogy tudjátok, hol kezdődött
A rágalomhadjárat. – Hallgatván Püthiát,
Csodálkoztam, mert bölcsnek magam sosem tartottam,
De hát az istennő nem hibázhat ekkorát!
Így fölkerestem egy-két bölcsnek híresztelt férfit,
S vitáink közt beláttam, a bölcsebb én vagyok.
Erről meggyőzni őket reménytelennek látszott;
S haragtartásuk szítja a mély utálatot.

VII.

Az államférfi-bölcsök után költőkhöz mentem.
A dráma s dithürambosz szerzőit kérdezem:
Tudják-e mit jelent az, amit metrumba törnek?
Mert azt művészi módon tudják, elismerem.
S azt láttam, hogy az ihlet nem párosul tudással,
Amint a jók, ők sem tudják, mit zengenek.
De azt hiszik magukról, ha költészetben első,
Akkor tudhatnak mindent, mindenhez értenek.

VIII.

Aztán kézművesekhez mentem, megtudni róluk,
Hogy mennyit tudnak arról, amit nem ismerek.
Athéni férfiak! Már belátom, sok dologban
Tapasztaltabbak nálam, s bölcsebbek, meglehet.
De ők is, mint a költők, azt gondolják, ha szépen
Egy székot megfaragnak, ettől már bölcsök is.
Föltettem hát magamnak ismét a kezdő kérdést:
A jós-isten beszéde igaz volt, vagy hamis?

IX.

Ezért megyek még most is mindenhová, kutatva
 A bölcseket, s ha látom, hogy ostobák, bizony
 Megmondom ott előttük – lehet száz követőjük –
 Üres fejű vagy! Rád a kutyámat sem bízom.
 Ezért sok gyűlölséget kellett már elszenednem,
 Pedig Püthia annyit mondott, hogy „Szókratész
 Azért bölcsebb, mert tudja, mit ismer, mit nem ismer;
 A bölcsesség minálunk! – Övé a józan ész.”

X.

Ehhez jön még, hogy ifjak követnek, s eltanulták
 Vitázó módszeremből a nyers ítéletet.
 Ezért is engem szidnak, mert őket úgyse mernék;
 A tíz legjobb családból valók e gyermekek.
 Így lépett ellenem föl Melétosz, ki a költők
 Nevében sértődött meg, Anütosz perre vitt,
 Az államférfiak és a kézműves csoportért,
 Lükón meg szónok-védő... Soroljam reggelig?

XI.

A régi vádokról most elég lesz ennyit szólnom,
 Inkább Melétoszékhöz forduljunk vissza már!
 Kezdjük Melétossal, ki – ahogy magáról mondja –
 Az államért aggódván elméje körbe jár:
 Azt mondja, vétkezem, mert az ifjakat megromtom,
 S keblemben istenszobrok helyén új démonok. –
 Szerintem bűnös az, ki alaptalan megvádol,
 S buzgó, ahol mindeddig csak hátat fordított.

XII.

Tehát most állj föl, s mondd el nekünk is itt, Melétosz,
 Fontos-e, ha az ifjak elméjét művelik?
 „Fontos, bizony!” – Helyes! Most mondd meg, hogy kik tehetnék
 Az ifjakat még jobbá? „A törvények teszik.”
 Aztán? „A bírák.” – Aztán? „A népgyűlés.” – Vagyis hát
 Mindenki jobbít rajtuk, csupán én rombolok?
 „Igen. Ezt mondom éppen.” – Zeuszra! Boldog ifjak!
 Egy ellen védik őket sok százan, mentorok.

XIII.

Aztán felelj, szerinted miféle polgárok közt
Jobb élni? Hitszegő vagy derék szomszéd a jobb? –
„Derék szomszéd!” – No lám csak! Elismered, a jók jót,
A rosszak rosszat tesznek? „El én! Nem cáfolok.”
S azt mondd, készakarva rontom az ifjúságot.
Azért, hogy felnőttként mind rosszat tegyen velem?
Ilyen bolondnak tartod az aggastyánt, Melétosz?
Ezt senki el se hinné, miként én sem hiszem.

XIV.

Vegyük tovább! Bevádolsz, hogy újabb démonokban
Hiszek, s nekem nem szentek az ősi istenek.
Másutt meg azt mondd, hogy nem hiszek semmiben sem.
Nem véled, itt azért nagy ellentmondás lehet?
„Nem vélem!” – Márpedig, ha azt mondd: vétkezem, mert
Nem hiszek istenekben; istenekben hiszek,
Ez tréfa, rossz kísérlet. Athéni férfiak! Lám,
A vádló tréfamester csak játszik véletek.

XV.

Miért mondom, hogy játszik Melétosz a szavakkal?
Vizsgáljátok meg, kérlek, ez ifjú érveit!
Vajon születhet ember, ki löversenyre jár, de
Azt mondja, olyan állat, hogy ló, nem létezik?
A démonok, mint tudjuk, istenek szülte lények,
Vagy istenek nemzették, hát így-úgy istenek.
Bolond lennék tagadni istenek, nimfák létét,
S utódaiknak is jár az istentisztelet.

XVI.

Tehát Melétosz vádja nem áll meg. – Engem inkább
Aggaszt a gyűlölet, mert sokan gyűlölnék itt.
Mondhatnátok, miért is művelsz oly dolgokat, mely
A gyűlölet s irigység okán veszélybe vitt?
De tisztességes ember nem mérlegel, hogy meghal
Vagy élhet szemlesütve. Miféle élet az?
Azt mondom, hogyha egyszer hited mellett kiálltál,
Halálodig maradj ott! Rongy élet nem vigasz.

XVII.

Közérthetőbben, s rólam: Ha most elengednétek
 Egyetlen megkötéssel: Nincs több bölcselkedés,
 Azt mondanám: Athéni derék polgárok, inkább
 Ítéljetek halálra, az kisebb szenvedés.
 Amíg a hangom bírja, öregnek, fiatalnak,
 Athéninek vagy bármely polgárnak oktatom:
 A jellemépítéssel törődjön, ne a ranggal!
 Vagyonból nem lesz erkölcs. Erényből lesz vagyon.

XVIII.

Mert ezt tanítom, ebből következik, nem engem
 Büntettek, hogyha végül az ítélet: halál.
 Athén veszít az által, ha nincs, ki ostorozza
 A lomha metropoliszt, mely folyton szundikál.
 Az istenek rendelték korholni, ébresztgetni
 Az ittlakókat és az erre tévedőt.
 Mikor találtok még egy ilyen bolond tanítót,
 Ki ingyen és szegényen nem sajnál észet, erőt?

XIX.

Megkérdéztétek, mért nem nyilvánosan tanítok?
 [Személyesen kerestem egy-egy vitaközöt.]
 Gyermekekortól hallom az istenek tanácsát:
 Ne hirdess államügyben nyíltan nyilvánvalót!
 Igen, mert nem lehet, hogy biztonságban maradjon
 Ki nagy tömegnek mondja: Az igazság s a jog
 Bizony, hogy védelemre szorulna városunkban! –
 Őszinte államférfi így-úgy, de veszni fog.

XX.

Tapasztalatból mondom: Egykor a Nagytanácsban
 Ültem, mikor kimondták: Az ítélet halál!
 A Szalamisznál győztes derék tíz stratégára,
 Mivel sok vízbefültért nem mentek vissza már!
 Egyedül én szavaztam ellene, mert a jognak
 Ez ellentmond, érveltem, de hát a rétorok
 Engem akartak végül vádlottként elvezetni. –
 Emlékezhetek erre, hisz mind szavaztatok!

XXI.

Tehát ne higgyétek, hogy megérek hetven évet,
Ha közszereplőként úgy élek, mint eddig is:
Ügyelve csak a jogra, csakis az igazságra,
Vizsgálva, mi valódi, vizsgálva, mi hamis.
A tanítványokért sem tudnátok elítélni,
Nekik se mondtam mást, és „tanítva” meg soha.
Csak kérdeztem: Mit gondolsz erről, mit gondolsz arról?
A jognak ez szerinted az éle vagy foka?

XXII.

De hát miért követnek örömmel mind, az ifjak?
Nyilván azért, mert abban a kedvüket lelik.
S ha ezzel rontom őket, amint Melétosz mondja,
Miért nem vádoltak meg se ők, se szüleik?
De hát itt vannak most is, tanúskodhatnak, névvel,
Akár a vádak mellett, akár mellettem is.
Azért nem szólíttjátok tanúk padjára őket,
Mert tudjátok a választ: Melétosz volt hamis!

XXIII.

Elég legyen már ennyi beszéd a védelemre!
Akad, persze, ki várná, hogy én, mint egykor ő,
Sokkal kisebb veszélytől siránkozásba kezdve,
Apát, anyát, porontyot mentségül vont elő.
Én nem teszem! Bár vannak fiaim, éppen három,
Meg asszonyom, de őket szégyenbe nem hozom.
Szégyent Athénra sem! Hogy utóbb ne mondja senki,
Polgáraként e földi létért rimáncodom!

XXIV.

A tisztességen túl, az nem lenne igazságos,
Hogy esdekelve kapjak kegyelmet tőletek.
A bíró esküt tett, hogy törvény szerint cselekszik,
S az ítéletben nem dönt, kit szeret, nem szeret.
Ezért esküszegésre nem készíthetjük őket,
Vizont ők sem lehetnek önként esküszegők! –
Logikus érveimre határozatot várok.
Ahogy számomra, épp úgy számukra tetszetőt!

AZ UTÁN, HOGY VÉTKESNEK MONDTÁK

XXV.

Athéni férfiak! Azt nem mondom, hogy haragszom
 Azért, mert végül engem bűnösnek mondatok.
 Inkább csodálkozom, hogy milyen kevésen múltott:
 Harminc hiányzott még, hogy fölmentsen voksotok.
 Melétoosz ellen így is pert nyertem, tudhatjátok,
 Ha nem szegődik mellé Lükón meg Anütoosz,
 Ez ifjú feltörekvő ezer drachmát fizetne,
 Hisz nincs ötödrész férfi, ki pusztán rá szavaz.

XXVI.

Ez ifjú törtető most halált kért rám. De hagyján!
 Minő ellenindítványt nyújtsak be nálatok?
 Vagy kérjem azt, mi illet? De hát miféle bűnre?
 Mit érdemel, ki eddig folyton csak oktatott?
 Se hadvezéri állás, vagyonszerzés vagy rangok
 Nem érdekeltek engem, ezért vagyok szegény.
 Megillet hát, és inkább, mint sok stadion-győztest:
 A kormányépületben naponta egy ebéd.

XXVII.

Tudom, mit gondoltok most: megint csak gúnyolódom.
 De ez korántsem így van, athéni férfiak!
 Halálos ítélethez elég csupán az egy nap?
 És mit kérjek magamra büntetlenség miatt?
 Ez így komolytalan per. Mondják, hogy száműzéssel
 Beérnétek, vagy pénzzel megválthatom magam.
 De pénzem nincs, és másutt megtűrt hogyan lehetnék,
 Ha már Athén se tűri egy-két feddő szavam?

XXVIII.

Most mondhatnátok azt, hogy „nem tudnál nyugton élni”?
 De éppen erről kéne meggyőzőnöm titeket,
 Hogy nem beszélnem annyit, minthogyha nem is élnék,
 Vagy nem hinnék. Ezt bízták énrám az istenek.
 Inkább fizetnék. Abból nagyobb bajom már nem lesz;
 Itt van Platón, Kritón, meg Apollodóroszék,
 Mondták, fizessék harminc ezüstöt, összeadják,
 Mert itt nem óv meg engem az értelmes beszéd.

A HALÁLBÜNTETÉS KIMONDÁSA UTÁN

XXIX.

Athéni férfiak! Hát, elég kevés idő kell
Nektek, hogy „gyilkosozzon” majd ellenségeitek!
Hogy értsétek: kevéske időket kéne várni,
S magától meghal az, kit most elítéltetek.
Vesznem kell, mert az érvek helyett ti másra vártok.
Ravasz rimánkodásra, mely méltatlan dolog
Azért, hogy elkerüljem halálom bármi módon. –
Gátlástalannak lenni? Inkább elpusztulok!

XXX.

Ti, *bátor férfiak*, kik vesztembe küldtök engem,
A Hádész pitvarában most nektek jószolok:
Amint a méregoldat dolgát elvégzi bennem,
A megtorlás – Zeuszra! – halálnál is nagyobb.
Megöltök, hogy ne kelljen bűnökről számot adni,
Ne olvashassam rátok miben hibáztatok.
De jönnek számon kérők! Ifjabbak, hevesebbek,
Akik követtek engem. Hát ezzel búcsúzóok.

XXXI.

A fölmentésem mellett kiálló férfiakkal
Beszélgessünk még arról, hogy mit jelent nekem
A tárgyalás, amelyen nyugodtan, s nyíltan szóltam,
Hisz égi jel, sugallat nem gátolt semmiben.
Korábban, hogyha rosszat mondtam volna, egy démon
Megállított. De itt most egyszer se tett ilyet.
Tehát bizonytalán jó az, mi itt velem megtörtént,
S mert halmom kell, meghalni olyan rossz nem lehet.

XXXII.

Gondoljátok csak el, hogy Hádésznek országában
Homérosszal, Minósszal, Orpheusszal leszek!
Odüsszeusz, Sziszüphoszt ugyanúgy megvizsgálom,
Hogy bölcsek-e vagy mégsem, mint tettem veletek.
Ezekkel együtt lenni kimondhatatlan béke,
Mert ott, ha vizsgálódom, nem gyilkolásra ok.
Hisz ők a fentieknél százszeres boldogabbak,
A nem múltó időben már halhatatlanok.

XXXIII.

Ismétlem: jó reménnyel gondoljatok ti is,
 Bírám, a halálra, amely Hádészba visz,
 Arról is tudnotok kell, hogy létezik igazság:
 A jó halálában is elnyeri méltó jussát.
 Ezért nem tartott engem amaz égi jel vissza,
 Ezért is nem haragszom akarnok vádlóimra,
 Jobb részem így marad meg jövő évezredeknek.
 „Nagy szárnyadat borítsd ránk virrasztó éji felleg.”

Vége



Mohai V. Lajos

Absztrakt

LELETMENTÉS A NYOLCVANAS ÉVEKBŐL

Sneff szemhéján átsütött a hajnali nap, kicsi villódzó fényekre ébredt, fölpillantott a mennyezetre, ahová a zsalugáter rései keskeny sávokat vetítettek. A fény húrjaira ébredni! Nincs ennél szebb dolog a világon. Mozdulatlan maradt. A sávokat nézte. Megszámolta őket. Egy, kettő, három, négy. 33 évem sávokban előttem. Játszott a gondolattal. Vajon a legszélesebb a gyermekkoré lehet-e? A gyermekkor teljes, mint a habzó májusi cseresznyefa. Nem tudhatom, meddig még a magamé, morfondírozott. A második sáv a kamaszévéké. Karcos évek voltak. Ha kilelte a hideg miattuk, vajon észrevette-e? Hinné-e, hogy szépek voltak? Mégsem, mert közben hízott a családi sírbolt; tudom már, hogy halál ellen nem terem fű a kertben. Kérdéseket fogalmazott: a világ végéről vajon egyszer is visszafordult-e? Amit elvesztegetett, vajon odalett-e végleg?

Nem keresett több asszociációt. Innen indult el. A kályhától. A kályha a szerelem kísértése.

Az élet lassan végzi a dolgát, fundál, utasít. Feltölt szeszekkel, szerelemmel; ettől minden érzelmesebb – de ki tudja, vele ez így megtörtént-e?

Satanella.

Mérsékelt égővi nyarak fülledtsége szorult a házak közé. A Vérmezőhöz érve enyhe fuvallat simogatott végig a fákon és a bokrokon, és Sneff hirtelen könnyűnek érezte a lépteit, a frissítő szél átáramlott a testén; a megsárgult fűvet árnyékok csíkozták, egy teremtett lelket sem látott. Mögötte a 18-as villamos csörömpölve robogott a Déli felé. Előtte a napfény reszketően nyúlt föl a várbástya irányába. Az Attila út felől léptek kopogása hallatszott, női cipőké. A női cipőtálpak kopogása mindig izgalomba hozta. Lakásában a későn hazatérő cipők kopogásából képes volt azonosítani az utca lakóit. Olykor a függöny mögé lopakodva figyelt a zajokra. Mit hall ki belőlük? Volt elég tapasztalata hozzá. Elégedettséget egy jól sikerült randevú után, vagy sietős kopogást a rövid éjszaka miatt már a másnapi hajszára gondolva. Hosszan ott állt, és ha az időjárás megengedte, résnyire kinyitotta az ablakot. A házak visszaverték az éjszakai hangokat. Szerette ezt. Fiatal nő jött feléje a lépcsőkön a ciprusbokrok takarásából. Először látomásnak képzelte. „Satanella!” – kiáltotta. Nem akart hinni a szemének. Sikerült elkapnia a tekintetét. Elfojtott lélegzettel nézte őt.

Melle vonala átütött az áttetsző selymen. Fehér halmok a közeli naplemente föl villanó fényében. A bőr a barna legtitokzatosabb árnyalatával. A haj ébenfekete, tüzes éjszakát idézett. Ringó léptek. Ő az, Satanella, a megközelíthetetlen.

Satanelláról azóta képzelődtek, hogy meglátták a fényképét egy Krúdyról szóló könyvben.

Spiegler Arabella az író első felesége. Satanella az álneve. Krúdyt éjszakában veszően olvasták. Egzotikus nővilágának lakóit közösen vették górcső alá Rasziny-

nyaival. Gyönyörködtek benne, ahogy a folyók asszonyokká, az asszonyok folyókká váltak: Rajna Róza, a hűvös, Elba Anna, a lágy, Dráva Böske, a darabos, Jeniszej Olga, a hullámos és Visztula Bella, a fátyolos.

Szerelem.

Lementem a Dunához. Gesztenyét szedtem neked. Úgy éreztem a gesztenyében, hogy az út a tengerhez vezet. Egyedül mentem végig a lombos fák alatt, de oly magától értetődő volt, hogy ott vagy. Hol is lehetnél volna, ha nem ott. És a tenger is ott volt. Csak éppen a táblák hiányoztak az útról, amelyek mutatták a tengerhez az utat. [A tenger, mint a homályos hiányérzet Magyarországon, a szerelemben is megjelenik. Tengerre, magyar!]

We were enjoying ourselves.
Was the sun shining when you arrived?
Yes, it was.

Sneff egy történeten morfondírozott. Elképzelte, hogy távol van az otthonától, távol Kanizsától, mindentől távol. Idegen környezetbe kerül, mégpedig váratlanul. Egyedül van, támasz nélkül. Bezárkózik egy szoba szegényes bútorai közé. Az ajtón túl halotti csönd, csak távoli kutyaugatás hallatszik. Ez az egy dolog, amibe belekapaszkodhat, a kutyák szüntelen ugatásába. Talán fagy kint, a szoba hűvös, léptei alatt nyikorog a padló. Elgyötört, korhadó hajópalló, állapítja meg. Föl-alá járkál, faltól falig, egyenletes tempóban. Gyér villanykörte világít a fehérre meszelt plafonról, a fénye halványsárga. Hosszúkas ablak van a falon, az ablakot fából készült piszkoszöld spaletta takarja. A helyiséget telezsúfolták öreg bútorokkal, ha nem vigyáz, belerúghat a bútorok éles sarkaiiba. Az első éjszakáját tölti ezen a helyen. Nincs hová lefeküdni. Már órák óta jár föl-alá, nem tudja, mitévő legyen. Mibe bonyolódhatott bele ilyen végzetszerűen? Egy fotelt kiszabadít a többi bútor fogságából, és leroskad rá. Fölhúzza a térdeit, összegömbölyödik, mint kiskorában a kerti fonott karosszékekben. Ez a testhelyzet alkalmas arra, hogy összeszedje az erejét. Ez a magzat testhelyzete az anyaméhben. Erre gondol.

A Krisztina körúton egy Zaporozsec-tulajdonos a szélvédője mögé kartonlapot biggyesztett:

„NEM VAGYOK HÜLYE, SORSOLÁSON NYERTEM!”

Négercsókok.

A Mikó utca lejtős része szembefut a Vérmező sarkával. Ott gurulnak le a vadgesztenyék, az ős négercsókos díszei az utcai ostorlámpák fényénél. Ez volt a második hazája.

Reggel.

A tompa egyhangúság melankóliája. Szorongó szeretet. Az év 365 nap, 8760 óra, 525 600 perc. Kiszámította. Szakított időt rá. A számok megnyugtatók.

A második hazáról.

Sneff szeretetébe fogadta Budapestet. Nem vonhatta ki magát a hatása alól. Budapest szeretetébe fogadta őt. Fölidézte, hogy érettségi után, amikor elhagyta Kanizsát, milyennek látta ezt a dongó méhkast. [Javítás: nem, nem hagyta el Kanizsát, csak elutazott Kanizsáról.]

Kint állt az erkélyen, négyemeletnyi magasságban a Vérmező fölött. Nem tudott betelni az érzéssel. Az éjszakai zajokra mindig érzékeny idegrendszere fogta a Déli pályaudvar környékéről fölszálló tompa morajt. Órákig hallgatta. Már nem jártak a villamosok. Azokban a percekben nem a múlttal töltekezett a lelke, hanem a jövő homályos ígéretével telt meg.

Az egyetemről mindig találkozott ismerőssel a Belvárosban. Ez megmaradt benne. Meg az, hogy – vidéki lévén – folyamatosan megcsodálta a házak rengetegét, az utcák, körutak szeszélyes forgatagát, az alsó rakpart autóáradatát esti fényben. Fölgyalogolt a Gellért-hegy tetejére, hogy lássa, amint dohog és lélegzik alatta az alaktalan vadon. Szinte magához ölelte a forgatagot. Még nem a kádári pangásban megkövült városnak érezte, hanem valóságos metropolisznak Európa szívében. Az ígéret földjének. [A kiábrándulás később következett be, amikor kicsivel jobban kiismerte magát a nagy-budapesti értelmiségi állatkertben.] A buszok, villamosok ablakából éveig elragadtatva nézte a nyüzsgést, szeretett így körbejárni a városban, megtanulta az összes járat útvonalát, elalvás előtt ezzel tette próbára a memóriáját. [Noszlopival találták ki ezt a játékot első kollégiumi évükben, amikor nem jött álom a szemükre.] Lekötötte az életében bekövetkezett változás, s noha minden reggel honvágygal ébredt, a szívét melegség töltötte el.

Lelkében vidéki maradt, dunántúli. Sokára jött rá, ha valami nem volt rendjén körülötte. [Vegacillin ízű reggelek.]

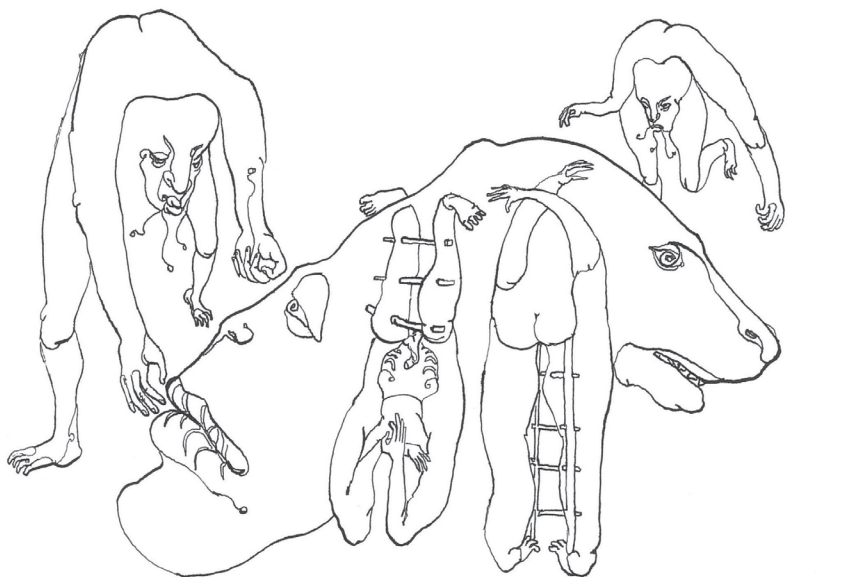
Sneff vonaton utazott a somogy-zalai végekre. Haza. Krúdy *Vak Bélájának* hánykolódó mondatai kísérték a párás és hideg szántóföldek és erdők fölött. Már nem emlékezett rá, hogy ki adta a kezébe. Az arcok összemosódnak, csupa ideiglenesség körülötte. Sneff számára egyetlen bekezdés elég volt a regénytörzsből, álomtöredékből, hogy beleszeressen. Krúdy lett Sneff védence. Forró gumitömlő a fagyos éjszakában. Krúdy sötétkék öltönyben, gomblyukában fehér rózsa. Rebegő árnyalak szerelemben és bánatban. [Satanela.] Krúdynam egyetlen szürke, antilopbetétes lakkcipője volt. Sneff szemében Krúdy úgy tűnik föl, mint a mozdulatlan [háborgó?] jelen jötevője. Hiszen, ha úgy lehetne.

A jelen: egy tábornok szögesdróttal vette körül az országát. Jéggé dermedt a Balti-tenger. A tábornok állandóan sötét szemüveget visel. Szembetegsége van. A pápa, a tábornok honfitársa, bezárkózik a vatikáni cellájába. A pápa a hátában érzi a tábornok jelenlétét.

Az ország a pápa jeladására vár. Isten magasán a fejük fölött, ki tudná megmondani, hogy mire gondol. A pápa szeme fáradtan csukódik álomra.

Prelúd I. Eltördelt képek.

Azon a decemberi napon, amikor a tábornokról szóltak a hírek, havazott. Sneff úgy érezte, tollpihék hullanak az égből. Tetők csonkjait látta. Sűrűn hullott alá a sok tollpihe, füstös faldarabokat látott, esőfoltos árnyékokat, felhőbójákat a feje fölött. Satanella hajfonata jelent meg az emlékezetében, mézsfehér vadsóskaövény egy napfényben izzó kerítésen. Sietett. Szaporázta a járását, ahogy csak bírta. Tollpihék kísérték, a tollpihék között eltördelt képeket látott. Kereste hozzá a szavakat. Pléhtető, ereszcsonorna, faldarab, szomorúfűz-áldozat. [Ez rímel is, gondolta.] Villanyhuzalok, fenyők. Varjak. Fenyőtobozok. Egy fenyőtobozra rátaposott. A fenyőtobozokat összegyűjtötte kiskorában. Az utcai szoba előtt fenyők álltak, két hosszú fenyő, irigylte érte a többi gyerek. A fenyők csúcsain napsugarak táncoltak. A fenyők ágain madarak ültek. Egy kotta hangjegyei. A tobozokat nem tartotta meg, szó nélkül elosztogatta őket. Jutott mindenkinek belőle.



élet(hára)-vágyak -

Péter Árkai

Gál Ferenc

Járóföld

Ezek a meghívások leleményes
mesélővé tesznek. Legutóbb is
láttattam a szirupontó fákat
tömörülni, le a sótlan vízíg.
Két vagy három alakot az orrban,
ahogy más és más irányba néznek,
míg a bárka nesztelenül siklik.
Nem maradtam adósuk a döccenéssel,
ahogy mindez cirkuszkocsi oldalára
festve mozdult. Kóhajításnyira a háztól,
hová előző nap utánfutón érkeztem,
a szülők baljós előjelnek vették.
Kakast vágtak, én meg visszavonultam,
hogy rendbe szedjem magam,
a roló csapkodását hallgatva
a saját szobámból, egy öntörvényű
eseménysor végén.

*

Mögéd nézek, de hozzád beszélek.
Jól bevált gyakorlat ez panellakásban,
ajtó félfájának dölve. Beszámolva,
hogy az ülésemen talált újságokat
átlapoztam, a cirkuszi pártok
a körúton doboltak. A magasvasútról
beláttam az ágyazókhoz, majd róluk
is mesélek. Szemléltetve, hogyan
is kell horgáspózban várakozni:
a húsdarab puhuljon, a tömbház
pislogása ködbe burkolózzon.
Elsikkadjon, hogy a bűvész,
mintha csupán galambjához szólna,
mit beszélt a szívben izzó drótról,
vagy ez még szóba kerüljön.

Farkas Arnold Levente

madarak röpte

mintha egy hang azt mondaná,
negyvenhét templomkert vonja
ezüstbe a tájat, néma
oltár fölött táncol az ős,
brácsahúr térdel távolabb,
vonósnégyesből tépte ki
hajnalban a szél álmait
a valóság neve, halott
madarak röpte karcolja
az árnyék emlékezetét

negyvennyolc valóság téved
ősszel a templomkertbe, szed
valami gyógyszert a lényeg,
oltár fölött madárfészek,
vonósnégyesre két jegyet
keresztrejtvénnel nyerhetek,
háromszögekből teremtett
kerek világot a kezdet,
brácsahúr sebe az ének

negyvenkilenc, a színészek
időnként azt hazudják, hogy
a színészek nem hazudnak,
templomkert, oltár, brácsahúr,
vonósnégyes, felsorolás,
boldogság, tévedés, angyal,
a valóság neve látszat,
a látszat kezdete halott
madár, nyelv és lángnyelv, ötven

egész, pócsmegyer, huszonegy
december tizenöt, szerda,
részletekben nem hiszek,
részletek nem nincsenek,
kezdetemben ott a vég,
kőralakú időkép,
teremtetlen teremtés
teremtője a kertész,
rendet tart az értelem,
ne vess te is versemen

giccseket írok hexameterben,
szűz szemirámisz minden
versben az angyal, a nő,
aki táncol a kertben,
nincs neki szárnya, se szirma,
se csöndje, a szó a valóság,
fákat rajzol, mintha papírból
volna teremtve kert, boldogság,
tükre a múltnak, álom, igazság

mintha madárszárny
válna virággá,
szirma virágnak,
szűz szemirámisz
táncol a kertben,
mint a verőfény,
átbucskázik
az égen a hajnal,
nincs szava csöndnek

vége

szemirámisz ötödik rajza
a kertről, nincsenek szavak,
a halhatatlanság elkerül,
a csönd árnyéka meztelen,

hideg kígyóbőrt melengetek
duzzadó melleim között,
a bennem haldokló idegent
mosolyom függőnye fedi,

kerüli az idő az örök
dolgot, mint a halottak
feltámadását a rothadás,

egy másik változat szerint
nem tükröződik az angyalok
magánya a hallgatásban

*

szemirámisz hatodik rajza
a kertről, a mondat árnyéka
a papírra fröccsen, hajnalban
megérinti a fáradt hajnal

meztelen ujját a hajnali fény,
lerajzolni egy mondatot,
ruhátlanságba öltözteti
csupaszságát az elevenség

enyészete, hasonlóságra
hasonlító hasonlatok hű
havazása hív hevesen, hogy

helyettük hűtsem a hevedert,
ez mégis a rabszolga verse,
stílusa módfelett alantas

*

szemirámisz hetedik rajza
a kertről, itt most valaminek
vége van, levetkőzik a csönd,
lerajzolom, amit nem lehet,

növények tövébe növények
neve térdepel, láthatatlan
angyal szárnya a kifeszített
idő, ruhát cserél a béke,

megérzi a majdnem véletlen
vágy az önfeláldozás szagát,
tévedhetetlen a boldogság,

örök dolgok között suhan el
árnyéka a lehetőségnek,
bárány vérében papírhajók

Géczi János

Angyalhullás

Mintha a szórás lenne a tenger dolga,
vizet permetez a tamariszkuszokra:
akiket átjárt egészében a fény,
állnak a félfény szkafanderében.

Pirovác amúgy ódon és szomorú
a mozgóképen, nyolcszáz év múlva
a kutyák a múlt utcasarkán fosnak,
s a főtér kövére hull az angyalhulla.

A bűze kábít és egészen édes.
Hogy mennyi, de mennyi féle az éden,
tudják, de nem mondják a visszatértek,
elmondásra a szókincs szegényes.

Még annyit, hogy lóg a gomolyfelhők bele.
s ki majd a moziból jön, az találkozott
a múlttal. Ott kánikula. Itt hőség.
Itt várakozás az útra és az első szemtanúra.

A bestiáriumról

Ahogy nézem a vizet Pirovácnál,
egyre több lesz a megíratlan jelen.
A szélelhajtó küszök egybegyűlnek,
mint bűzlő hiénában a kegyelem,
de kiadnak-e az Egészből egy szeletet?
Megérte-e várni a Hadjáratot
Pirovácnál, ha ím, a test elapad,
a tengert nézni marad csak ereje,
s felvázolni a Bestiáriumot?
Úgy halok meg, hogy nem leszek
öreg, jó munkát ad az apróságok
összeszedése, mit a tenger elém
hord, s adja a feladatot, darabra
a darab, részlet a részre. A lélek
a labirintusából elszökik olykor,
a kijáratát megtalálta, pitvart

és kamrát, ott hagy csapot-papot,
 hogy csak, mint ki fényre ér, a maga
 kis hallelujáját harsanva elkiáltsa,
 és további ügyeken munkálkodik.

A könnyező képmás

Ugyanúgy. Minden ugyanaz. Semmi sincs.
 A várakozás alatt felépül a város,
 hárs nő a suhánctól, a gall apródból
 bormérési joggal bíró korcsmáros.
 A tenger üres képernyőjét nézi,
 várja, mikor kezdődik meg az adás.
 Sercegés, zúgás, mormogás, pattogás,
 mindez emlékeztet arra, amiként
Grießt szórnak a páncéljára: bajor lovag,
 kereszties, aki éppen a jövőjét
 kóstálja a szélcsendes Pirovácban.
 Ókumlálja a tengerkép nagy ekránt,
 várja, hogy beússzon a királyi gálya,
 induljon keletre a harcosokkal,
 a történeteit önmaga után
 hagyva a macskahúgy marta mólón,
 a túlélő készletét. Áldásosztást
 víz alapfelszerelésként, és
 magától lobogó daliás zászlót,
 test helyére állt könnyező képmást.



Értékes (Köszönet) (szívesen)

Értékes

Sivatagi só

Zsidó bácsinak találtak valamit a fejében.

Csak állt a térkép előtt, szótlánul, és a távolba meredt, talán lágyan remegő hangával borított réteket látott maga előtt, amelyeket emberi hang sosem borzolt, vagy otromba elégedettséggel terpeszkedő, világűrsötét tengerfelszín, amelynek nincs semmilyen üzenete. Az arca sápadt és kifejezéstelen maradt, mint egy idióta szerzetesnek, aki addig ingerli a köré gyűlt köznépet, amíg egy szép, derűs napon az éles fogú, habzó szájú gyerekördögök darabjaira nem szaggatják.

Zsidó bácsi földrajzot tanított. Némán sétált be az osztályba, és rá se hederített, hogy felállunk-e neki vagy sem. Kifüggesztette a szakadozott szélű világtérképet a táblára, percekig vacakolt vele, további percekig matatott az osztálykönyvben, majd felnézve belőle mélyet sóhajtott, mint amikor lusta gejzír lök ki magából egy adag fáradt gőzt.

Sokan imádták Zsidó bácsi óráit, mert azt csinálhattak, amit akartak, mégsem tört ki zűrzavar, a jelenléte megmagyarázhatatlan módon fegyelemre készítette a legmegátalkodottabb rendbontókat is. Nem nagyon szóltak másról az órái, mint erről a jelenlétről, mert szavakba és mondatokba ágyazott tárgyi tudást nem adott át nekünk. Olykor ugyan szétesztott néhány fénymásolt papírt, amelyeken rajzok és mondatok álltak, de ezek aligha voltak a hivatalos tananyag részei. Különös országokról és tájakról szóltak a mondatok, nagyon furcsa nevű helyekről, és a mellékelt rajzok sem voltak ismerősebbek. Loghköküh, Zölülügh, Szjalli, Lallamisshi, Munguro. Templomnyi gyümölcsök a sűrű párában, a héj alatt megbúvó, részegen sorvadó emberek; csupagyomor gömbállatok, sárkányhüllők és emberevő szíromcsapdák a déli mocsarakban; egyszarvú alakú véryomok a gyúrt pálmaháncsokon. Mindegyik lap tetején egy idegenül hangzó név: Mahruh. Úgy sejtettem, nem Zsidó bácsi találta ki ezeket az országokat, hanem olvasott egy mesét, és annak a képei pörögnek a szeme előtt, amit nem tud rendesen visszaadni, ezért burkolózik némaságba. Ezt viszont valamiért illetlennek találtam volna hangosan kimondani.

Zsidó bácsi óráin nem hangoskodtunk, leveleket írogattunk egymásnak, olvastunk a pad alatt, ötödölöztünk, vagy csak néztük a tábla előtt függő, rojtos szélű világtérképet és az előtte csüggedten álló Zsidó bácsit.

Olykor belekezdett egy előadásba arról, mitől van nyár és tél, de láthatóan maga sem hitte el, amiről beszél, selymes mosoly bujdosott az arcán, mint egy pajkos oroslánmajomnak. Néha sétálgatott a padsorok között, országneveket sorolt, és rá-rámutatott valamelyikünkre, hogy mondjuk meg, melyik kontinensen van egyik vagy másik ország, de teljesen mindegy volt neki, hogy helyes-e a válasz. Beszélt arról, hogyan keletkeztek a hegyvonulatok, és milyen medencék, árkok meg gerincek húzódtak azokon a területeken, ahol ma tavak, dombságok vagy fennsíkok tarkítják a tájat, de a mai neveket nem sorolta el, csak a régieket, a történelem előtti időkből. A legtöbbször viszont egyszerűen ácsorgott, nézegette a világtérképet és a távoli tájat, ami a szeme előtt hullámozott, és amit senki más nem láthatott.

Sokan imádták Zsidó bácsit, mert nem volt szigorú, de én nem bírtam elviselni. Ingerelt a közömbössége és a lekezelő modora, amivel száműzött bennünket a saját univerzumából. Egyre kevésbé érdekelt őt, amit mások világnak neveznek, és egyre vonzóbbnak találta, amit ő nagy titokban világnak nevezett. Ezt a mondatot Nyunnyó bácsitól tanultam, aki egy kedves svájci írójánál olvasta. Azt mondta, ez a Robert nevű svájci író szelíd, egyszerű ember volt, aki egyszer csak a fejébe vette, hogy őrült, pedig az orvosok ennek semmi jelét nem találták nála. Addigra már írt néhány könyvet, amelyek ma világhírűek, de akkoriban nem tudott megélni belőlük. Abbahagyta az írást, és lassan mindenki megfeledkezett róla, évtizedekig egyedül élt egy diliházban, ahonnan hosszú sétákra indult a hegyek közé. Végül egy behavazott mezőn találtak rá az összefagyott holttestére. De nem ez a lényeg, a lényeg a meséiben van, mondta Nyunnyó bácsi, és nekem erről Zsidó bácsi jutott az eszembe.

A legjobban talán az zavart, hogy nem tudtam, hogyan kérhetnék bebocsátást az ő titkos meséibe.

Mielőtt erre rájöhettem volna, Zsidó bácsi eltűnt. Állítólag egyedül lakott, de senki nem tudta, hol. Úgy képzeltem, egy roskadozó házban, gyíkok és mezei egerek társaságában tölti az estéit, ötszázéves könyveket lapozgatva pislákoló gyertyafényben. Gergő úgy gondolta, nem a faluban lakik, hanem beutazik valahonnan, Szerdahelyről vagy Pozsonyból, ahol egy penészszagú egyszobás lakásban tengődhet, és rühös kóbor macskák falják fel a kajáját.

Néhány hét után terjedt el a hír, hogy Zsidó bácsi azért tűnt el, mert találtak valamit a fejében. Talán egy vérrögöt vagy egy daganatot, ami már évekkel ezelőtt befészkelte magát Zsidó bácsi koponyájába, és szép lassan növekedett, egyre nagyobb teret követelve magának. Úgy kezdett viselkedni, mint egy másik agy, rebegte maga elé meghökkenten Gergő, pedig nem tudhatott semmit az egésztől.

Amikor az a valami Zsidó bácsi fejében már akkora lett, hogy nem nagyon fért el az agya mellett, hirtelen rettenetes fejfájás kezdte gyötörni, és elvesztette az eszméletét. Csak jóval később találtak rá, eszméletlenül. A kórházban tért magához.

Hetekre eltűnt, és már majdnem elfeledkeztünk róla, amikor egy nap besétált a földrajzórára a hóna alatt az összetekert világtérképével. Ziláltabb volt a megjelenése, kevéske, gyér haja összevissza állt, ingje gyűrött volt, nadrágján halvány foltocskák, és a szeme fáradt, vérekes. Bágyadt, élettelen mosoly remegett az arcán, és ahogy végignézett a néma osztályon, mindenki azt várta, hogy azonnal összeesik.

Ez már nem ugyanaz a Zsidó bácsi volt. Elhomályosult a látása, és a szemét törölgette mániákusan. Szédelegve botorkált a padok között, és kiosztott néhány fénymásolt papírt, nem mindenkinek, hanem csak annak, aki épp az útjába került. Elmaszatolódott félmondatok álltak a lapokon: Kolibrilányok vonulása a jégcsapok között, gömbfejű mérges mohák kipárolgása, a Fehér Egyszarvú nyomát kergető bódult vadászok; és persze a titokzatos országnevek: Shappukúna, Pikkopürle, Nimvrakin. Zsidó bácsi kitámolygott a világtérkép elé, szembefordult vele, és mintha mormogott volna valamit, de nem értettük. Hirtelen megfordult, az asztalához ballagott, leroskadt a székére, és kinyitotta az osztálykönyvet. Találomra kiválasztott egy nevet, és kihívta felelni, amire még sosem volt példa.

Répás Ferike ott állt a világtérkép előtt, és várta, mi fog történni. Hallottuk, ahogy csobog a víz a vezetékekben, mint a bélcsatornában a pépek, és idegesítően ro-

poztak a tanterem rozszant bútorai. Valaki a körzőjével kapirgálta a padját, és az egyik hátsó padban hosszan gyűrogették a kiosztott papírokat.

Zsidó bácsi szöcskeként pattant fel, amire mind hátrahököltünk, és éktelen hangon kezdett ordítani: óriások, óriások! Ott termett a halálra vált ábrázatu Répás Ferike előtt, és csépelni kezdte az arcát a puha, finom kis kezével, olyan erővel, amit soha nem néztünk volna ki belőle, és közben megállás nélkül ordibálta éles hangon: óriások, óriások! Körbeszaladt néhányszor Répás Ferike körül, tépte közben a ritkás szalú haját, majd összevissza mutogatni kezdett, mintha ott lennének körülötte azok a bizonyos óriások.

Kirohant az osztályból, és mi lihegve néztünk utána. Soha nem éreztem még olyan megmagyarázhatatlan fáradságot, mint Zsidó bácsi mutatványa után.

A folyosón szedték össze az élettelen testét. Pontosabban nem volt még teljesen élettelen, a mentők bevitték a kórházba, bennünket pedig nyugtatgattak, hogy amit láttunk, az egy teljesen normális roham volt, mert Zsidó bácsinak van a fejében valami, aminek nem kellene ott lennie. Attól lát furcsaságokat maga körül.

Mindenre létezik racionális magyarázat, főleg arra, amire látszólag nem.

Két hét múlva érkezett a hír, hogy miközben megpróbálták kimetszeni Zsidó bácsi fejéből azt a betolakodót, ő jobbnak látta kiszállni a játékból. Állítólag kinyílt a szeme a műtét közben, és próbált kéréselni valamit a száján, de már nem sikerült neki.

Elmentünk Gergővel a temetésére, amit a faluban tartottak, lehet, mégis itt lakott valahol, de most már elég mindegy, pontosan hol. Jóleső érzés volt, hogy kijöhetek majd megnézni a sírját – valahogy mégis megkedveltem a végére. A temetésen szemerkélt az eső, de fel-felsütött közben a nap, mintha teljesen összezavarodott volna az égbolt. Kevesen jöttek el, még a tanári karból se mindenki, és aki eljött, az se ment közel a koporsóhoz, mintha valami ragálytól tartanának. Miután a kántor elzengett egy-két erőtlen éneket, és a pap elmondott néhány nehézkes könyörgést, kiállt a koporsó elé egy vézna, kissé görnyedt, fátyolos tekintetű fiatalember, aki zavarba ejtő módon hasonlított Zsidó bácsira, és remegő hangon elszuttogott néhány verssort. Elmondta egyszer, elmondta még egyszer, és még egyszer. Sokszor elmondta, mintha soha nem akarná abbahagyni. A ministránsok egymásra néztek, és alig bírták visszafojtani a röhögést, a gyász nép kényelmetlenül tipródott, a pap a kántor tekintetét kereste. A fiatalember egyszer csak abbahagyta, és felszívódott a többiek között, mintha a továbbiak már nem érdekelnék.

Legelőbb a part fogy el, később minden sziget és zátony, aztán a tenger, aztán az égbolt, aztán a fény, aztán a sötétség, végül semmi sem lesz.

Ezt mondogatta az ismeretlen fiatalember.

Amikor kimentem Zsidó bácsi sírjához, elismételtem ezeket a sorokat, és amikor odaértem, hogy elfogy a sötétség, furcsa émelygés tört rám. A pillanat töredékéig úgy tűnt, ebből a zuhanásból nincs menekvés, aztán felnéztem, és magas, fenyegető, sötét alakokat láttam magam körül.

Unottan bólogattak a temető réveteg nyárfái.

Tóth Kinga

Elveszett lány

MINT A HALÁL VELENCÉBEN

megérkezik a csomagokkal

*ő is egy fiatal fiút keres vagy valaki más
helyezze kényelembe magát a csíkos napernyők
alatt a balbech beach megfogja a szoba kék hajó
világítja meg kürtölés az éjszakában a világítótorony
nem fog ennyit kacsintani*

húzódnak vissza a vendéglátóemberek

a fagyizásba gyerekek hatolnak be átugranak
a turistákon hangos-hangos család üvölti végig
a homokot szüksége van valamire *nyugalomra-nyugalomra*

arra a pillanatra amikor a kisgyerek az anyja karjában
elcsendesedik milyen lenne ilyen lenne ha mégis úgy
éjjel az óratorony penészes gyümölcskosár a reggeli
monotónia

*gyerek lányanyák gyereklányok homokozólapáttal
a fiúk mint a kakasok de vajon melyik ültetne
a nyakába tényleg-igazán ha úgy lenne ha úgy lett volna
anya akarsz még megöntözzelek a kiskannámmal
a kislányom is megöntözöm mi lett volna ha mi lenne
egy másik emlékből sárga volt az a ruha sárga a haja
kiszívta a nap narancsot vágunk kígyóhéjat
a kígyónak házat már egy másik úszik a vízben
hangosan mint a csónakos fiatalok*

az öből egy hangos szappanopera hangos tömegek
sagittarius szerelemünnep amiből arrébb kellene ülni
a hasban kislány nő tudja milyen az vannak gyerekei

*a két lányom hol is hol is vannak 25 és 23
és a torta finom de mennek és mennek messze
bogárcsípések nem kell viselkedni nem hullat rám
fenyőtobozokat hirtelen visszafordulhatok és
nem kell beszélgetni szép játék a szerelem a dráma
a gyereksírás mikor a babáját harapja mit mondjak neki
ennek a nem-enyémnek hogy találjam meg az anyját
magamban mennyire hangosan sír elfogy a csendesedés
és beszélnek és beszélnek gyűlnek a hangok hozzám
a hátamon a sebet fogdossák mert meggyógyítanak*

csak csendet mikor azt akarja ne aludjak ne alhassak
ketten vagytok ketten bömböltök mindkét fülembé tönkreteszitek
a játékaim mindenemet ilyennek képzelem lehet gyűlölném a
gyerekeim nem akarok felnőni sírnának nem hagynak
tanulni dolgozni sem tudok fáj a kezük fáj valamijük
ahogy anyám sem hagyott megtalálni a tönkretett babát
ahogy a lányom bosszút áll majd rajtam mert nem nem szeretem

összefirkálom nem vigyázok rá haragszik rám megüt és rám hány
csüng mint egy parazitavirág elvesztem őket mint a babákat
harag gyúl bennem elvesztegetett idő a világ bezáródik előttem
rettegek ettől csak téged akartalak ebbe őket mégsem csak néha
bár lehetne ezt így és mindent össze nem koszolnának kötelek
csomóznak a kikötőbe a levágott szárnyaimat tanítom meg nekik
ha nem megyek

meddig rejtegetem még a babát meg akarok szabadulni tőle
sár folyik a szájából firkáló karjába más szobába zárom rákot sütök

kirándulók a hoteles elhagyta családját
nem mindig maradhatsz ha szeretsz akkor se tanítod őket úszni más
nyelveken és túlélni is csodálatos magányban lenni elszomorodni
megnyugodni elaludni a vízben egészen szörnyű anya lennék
hogyhogy mégis lehet ezt nekem miért akarja a testem őket
nekem a nyelvek között van a házam ott vágok magamnak
narancshéjsíkukat oda teszek téged is a figyelemről beszélés
az én nyelvemet amit én írtam de veled osztozom a nyelvben új
otthonra vágyom benned átmeneti helyen ajtó nélkül ahol
hiányozhattok ahol újra örülhetek nektek gyűlölöm a rombolást
amit a gyerekek végeztek nem akarok bálnalufit hajtogatni neked
nem akarok telefonálni neked hosszú férfiingben rohangálni nekik
moziban kiabálni hangos gyerekekkel rongálókkal megmondani amit

akkor az ugrálóvárban kellett volna elhagyni őket csodálatos volt
három évig boldogság a babából sár erjed mama-mama hova mész
mama a szabadságba és mosom a baba gyomrából a sarat a
szabadságban

az anyákat üvöltik a lánygyerekek
mami állj fel kelj fel lassan meg foglak gyűlölni
rabemutter vagyok játszom eldugom a babákat sötétben vezetek
elalszom ha átveszi a kormányt a véletlen éj dagály mellett alszom el
narancsot hámozok nektek

a csípőjére emlékezni ahogy a vállait dobja
merev a hát de a két váll ellentétesen mozog
túlhúzva daliásan

Szabó Imola Julianna

Spektrumzavar

PANTONE 732

Nem értem, ami érhető. Titkolni kell, pedig titkolózás nélkül is titok. Nem értik, ami érhető.

A képek alagutat nyitnak. Belebújok, mint egy szűrős pulóverbe. Viszket a képzelet. Felsért. Sebeimből színek folynak. Nem bírom őket megérinteni. Összefolynak a pupillámon, lekaparnám a körmeimmel.

Csikorog a fogam, ha látom, hogy megmozdulnak a lencseszemek. A pikkely tekerése, a kövek súrlódása, a sötét egyszerű tompasága.

Olvasok, de a szavak vonalakra esnek.

A megoldás érdekel, az úton eltévedek,

fejfelé

firkálok

saját gyökereket.

Nem süt a Nap. Selymes fénytelenység. Tenyérrel keltegetem az éjszakát.

Ismételek egy ígét, de nem mozdulok mellé. Nem érzem, ami érezhető. Titkolni kell, mert mindegy, hogy kimondom-e.

Felismerjük egymást. Süketek és vakok, úttalan keresők, elromlott emberi szerkezetek. Tárgyakról, mozdulatokról.

A tér

egy pontjáról.

Geometriai ábrák szerint telik az idő. Lassú. Gyors. Lassabb. Karcolok egy formát az égbolt alapján.

Nem értik, ami érhető. Az ég áttetsző másolataként

ülök. Távol,

a legtávolabb. Magamban ismétlem a főneveket,

hátha barátra lelek egy tulajdonnévben. Üres. A szótagok szétbomlanak, akár a szalagok. Fojtogatom magam, ha félek. Nyakam köré tekerem az ingerek hullójét, és azt parancsolom neki, öljön meg. Most. Kegyes hozzám. Érti a bőröm hőjét, a reszketést és a verejtéket.

Lesiklik a gerincemen,

hagy rángatózni.

Életben tart.

Egy tömeggyilkosról nevezik el a diagnózist. Hálával tartozom minden kivéssett agyért. Minden eltitkolt titokért.

Minden napért, amit azóta együtt töltök a kígyóval.

PANTONE 377

Szeretettel mindent meg lehet gyógyítani. Csak a testet nem.
A gének elhibázott kapcsolódása
a büntudat,
amivel ennyire egyszerűen lesz bonyolult, ami hétköznapi lehetne.

Felkelni, lefeküdni, enni, barátokat találni.

A szeretet új szóvá terebélyesedik. Állapot.
Mennyi ostoba egymás után illeszthető betű. Hány nyelven
lehetsz magányos egyszerre?
Meváltozni csak az évszakok képesek.
Őszülni fogok,
egyedül.

Térképet feszítek a mondatoknak,
hogy megtanuljam értelmüket.
Rejtett jelentéseikről lehúzom a bőrt.
Meztelen magánhangzó a szeretet,
meghalni is meg lehet nélküle.
A gének kódolta idő,
belső iránytűk.

Évgyűrűk a fában
a kapcsolódások élei.

Megmásíthatatlan,
nem hajszín,
ez maga a forma és a forma mögötti anyag,
egy állapot.

Korodbeli fák nélkül gyorsan öregszel,
a tél, a nyár, az ősz nem hoz tavaszt.

Barátokat találni, enni, lefeküdni, felkelni.

Mennyi munka egy lombkoronáját veszett erdőben,
mennyi felesleges illeszkedés
és dőlésszög
a növekedés helyett.

Mezei Gábor

I.1. a vízsziget vonzásában

a kipakolt épületben egyetlen, éles fényű, a plafonról két láncsal belógatott lámpa, egyenletes, átlátszó leple a rozsdamentes asztalon, szélein pontos metszés, beterít és felfed, átüt rajta a verejték, márkajelzés nélküli póló, hátán nyárvégi sórajz, ábrándos skicc a szabadulásról, a kiterjedés akarása, felette, figyelmeztetésképp, kulccsomó, négy kopottfejű kulccsal, biztonsági zárhoz, közepes értékhatárig, garancia állandó szorongásra, mellette asztmapipa, egy USB-kábel megtört hurka, már soha nem teljes, mégis elviselhető elszigeteltségben, közepén, túl szoros marhabőr deréköv, vág a medencecsontig, ráfeszül és beépül, levennéd, alatta bizonytalan eredetű tócsa, száradó, fehér partvonalát követve, ujjad nyomán kontúros alakzat, láttad ezt már, nem akartad volna, felfekszel hát, innen mindez tárgyak színjátéka.

m. ami ehetetlen

azt szeretnéd, ha holnap tönkremenne a világ. meghalni mégiscsak fél az ember. a nyugalom egyszerre borít el a barna sávval, ami alulról, a járda hűvös síkja és az alma gömbje közötti egyetlen pontból indul, majd felül önmagába ér. a szendvics, a bezárt szájú hátizsákban, épp most lesz porrá. nincs benne semmi nedvesség, innen, a fény könnyű hiányában, a térfogat változatlanágában, míg meg nem mozdul, a forma összetartja, aztán szétszáll, tüdőben zöldesszürke köd, sűrű és savanyú a vér. lassú folyásában, a savak elegyének örök áramlásában, a gyomor szikkadt falán, ami felszívódik, nem indít el. itt, a földön ülve, a test átmeneteiről megfeledkezve, egyre varasabb sebedet piszkálva, lábaid végtelen zsibbadtságában, fejbőröd bizsergésében megmaradnod, gondolod, volna is miért. az úttesten, épp előtted, részletes féknyom. a végén közepes olajfolt, innen vékonyodó

olajcsík, változatlanul, hónapokig, majd ritkuló
cseppek, kilométereken át, a kiszáradásig.

I.2. a billentyű beragad

nyáron ér véget minden, ami észrevétlenül, halkan
vesz körül, nem tud lehűlni, csuklód alatt a géptest,
a bőröd alatti vénáktól, a ventilátor egyre karcosabb
keringése, két pacemaker lassuló, egymást kioltó
ketyegése, a szétpergett ritmus, a maradék csend,
évekig hallgatod, a kórházi ágytól, bármennyire steril,
mindig viszolyogva, végül állva maradsz, az éjjeliszekrény
fiókjában slusszkulcs, füldugó, egy gépelt levél, boríték
és lakcímekek nélkül, a megszólítás drága fiam, ha hallottál
volna erről a kórteremről, itt lennél, kétágyas, az ablak
melletti beteg vagy mindig alszik, vagy akkor van ébren,
mikor senki, nem lehet tudni, beszélni nincs kivel, ami
létezik, az elviselhetetlen forróság felé tart, a levél
mellett családi fénykép, rajta két üres hely, két alak,
ollóval kivágva, az ágyak között talpak formáját őrző,
olcsó, puhára olvadt papucs, téged megtart, ha belelépsz,
ha itt maradsz, magadnak.



- a fűre vágyó szörfözők.

Ferenc Gyöngy

Bene Zoltán

Igazak

AZ ÁLRENDŐR

Ahogy Igaz Gerő visszafelé gyalogolt a Kossuth Lajos sugárúton, két Szent Vince rendi apácát pillantott meg az út túloldalán. A két – ahogy a nép nevezte őket – szürke néni ke let le hajtott fejje l igyekezett a kórház irányába. Az előző század közepe óta a Szent Vince rendi apácák ápolták a betegeket a szegedi kórházban, amely a rókus i templom mellett állt, így a nyomozónak a Rákóczi tér felé éppen útba esett. El is határozta menten, hogy betér a hírhedt intézménybe, amelynek higiénés és egyéb viszonyai évek óta borzolták a szegedi kedélyeket, s már országos visszhangot is vetettek. Gyorsan keresztülvágott az úttesten, nagy igyekezetében kis híján hanyatt vágódott a lejegesedett bazaltkockákon.

A kórház portásának elég volt fölmutatni a jelvényét, máris mehetett, ahová kívánt. A halottasházba tartott, vagyis az alagsorba, remélve, hogy talál egy kórboncnokot, akivel beszélhet Nagy Gyuláról.

– Mit és kit keres itt? – állította meg egy szigorú, számonkérő hang a boncterem felé vezető folyosón.

Igaz Gerő megtorpant, megfordult. Hórihorgas, öltönye fölött gyűrött köpenyt viselő, szürös tekintetű, középkorú férfival találta magát szemközt. Elmondta, kicsoda és milyen ügyben jár.

– A nevem doktor Róth. Magam boncoltam azt a Nagy Gyula nevűt. Helyesebben a testét. Tegnap – közölte a férfi, jóval barátságosabban.

– És mit tud nekem mondani? Talált valami furcsaságot, valami meglepőt? – kérdezte a detektív.

– Az erőszakos halál mindig furcsa – bölcselkedett az orvos. – A fronton arra jutottam, hogy bár bizonyos, mondhatni, esztétikai szempontból nem mindegy, kit mivel ölnek meg és milyen mértékben roncsolják a testét, igazából minden halál, amely valamiféle durva behatás révén történik, bizarr, és voltaképpen tökéletesen indifferens, hogy egy késsel szúrnak valakit szíven vagy egy kartács tépi darabokra.

Igaz Gerő sóhajtott. Ezt az orvos vehette akár az egyetértés, de éppen olyan megalapozottan a véleménykülönbség jelének is. Végül nem derült ki, hogyan értelmezte.

– Egy nagyobb késsel vágták el a torkát, egyetlen, igen erős mozdulattal – sorolta hivatalos hangon. – Nem lepne meg, ha a tettesről kiderülne, hogy nem kezdő a torkok elmetszésében... Persze az sem zárható ki, hogy hentesként vagy mészárosként dolgozik.

– Ezek szerint az áldozat gyorsan meghalt.

– Annyi ideje sem volt, hogy fölfogja, mi történik ve le.

Tökéletes munka, a maga nemében, villant át Igaz Gerőn. Ez a halál nem egy összességalkozás miatt esett, nem hirtelen fölindulásból, nem is zavart állapotban követték el, ez egy hidegvérű, előre eltervezett cselekedet kellett legyen. S ha így

van, akkor sokkal valószínűbb, hogy a gyilkos biztos kezű, gyakorlott mestere az emberélet kioltásának, mintsem az, hogy állatok öldöklése a mestersége. Márpedig mindebből végső soron arra lehet következtetni, hogy Klára férje mégsem csak egyszerű, kiszolgált baka volt... Az orvos hangja billentette ki a tűnődésből.

– Egyébként a jelentésemet már elküldtem maguknak, abban minden benne van!

– Természetesen – Igaz Gerő hirtelen nem is tudta megmagyarázni, mit is remélt ettől a látogatástól. – Elnézést, ha zavartam.

– Nem zavart – legyintett doktor Róth, majd némi gúnnyal hozzátette. – Nekem nincs hová sietnem. Tudja, régi vicc a kórbonctanon, hogy a mi pácienseink türelmesen várakoznak.

Igaz Gerő udvariasságból elhúzta a száját, közben olyasmit motyogott, hogy ő viszont annál inkább siet, sajnos, és már rohant is.

A Rákóczi téri irodában Bagdy úr egy ismert falatozott éppen, amikor rányitotta az ajtót.

– Jó étvágyat, Bagdy úr – mondta köszönés helyett. – A közrendőrök jelentkeztek magánál?

– Jelentkeztek – nyelt nagyot Bagdy úr. – Hadováltak összevissza valamit egy kollégáról, aki talán nem is kolléga. A felét se értettem.

Igaz Gerő néhány szóban összefoglalta a történeteket.

– Tehát úgy gondolja, ez az éjjeli járőr valójában nem éjjeli járőr volt? – törölgette a szája szélét Bagdy úr egy kockás zsebkendővel.

– Nem lehetne azonnal berendelni az összes rendőrt, aki szolgálatban volt mára virradó éjszaka? – vetette föl Igaz Gerő.

Bagdy úr elfojtott egy böffentést.

– Mit gondol, Gerő, én minek vagyok itt?

Talán azért, hogy ismert zabáljon, gondolta Igaz Gerő gonoszul, de nem szólt egy szót sem.

– Már félórja kiadtam az utasítást! – vágta ki diadalmasan Bagdy úr. – Mivel nem értem, mi történik, hát meg akarom érteni. Maga nem így van ezzel, Gerő?

A fiatal nyomozó lesunyta a fejét és hallgatott.

– Egy óra múlva a gyülekezőben megismerheti és kifaggathatja az összeset, aki az éjszaka az utcákat járta!

Igaz Gerő elvörösödött szégyenében.

– Sokat tanulhatok Öntől – jelentette ki halkán, ám mély meggyőződéssel.

– Nem vitatom – ropogtatta az ujjait Bagdy úr. – Én azonban most magára hagyom. Délután visszatérek, addig halaszthatatlan ügyeket intézek – itt kis szünetet tartott, majd leereszkedően folytatta. – Temesváry doktorhoz kell mennem. A lakására.

Igaz Gerő igyekezett kimutatni, milyen nagy tiszteletet és kíváncsiságot ébresztett benne ez a kijelentés, de nem igazán járt sikerrel. A társa ennek ellenére készségesen beavatta a további részletekbe is.

– Múlt héten érkezett egy francia főhadnagy a városba, hogy kiválassza, hol fognak lakni a tisztek és mely épületekben helyezik majd el a legénységi állományt.

– Hát már itt tartunk? – csodálkozott Igaz Gerő, ezúttal teljesen őszintén.

Bagdy úr arcán a bennfentesek mindentudásából fakadó, széles és magabiztos mosoly terült szét.

– Úgy ám! Sőt. Múlt szombaton a nagyállomáson fölállt a francia állomásparancsnokság, hogy irányítsa és ellenőrzése alatt tartsa a hamarosan átvonuló katonaszállítmányokat. Még idén megérkezik egy gyalogezred, tehát öt vagy hatezer gyarmati katona, az újesztendő első napjaiban pedig csatlakozik hozzájuk néhány tüzér zászlóalj. A Keleti Francia Hadsereg egységei Aradot és Temesvárt is megszállják majd ugyanazon a napon, amelyiken bennünket – Bagdy úr kihúzta magát, megigazította a nyakkendőjét. – Ezért most aradi és temesvári vendégeinkkel, hogy úgy mondjam, sorstársainkkal, valamint az említett főhadnaggyal és a franciák vasúti tisztjével fogunk egyeztetni. Nem hivatalosan. Mint az önkormányzattól hamarosan az állam irányítása alá kerülő rendőrség képviselői.

– Megemlíti majd az esetünket is...? – kezdte Igaz Gerő, de Bagdy úr beléfojtotta a szót.

– Ha jónak látom! Talán... Hanem Gerő! Legyen olyan jó, és írjon egy jelentést arról, amit végez, mialatt én távol vagyok! Amint megjövök, átolvasom.

Igaz Gerő alázatosan bólintott, és úgy érezte, ezt bizony megérdemelte. Ahogy a rangidős rendőrtiszt távozott, levetette magát a székére, kapkodva gyújtott cigarettára.

– Egy óra múlva – dűnnyögte. – Kiderülhet sok minden...

Am az az egy óra lassan és kínkeservesen telt. A nyomozó öt cigarettát szívott el, miközben várakozott, átolvasta mindazt, amit reggel írt, aztán hozzátoldott még néhány mondatot az újabb halálesetről, valamint a feltételezhetően nem valódi rendőrrel, aki a hullát megtalálta, s aki akár a gyilkosságot bejelentő telefonálóval, sőt, magával az elkövetővel is azonos lehet. Röstellte, hogy nem vadonatúj jelentést fogalmaz, hanem ennek a reggel, saját magának írott anyagnak a kipofozásával teljesíti a kérésnek álcázott utasítást, de képtelen lett volna most ennél többre.

A hatodik cigarettáját gyújtotta meg éppen, amikor a szolgálatban lévő kapus jelezte, hogy mindenki megérkezett. Igaz Gerő azonnal fölpattant, a gyülekezőbe inalt. Hat álmos tekintetű rendőr várta. Sorban előléptek, bemutatkoztak, megmondták, merrefelé teljesítettek szolgálatot az éjjel, visszaléptek a helyükre – igazán katonásan viselkedtek. A rendőrségi források szűkössége miatt egy ideje éjszakánként egyedül járőröztek a rend őrei, hiszen a szórakozóhelyeket úgyis a csendőrök ellenőrizték, másutt pedig ritkán akadt tennivaló.

– Csamangó Gusztáv – bokázott az ötödik éjszakás. – Rókus.

– Maga találta a hullát? – csapott le rá Igaz Gerő.

– Én, kérem alássan, semmilyen hullát nem találtam – szabadkozott Csamangó.

– Semmi szokatlant nem tapasztalt az éjszaka?

– Nem, kérem, semmit – mentegetőzött a közrendőr. – Csöndes és nagyon hideg volt az éccaka, de az égvilágon semmi rendkívüli nem történt.

Igaz Gerő fejbiccentéssel vette tudomásul, amit hallott, meghallgatta a hatodik rendőrt is, aztán föltett még egy kérdést.

– Találkoztak olyan kollégával, akit nem ismernek? Akár az éjjel, akár a napokban bármikor?

A hat nyüzött férfi tanácstalanul bámult a nyomozóra, a legtöbbször az egyik lábáról a másikra állingált, csak ketten húzták ki magukat, elszántan a semmibe fúrva a tekintetüket, bár válaszolni ők sem tudtak.

– Szóval nem – vont a következtetést Igaz Gerő. – Mehetnek haza, aludni – bocsátotta el a járőröket. Azok csalódott arccal távoztak, s az utcán már azon

keseregtek egymásnak, hogy mindössze ennyiért berángatták őket. Skandalum, mit meg nem lehet tenni egy egyenruhással!

Nyilvánvalóan egy árendőr talált rá a kövér férfi holttestére, morfondírozott magában Igaz Gerő. És igen valószínű, hogy ez az árendőr egyúttal a gyilkos is.

– Mondták, hogy itt van – zavarta föl a gondolataiból Hajós Ferenc.

Igaz Gerő mohón fordult a nyomrögzítő felé, az azonban csak rázta a fejét.

– Nem találtam az égvilágon semmit. Tárca nem volt az áldozatnál. A zsebeit kiürítették, vagy eleve üresek voltak. A tetthelyen nem leltem semmi említésre méltót. Két rendőr és néhány csendőr még átkutatja a nádat a tó körül, de ne fűzzön ehhez nagy reményeket.

– Ez arra utal... – kezdte Igaz Gerő.

– ...hogy vagy egy hivatásos gyilkossal állunk szemben – fejezte be helyette a mondatot Hajós –, vagy egy olyan higgadt, bámulatos önuralommal bíró fickóval, akinek hidegebb a vére, mint az angoloknak. És marad még, persze, a természetfeletti magyarázat.

– A magam részéről az első...

– ...a legvalószínűbb – vágott Igaz Gerő szavába ismét a nyomrögzítő. – Magam is így vélekedem.

– Esetleg arra utaló nyomot talált, hogy az áldozat nem magyar?

– Sajnos, a halottak egyformák – vont a vállát Hajós Ferenc. – Ha nem viselnek egyenruhát, senki meg nem mondja, magyarok, rácok, oláhok vagy franciák, netán osztrákok, taljánok, zsidók... No, persze, az indusok vagy a négerék, az más kérdés... De ez a kövér alak ezen utóbbiak közül egyik sem volt, annyi szent.

– A ruhája?

– Bármelyik szabó készíthette. Nem drága szövet, de nem is tucatarú.

– Itt, nálunk varratta vajon?

Hajós széttárta a kezét.

– Akár Berlinben vagy New Yorkban is tehette.

– Érttem.

– Sajnálom – Hajós Ferenc a fejébe nyomta a kalapját, a bal kezével megigazította, a jobbját parolára nyújtotta. Igaz Gerő megszorította a kezét, aztán gondolataiba mélyedve visszabandukolt az irodába. Először Nagy, aztán ez az ismeretlen kövér egyén, aki vélhetően ismerte Nagy Gyulát, vagy legalábbis beszéltek egymással. Mi több, konkrétan veszekedtek. Két áldozat. Vajon ugyanaz az elkövető? Vagy Nagy Gyulát a kövér ölte meg, ahogyan Igaz Gerő ösztöne súgta, a kövéret pedig valaki más? Boszszúból? Vagy mi okból? Mi értelme van ennek az egésznek? Ráadásul éppen most, idézte maga elé Bagdy úr fontoskodó ábrázatát, amikor mindjárt itt vannak a franciák...

Visszatért az íróasztalához, a reggel elkezdett irományához szűkszavúan hozzáírta, amit az imént megtudott, a kétoldalnyi macskakaparásnak a *Jelentés Nagy Gyula és egy ismeretlen személy meggyilkolása ügyében folytatott nyomozás állásáról* címet adta, a dokumentumot egy dossziéba csúsztatta, a dossziét Bagdy úr asztalára tette, vette a kabátját, és indult a Mars téri kaszárnyába.

Azazhogy indult volna.

Alighogy kitette a lábát az épületből, két férfi lépett mellé. Tulajdonképpen közrefogták, ha ezt nem is gorbán tették.

- Beszédünk van magával, nyomozó – közölte az egyik, a magasabb, testesebb.
- Kicsodák m...? – próbált kérdezősködni Igaz Gerő, ám befejezni nem tudta.
- Magyar Királyi Titkos Rendőrség – dugott az orra alá egy igazolványt az alacsonyabb, cingárabb férfi.
- Értem – nyugtázta Igaz Gerő, és úgy hitte, valóban érti. Mi több. Biztosra vette, hogy immár mindent ért.
- Mehetünk!



Létvagy-Tóth

István Tóth

Somogyi Zoltán

a vers

az a nagy trükkje a versnek
hogy fogsz egy amúgy közepes vagy
csak éppen hogy jó mondatot
és több sorba törve írod le

máris sokkal jobban mutat
olyan művészies lesz tőle
és jóval nagyobb a hatása is

valahogy jobban tetszik az embereknek
akiket a hosszú tömött sorok csak
megijesztenék és untatnák
meg nem is tudnák követni gusztustalan
idegesítő nyúlásukat

régen mikor írtam
a legokosabb emberre
gondoltam akit ismerek
neki akartam imponálni
most már a legostobább
olvasni alig tudó és
kifejezetten utáló ismerőseim
járnak az eszemben
s úgy próbálok írni hogy
ők is megértsék

üzenet

nem könyvtár
a vers
hanem kocsmá
úgyhogy nem kell benne
szofisztikálnak
se jól neveltnek lenni

és nem is bíróság
szóval igazságosnak
vagy korrektnek se

a vers üzenet
kinek nem inge
ne vegye magára

a vers bosszú
hűtlenek ostora

a vers győztesek dala
földbe döngölt ellenségük
teteme felett

a vers
szívben megforgatott kés

a vers vécépapír
amivel a költő
a seggét törli ki
és aztán a pofádba vágja

jelzés a vers
egy ököl
kinyújtott középső ujjal

könyvek

régen naivan azt
képzelttem hogy ha
birtoklom a könyveket
akkor valahogy a
bennük lévő dolgok
is az enyémeek
s több vagyok
gazdagabb

beszereztem hát
rengeteg könyvet
és el is olvastam
közülük temérdeket
szinte megszállottan
gyűjtöttem őket
vadásztam rájuk

most már tudom
a könyveket csak
olvasni jó
már amennyire
de tulajdonolni
a legkevésbé sem

sok helyet foglalnak
és magukba szívják a port
amire allergiás vagyok
nehéz őket nagy tömegben
mozgatni és általában
úgyse olvassa el
az ember őket
egynél többször

más szóval koloncok
és teljesen felesleges
birtokolni belőlük
akár csak egyet is

pénzzé tenni őket
reménytelen
eltűzelné viszont tébolyult
vandalizmus volna

a könyvekkel tehát
nem lehet kezdeni
semmit

rengeteg könyvem van
de mégis olyan mintha
nem volna egyáltalán
semmim



Oláh András

kifosztva

svájci rendszámú kocsiból szállt ki
 a múlt tárnáiból felszínre bukó
 képeket keresi
 de már semmi sem ugyanaz
 idegenként bolyong a téren
 egy padon maszatos rajz ejti foglyul
 hétköznapok
 távolságtartásában él
 hiábavaló monológokat gyárt
 melyekből érezni az ürességet
 holott árubőség van
 mégis olyan jó volna átsétálni
 abba a világba
 ami csak képzelet
 omladozó vakolat
 falfirka a semmi ellen
 utcakölykök bukkannak elő
 távoli idők árnyékából
 nevek után kutat
 míg a telefon csipogása
 öntörvényűn magába nem szippantja
 az összeborzolt emlékeket

vesztegár alatt

a hosszú vesztegár alatt visszajukra
 fordultak a szavak – csak az maradt
 aminek muszáj maradni – fárasztó az örökös
 egyirányúság kezdet és vég között
 s hiába szólítanak invitálnak csalogatnak
 felismered: csupán álarcos
 szobortoborzó ez ahol díszletként
 kell viselkedni – ellenállsz a kísértésnek –
 azóta átnéznek rajtad már senki se vagy
 mert nem tudtad átélni a percet
 kellő alázattal és a végtelen helyett
 egy csonkára szabott álmot választottál
 s míg ketyeg a gépezet reménykedsz

odáig senki sem merészkedik hogy
rád testált emlékeidből is eltávolítsanak

Turi Tímea

Egy irodalmi tábor reggelén

Tegnap mindenki táncolt, hideg estén
melengetett a megfélelkezés:
és úgy tűnt, mintha nem lett volna túl rég,
hogy ott voltam a másik oldalon.

Pedig rég volt. És már megöregedtem.
Vártam is rá, most már bevallhatom.
A tapasztalat, az sokat segít,
mert nem áll le a zsúfolt forgalom.

Ezért mondtam, és mégsem értitek:
a kétség nem kinőhető darab.
Egy irodalmi tábor éjjelen
egy rossz mondat elég, és az maradsz?

Emlékszem, mintha nem lett volna túl rég,
én is féltem a másik oldalon.
De amire ti vártok, édes isten,
el sohase jó. Nem jó soha.

Hiszen látjátok? Itt maradt a kétség:
ki lesz a nyertes majd tikóztetek.
Ti még csak féltek, de én már tudom:
egyszerre vár a kudarc, győzelem.

Most reggel van. Hamar mentem aludni,
hamar keltem, és ti még alszotok.
A kertben szétdobálva a sok holmi:
ki takarít majd, mit gondoltatok?

Eldobott papírlap, munkanapló,
csikkek, hogy ím, felnőttnek tűnjetek –
felnőttek vagytok. Nem kéne a mankó.
Mennyi magányos, édes istenem.

Még alszotok. Most végre meggpihentek,
most nem a hangosnak van igaza.
Külön álmodtok, ám egyforma csendben:
közös bennetek most az éjszaka.

Ennek a csendnek nem lesznek tanúi.
Nem javítotok, rontotok ezen.
Ez lett közös, bár nem vettétek észre,
az öntudatlan, néma reggelek.



Kettős világban?

KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS NEMES NAGY ÁGNESRŐL BALAJTHY ÁGNES, KISS NOÉMI, SCHEIN GÁBOR ÉS FODOR PÉTER RÉSZVÉTELÉVEL*

Fodor Péter: „Rilke mondja valamelyik elégiájában, hogy a halottak nemcsak azért halottak, mert megszűntek jelen lenni. Akkor halottak, ha nem hatnak ránk. És fölteszi azt a nagyon fontos, rilkei kérdést, hogy tudnánk-e mi nélkülük élni. Nem hiszem, hogy tudnánk nélkülük élni, a halottak nélkül; az időszíntek elválaszthatatlanul folynak át egymásba.” A *Látkép, gesztenyefával* címmel 1981-ben a *Kortársban* napvilágot látott, Kabdebó Lóránttal folytatott beszélgetésben nyilatkozta ezt Nemes Nagy Ágnes. Nem csupán a centenáriumi év rendezvényei, de voltaképpen az elmúlt bő három évtized magyar lírája tanúsítja a költőnő emlékezetének és hatásának elevenségét. Milyennek látszott ez az életmű a lezárulásakor, s milyennek ma?

Schein Gábor: Nagyon sok minden változott Nemes Nagyhoz fűződő olvasói kapcsolatomban a monográfiám 1995-ös megjelenése óta. És persze az sem mellékes, hogy egészen mást tudunk ma Nemes Nagy életművéről, mint ami akkor nyilvánosan hozzáférhető volt. Az viszont nem változott, sőt még erőteljesebben látható, hogy a magyar költészet egyik kivételes alkotójáról beszélünk. Aki különleges abban is, hogy költői életművének kötetekben kiadott részével összemérhető terjedelmű és minőségében is egyenrangú kéziratos életműrészt hagyott maga után kiadatlanul. A teljes életmű csak a Ferencz Győző szerkesztésében 2016-ban megjelent gyűjteményes kötetben vált hozzáférhetővé. Ennek a versanyaga körülbelül kétszer akkora, mint ami Nemes Nagy életében megjelent. Ez nyilvánvalóan felveti azt a kérdést, amelyet nem tudunk és feltehetőleg nem is fogunk tudni teljes érvénnyel megválaszolni, hogy mik voltak azok az elvek, amelyek alapján Nemes Nagy eldöntötte, hogy mit publikál, és mit nem. Hogy milyen gyakorlatot követett. De hogy feleljek a kérdésedre, meg kell mondanom, hogy némiképp ambivalens volt a hozzá fűződő viszonyom, és ez az ambivalencia máig megmaradt. Amikor fiatalon olvastam és foglalkozni kezdtem vele, a tágassága ragadott meg. Nem csupán a képi asszociációk tágasságára gondolok, hanem arra, hogy a magyar költészetben szokatlan módon a költői szemlélet alapjait, a nézés, a tárgyi viszony kérdéseit, a kép keletkezését is a versek reflektált világába vonta. Költészetének reflexiós foka rendkívül magas. Azt mondanám, hogy egy emelettel magasabb és mélyebb egyszersmind, mint amivel a vele kortárs vagy a nála korábbi magyar költészetben találkoztam. Nem vitás, hogy nagy szerepe volt abban, hogy eljussak a saját nyelvemhez, a saját személyes és költői alkatom megértéséhez. Feltételezem, hogy ez azért volt lehetséges, mert eleve volt köztünk egyfajta alkati rokonság. Az ambivalencia másik oldala paradox módon a szűköség. Egyfajta konokság, ami erkölcsi kérdéssé és erkölcsi ítélet tárgyává változtat olyan dolgokat is, amelyek nem feltétlenül azok, vagy ha azzá változnak, akkor csorbítják a költői gondolkodás szabadságát. Hozzáteszem, erre az ítélező mentalitásra egyebek mellett a

* A beszélgetés a *Biopoétika a 20-21. századi magyar irodalomban* című NKFIH pályázat (K 132092) támogatásával készült.

Rákosi-kor beszorítottasága is rákényszerítette, és amit a '90-es években az idegeimben nem éreztem ebből, azt most a 2010-es években és ma egyre inkább érzékelem én is. Azt hiszem, ez Nemes Nagyt is feszélyezte. A *Mesterségemhez* című versben szerepel a kettősség „erkölcs és rémület között”. Ebben a kettősségben van talán valami, ami közelebb vihet bennünket ahhoz, miért nem publikálta az életművének a felét. A költészet számára több és más volt, mint önkifejezés. Gondolkodásforma. A tudományokkal egyenrangú megismerés a vers által. Ez egyszersmind erkölcsi viszonyt is feltételez. Erkölcsi viszonyt az íráshoz. De úgy tűnik számomra, hogy mindenhez erkölcsi viszony fűzte, az erkölcs tiszta racionalitása. A háttérben ott van a rémület mindentől, ami felbontja a racionális viszonyokat. Az egyik természetesen a háborús tapasztalat. Ő is, ahogy a nemzedékéből nagyon sokan, a háborúban az irracionális pusztító áttörését látta. Számomra ez leegyszerűsítő elgondolása a háborúnak, amely mintegy kimentti a probléma örvényéből a felvilágosult értelmet. És van egy másik dolog is a háttérben, azt hiszem, egy magánéleti mozzanat: az édesanyja hosszú éveken át elmeegógyintézeti kezelésre kényszerült. A félelem, a rémület érthető, de az én ízlésemnek túlságosan merev ítélkező viszonyokat eredményezett önmagával és másokkal szemben. Ettől szenvedett, de nem tudott tőle szabadulni. Ez a zárt, racionális viszony verseinek egy-egy metaforájában kinyílik és felbomlik. A költészet ilyen értelemben nem kontrollálható – a nyelv maga nem kontrollálható terület. Nagyon érdekes, hogy ez az egyébként magát és másokat meglehetősen kontrollálni igyekvő személyiség belebocsátkozik a nyelvbe, ami kicsúszik az ellenőrzés alól. Nemcsak nagyszerűnek, hanem végtelenül tiszteletreméltónak is érzem Nemes Nagy küzdelmét, ami csodálatos versekben nyert formát.

Kiss Noémi: Nekem a nagyszüleim jó viszonyt ápoltak Nemes Nagy Ágnessel. Tizenkét éves voltam, amikor meghalt a nagyapám, aki egyébként egy nagy könyvtárral rendelkező, gondolkodó orvos volt Gödöllőn. Ebben az időben nem volt ritkaság, hogy az értelmiségiek Budapest környéki kisebb településekre költöztek [Ottlik Géza valamivel korábban, a háború után, 1946 és 1954 között élt Gödöllőn]. A '80-as években is voltak a kertünkben összejövetelek, amikből én kislánként csak annyit vettem észre, hogy jöttek nénik és bácsik, cigarettáztak, beszélgettek, majd hazamentek, amitől az én nagyszüleim – akinnél rengeteg időt töltöttem – megkönnyebbültek, és három napig nagyon kedvesek voltak. Részemről Nemes Nagy Ágneshez egy efféle kedvesség-szeretet is kötődik. Nagymamám ott is volt 1991-ben Nemes Nagy temetésén. Ahogy idősebb lettem, egyre jobban megértettem ezt az 1970-es évekbeli kulturális-politikai helyzetet. Azt, hogy mit jelentett kettős életet élni: amikor van benned közlésvágy, szenvedély, intellektus, de nem egy olyan világban élsz, mely támogatná mindezek kibontakoztatását. A szabadság regulázása – ma is van ilyen beszédrendőrség, csak sokkal nehezebb kimutatni, megfogni, jó szó erre a „moralizálás”. Ma is van kirekesztés, félrenézés és túlzott lelkesedés egyébként rossz vagy közepes, „politikailag korrekt” művek iránt, ami nem hat jól egy szerző önvizsgálatára. Nemes Nagy több nyelven beszélt, utazhatott is, sokat járt külföldre [Nyugat-Európába, de volt az Egyesült Államokban is], ugyanakkor nem volt a rendszer kegyeltje, hanem egy zárt értelmiségi-művész közösségben élt. Talán ez is magyarázza, hogy egyfelől miért kerül elő sok minden az életművéből, másfelől hogy miért volt benne oly erős

az önkontroll. Kirobbanó tehetség volt, amit korán megmondott róla Szerb Antal és Halász Gábor. Nőként ugyanakkor egyáltalán nem volt evidens, hogy sikeressé váljon. Nemes Nagy nem szalonkritikusa volt a Kádár-rendszernek, mint például az 1978-ban Aczél Györgytől Szabó Magdával együtt Kossuth-díjat kapó Galgóczi Erzsébet, hanem nem állt szóba a rendszerrel. Ez nagy különbség. Az 1980-as években már részben ő is más utakat járt, tett kisebb engedményeket, elfogadott elismeréseket [’83-ban kapott Kossuth-díjat] – meg kellene vizsgálni, miképp alakult élete utolsó szakaszában a meggyőződése. Az biztos, hogy amikor 1989-ben a Magyar Televízióban leültették Berend T. Ivánnal és Király Istvánnal beszélgetni, Nemes Nagy sziporkázott, ő volt a legokosabb, ő mondta el beszélgetőtársainak, hogy miért van a rendszerváltás, akik nem nagyon értették azt, ami épp történt. Néhány évvel korábban rögzítették a zebegényi televíziós eszmecserejét Ottlikkal és Mátyás Ivánnal Szőnyi István festőművész egykori házában: érdekesen és okosan beszélgettek az avantgádról, a szürrealizmusról [tulajdonképpen a politikai művészetéről], a festészetéről, a kihagyásos prózáról, a lírai képekről, s nekem úgy tűnt, hogy Nemes Nagy Ágnesben sok érzés volt, odafigyelés, nem különösebben terrorizálta a többieket. És nem játszott nagyasszonyszerepet – amit később Térey János esszéjében szemére vetett. Szerepeket nem te választasz, rád akasztják, belesodródsz. Az irodalompolitika, ha nem vagy hatalmi tényező, inkább egy labirintus. Nem egyenes út, nem kiszámítható. Nincs elismerésekkel kikövezve. És mindenféleképpen titulálnak, mert meg sem értik, amit mondasz.

Schein Gábor: Furcsa, nekem pont ellentétes a benyomásom erről a beszélgetésről.

Kiss Noémi: Nekem úgy tűnt, hogy mindig reflektált arra, amit a többiek mondtak, de lehet persze, hogy ez az intellektuális női karakter szokatlannak hat. Nemes Nagy karaktere sok vitát válthat ki, az viszont biztos, hogy nagyon élő ma is. Abban is egyetérttek Gáborral, hogy a halála után megjelent szövegei nem szennyeskosárban talált, véletlenül kidobott versek, hanem fontos művek, köztük sok a nagy vers. Még egy dolog jut eszembe most: az esküvői fényképükön Lengyel Balázs katonaruhát visel, a házasságkötésük is a háborúhoz kötődött tehát. Én azt el tudom fogadni, hogy a háború az egész életét meghatározta, hogy nem lett gyereke, akárcsak számos pályatársának.

Balajthy Ágnes: Irodalomtörténészként a Nemes Nagy-életműből elsősorban az útirajzokkal foglalkoztam, amelyek a *Magyarul és világra* című kötetben jelentek meg egybegyűjtve nem is olyan régen, a Helikon Kiadónak köszönhetően. Ezek jó része csak az asztalfióknak íródott, illetve posztumusz jelenhetett meg Lengyel Balázs gondozásában. Szó esett már itt a Kádár-kori értelmiség szerepdilemmáiról – ebből a szempontból elkeszesztően izgalmasak ezek az útirajzok, valódi mentalitástörténeti dokumentumok. Van egy rendkívül művelt, magyar, a vasfüggöny mögött élő szerzőnk, aki az európai magaskultúra révén értelmezi önmagát, azon keresztül látja a világot. Ennek jegyében az utazást is komolyan veendő feladatnak, a személyes Bildung elemének tekinti, melynek a naplóvezetés, a tapasztalatok írásos rögzítése is elengedhetetlen része. Amikor viszont ismét utazhat, már egy olyan Nyugatra jut el, melynek nem ez a típusú magaskultúra jelenti az alapját, hanem sokkal inkább a

fogyasztás kultúrája. A naplóbejegyzések tehát azt követik nyomon, ahogy Nemes Nagy Ágnes bejárja a kommercializálódó Nyugat-Európát, felfedezi a belgiumi restik, az önkiszolgáló büfék világát: de a kötet legérdekesebb része ebből a szempontból is az *Amerikai Napló*. A költő és Lengyel Balázs 1979-ben több hónapot töltött Amerikában a híres, ma is létező iowai nemzetközi író-tábor résztvevőjeként, úgy, hogy közben turistaként sikerült New Yorkba, Los Angelesbe, a Grand Canyonhoz is eljutniuk. Az itt vezetett naplóban is megfigyelhető a kirobbanó lelkesedés, az izgalom, az idegenség iránti szenvedélyes vonzódás és a mindennek gátat szabó, Gábor által is említett nagyon erős önfegyelem kettőssége. Iowa enyhén szólva nem a legközvetlenebb része az USA-nak, de ez egy nemzetközi író-tábor volt, a világ minden tájáról érkező hallgatósággal: a szövegben nyomon követhető az is, hogy Nemes Nagy milyen nehezen találta a helyét ebben a multikulturális közegben. A kapitalizmusnak az a változata, mellyel kint találkozott, szintén erős és ambivalens hatást gyakorolt rá – több bejegyzés szól arról, ahogy belép egy nagyáruházba és elkábítja a ruhaválaszték gazdagsága. A kapitalizmuskritika persze nem hiányzik az amerikai útinaplóból, az utazó bírálja az itteni társadalom fogyasztásközpontúságát, azokat a kint élő magyar emigránsokat, akik a frizsiderükkel dicsekednek neki, de valójában honvagyuk van. Ezt a kritikus szót azonban aláírja, kimozdítja a szöveg topológiája, mely sokkal inkább azt az elképesztő, leküzdhetetlen fizikai vonzerőt érzékelteti, melyet az amerikai bőség gyakorol a vasfüggöny mögül érkező, puritanizmushoz szokott írónőre. A legkedvesebb jelenetem az, amikor az író-tábor alagsorában megtanulja használni a nagy amerikai mosógépeket, majd (életében először) elszív egy fél marihuánás cigarettát. Az élményből azt a tanulságot vonja le, hogy fűvezni olyan csak, mint melegben meginni egy pohár sört, versírás közben pedig úgyis sokkal nagyobb az ember „vízióképessége”. Nekem többek között ezt jelenti Nemes Nagy Ágnes: egy ember, aki elszívja a füves cigarettát, majd megállapítja, hogy a versírás mégiscsak erősebb drog... S mindehhez tudnunk kell, hogy ekkor már közelített a hatvanhoz, szóval az idősödő költő arcélét gondoljuk hozzá az itt megörökített jelenethez!

Másfelől azért is gondolom nagyon szerencsésnek a Nemes Nagy-centenáriumot, mert ez az esemény most nem csak egy formális, külső tényezőn nyugszik, nem pusztán azért ünnepeljük Nemes Nagyt, mert épp száz éve született. A mai irodalmi gondolkodásunkra gyakorolt hatása ennél jóval intenzívebb és elevenebb, valódi reneszánszát éli a költészete. Az iránta való érdeklődés a irodalomtudomány területén éppúgy érzékelhető, mint a kortárs költészetben. Nekem most elsősorban Závada Péter *Gondoskodás* című kötete jut eszembe, melyben feltűnően sok Nemes Nagy-intertextus található. Mezei Gábor *Százszáz* hasonlóan gazdag Nemes Nagy-utalásokban, illetve olyan térpoétikai megoldásokban, amelyek előzményükként kifejezetten rá utalnak vissza. Kevesebb a direkt Nemes Nagy-áthallás Korpa Tamás *A lombhullásról egy júliusi tölgyvel* című kötetében, ugyanakkor a fáknak szentelt figyelem, a nekik való hangkölcsonzés műveletei, a szcenika itt is földézi Nemes Nagy olyan emblematikus költeményeit, mint az *Éjszakai tölgyfa*, az *Egy táviróoszlopra* vagy a *Szikvója-erdő*. A mai magyar költészetben tehát előtérbe került az a kérdés, hogy milyen nekünk, emberi lényeknek a viszonyunk a minket körbevevő élő, lélegző, vitális világhoz, az állatokhoz, a növényekhez. Vagyis az az ökokritikai gondolkodás, amely egyébként a mindennapi életünkben is felerősödött az utóbbi időben, vala-

melyest beszüremkedik a líraértésünkbe is. Ezek a kortárs verseskötetek arra tesznek kísérletet, hogy a természetről beszéljenek, de nem antropocentrikus beszédmódot működtetve. Ki nyújthat ehhez jó mintát, előzményt, hagyományt? Döntően Nemes Nagy Ágnes. És nemcsak tematikus értelemben, de abban a tekintetben is, ahogy a Nemes Nagy-szövegek nyelvileg működnek – én most elsősorban arra a többek között Kulcsár Szabó Ernő által is vizsgált, a kiáradás és visszahúzóadás metaforáival leírható nyelvi dinamikára gondolok, ami például a *Között* vagy az *Ekhnáton az égben* című költeményekben érhető tetten. Éppen Mezei Gáborral szerkesztünk most egy biopoétikai tárgyú tanulmánykötetet, melyben Nemes Nagy a legtöbbit hivatkozott lírikus, négy írás is foglalkozik a költészetével. De hogy ne csak biopoétikáról beszéljek: Csobánka Zsuzsa *Hideg bűnök* című 2011-es verseskötetét olvasva figyeltem fel arra, hogy a szövegek szenzualitásában, testalakzataiban az olyan korai Nemes Nagy-versek hatása fedezhető fel, mint a *Szomj* és *A női táj*.

Fodor Péter: Fél évszázad alatt születtek Nemes Nagy Ágnes versei. Milyen a ma ismerhető életműnek a belső dinamikája? Pilinszky esetében a korai és a kései versek hangütése aligha téveszthető össze. Nemes Nagynál a korai szövegek hangzó gazdagsága kapcsolódást mutathat a századforduló esztéta modern költészetével, később aztán eljutott a prózaversekig, melyekben bár nem ismeretlen jelenség a ritmusnak és a dallamnak a hatása, de azért javarészt más költői hangot hallunk bennük. A folytonosság vagy a változás mutatkozik erősebbnek az életmű alakulásában?

Schein Gábor: Azt hiszem, mindkettő fontos. Van egy belső dinamikája, koherenciája ennek az életműnek, de tényleg nagy távolságot jár be. Ha csak a publikus életművet ismernénk, amit én 1995-ben olvashattam, akkor tisztább kép kerülne elénk. De a hagyatékból megjelent szövegek poétikailag sokkal vegyesebbek. Valóban igaz, hogy Nemes Nagy költői nevelődésében a századforduló magyar költészetéből indult ki. Nagyon érdekes, hogy minek a hatását tudta befogadni, és mit nem. Tudjuk, hogy Babits hatását nagyon erősen, Tóth Árpád hatása szintén jól kihallható az említett zenei ritmusokból. Nagyon érdekes a József Attilával szembeni ellenállása – csak később kezdte megérezni, megérteni, hogy mi izgalmas számára József Attila költészetéből. Fontos megjegyezni, hogy a történeti avantgárd nem épült be a magyar költészetbe olyan fokon, mint például a cseh vagy a lengyel költészetbe. Mindig fontos egy költőnél az is, ami nem hat. Kassákot Nemes Nagy az 1960-as években kezdte el érteni, Füst Milánt úgyszintén körülbelül ebben az időben. Nyilván Rilke nagyon fontos hatás, de a kései Rilkét nem fordította, megmaradt a *Das Buch der Bilder*-nél. Ez egyébként Kosztolányira is érvényes, aki a korai és a középső Rilkét értette. Az európai kitekintés a *Nyugat* korában magától értetődött, bár sokszor csak áttételes ismeretekről volt szó, és inkább hatásról, mint párbeszédről, és a tényleges kortársak ismerete sokszor hiányzott. 1948 után viszont ez már korántsem volt általános. Nemes Nagynál viszont megvolt. Többek közt ezért is tudott eltávolodni a nyugatos lírától. A *szomj* című vers részint már ennek az eltávolodásnak a dokumentuma, azon túl, hogy önmagában egy nagy vers. Ahogy a test előkerül ebben a műben, az már más, mint ahogy a nyugatos hagyományban ez lehetséges volt. Itt a test már az éntől mintegy elkülönül, önálló működésformává válik, ami beszívja a másikat, s erre az én

reflektál. Testnek és ének ez az elkülönülése távol van a századelő hagyományától. Az elkülönülésben hangsúlyos lesz a reflexió megváltozott jellege is („– De így? Mi van még? Nem nyugszom sosem. / Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen.”). Az ironia intellektuális tartalmainak felszabadulására gondolok, ami itt azért is különösen érdekes, mert női hangot hallunk, aminek ez a hagyományban nem alkotórésze. S ez a poétikai jegy már el tud vinni bennünket az életmű későbbi részeiig, ahol belső dialógusok jelennek meg, belső viták a szövegekben. Meg kell mondanom, hozzám nagyon közel állnak Nemes Nagy kései prózaversei – az *Egy pályaudvar átalakítása*, *A villamos végállomás* és *A Föld emlékei* felől érkeztem. Ezek a szövegek magát az ént és az én időbeliségét teljesen másképpen, kitágítva, a Föld idejéhez illesztve állítják a vers színpadára. A Föld időbelisége a közönség egészen más alapzata, mint a nemzeti vagy az emberi közösség. Azt hiszem, ha a későbbi vagy a kortárs magyar költészetben Nemes Nagy szerepe valamiben valóban ilyen fontos, akkor abban, hogy miközben a kortárs költészet állandóan visszazökken Kosztolányiba, addig Nemes Nagy az egyik, aki átvezeti ezt a költészeti hagyományt a nyugatos térfélről egy olyan világba, egy olyan költészetbe, amely képes aztán már valamennyire avantgárd formákat is befogadni, képes önmaga problematizálására – s ebben Nemes Nagy megint csak eléggé egyedülálló. És ehhez azt is hozzá kell tenni, hogy ő nőként nem egyszerűen kivívja a helyét a magyar irodalomban, de az első olyan költőnő, aki széles kör számára megkerülhetetlen, meghatározó szerepet töltött be, mások voltak kénytelenek hozzá viszonyulni, egyébként erős öntudattal rendelkező férfiak is. Erre nem volt minta a magyar irodalomban. Nemcsak az *Újhold*nak volt központi alakja, de egy idő után már a nála idősebbek is kénytelenek voltak respektálni, pl. Vas István. A kultúrpolitikának is kalkulálnia kellett a reakcióival. Ilyen nem volt korábban nálunk. Miközben a korai költészetéről szólva a kritikákban állandóan visszatér két jelző: az egyik, hogy férfias, a másik, hogy intellektuális. A két fogalom a korszak tudatában összetartozott, éppen ezért érezték megjegyzendőnek, hogy ő nő léteére lép fel erős intellektuális igényekkel. Érthető, hogy miként a kor sem tette, a gender kérdéseire ő sem reflektált. Ez számára partikuláris adottság volt, és ő minden partikularizmussal szemben az univerzális mellett tette le a voksát. A két aspektus az ő szemléletében kizárta egymást. Ez is a kor sajátossága. Miközben jól követhető az életpálya íve, csomó görcs van a történetben, amelyek izgalmasabbá teszik a képet. Azzal, hogy verseinek jelentős részét nem adta ki, a valóságosnál áttetszőbb képet mutatott saját költői működéséről. Sokkal védtelenebb és ösztönösebb volt a felmutatott képnél.

Kiss Noémi: A *Holmiban* a halála után kis esszék jelentek meg tőle, változatos témákról, pl. az avantgárdról, a szerelemről, a prostitúcióról, a marihuánáról. Ezeknek a szövegeknek eltéveszthetetlen a humora, szépen működik bennük az ironia. Sokat vitatkoztam már arról férfi költőkkel, hogy ezek fontos szövegek-e. Az érzékiség, a szenvedély, az erotika is ott van a szövegeiben, szerintem ezt jobban kellene hangsúlyozni. Épp az a lényege a női küzdelemnek – s ezért nem értek egyet azokkal, akik ezeket a szövegeket nem tartják jelentősnek –, hogy hogyan lehet szublimálni, verssé tenni ezeket az érzéseket. A szerelemről szóló kis esszé összetetten épül fel: nem oda érkezik, ahonnan elindul – azt állítja, hogy a szenvedélyes szerelemben belehal az ember. A szenvedélyes szerelem nem hagy dolgozni. Márpedig neki muszáj volt

dolgoznia. Ott volt a házassága, ami valójában csupán néhány évig tartott, de Lengyel Balázssal ők a válás után is úgy léptek föl, mint irodalmi házaspár, különböző okok miatt. Nemes Nagy Ágnes nagyon ravasz volt – nem gondolom azt, hogy ő mindig egy irányba ment, s azt sem, hogy mindig kontrollálta magát. Az nem írói feladat, hogy valaki állandóan arról írjon, hogy magyar vagy hogy nő. Az írónak az a feladata, ami a legnehezebb feladat, hogy mindig meg kell újulni. Ötvenévesen nem írhatom ugyanazt, amit húszévesen. Arról is szót kell ejteni, hogy az életmű kiadásának is megvan a maga felügyeleti logikája: én a hagyaték gondozójától, Kerek Verától tudom, hogy birtokában van egy halom Ottliktól érkezett képeslap, üzenet, levélféleség. Az a kép tehát, ami a hagyaték egy részének az elmúlt évekbeli közreadásával kialakult Nemes Nagyról, az sem teljes, az is szövegválogatás eredményeképpen jött és jön létre. Én az életművet sok szempontból elliptikusnak látom, amelyet az is alakított, hogy miképp is lehetett viselkedni, működni a magyar irodalmi közéletben, mely rendkívül feudális és patriarchális rendszer, amelyben le vannak osztva a szerepek az állami intézményi és a baráti viszonyokban egyaránt. Az, hogy Nemes Nagy ebben a hálózatban milyen pozíciót foglalt el, nagyjából tudható, de arra a kérdésre, hogy mit is gondolt ő erről az egészről, s benne a saját szerepéről, ma még nem adható végleges válasz.

Fodor Péter: Nemes Nagy hatása sok egyéb mellett abban is rejlett, hogy viszonylag rendszeresen adott interjút, nem csupán irodalmi orgánumoknak, de pedagógiai lapoknak, közéleti újságoknak is. Ezekre egyfelől alaposan fölkészült, másfelől nagyon érezte, hogy milyen témát milyen módon lehet ezekben az alkalmi beszédhelyzetekben hatékonyan megszólaltatni: 1970-ben a nők kultúrtörténetéről olyan emancipatorikusra hangolt, de minden elemében megfontolt áttekintést nyújtott a *Nők Lapja* számára egy interjúban, hogy az joggal kerülhetne be a magyar feminizmus breviáriumba. Briliáns nyilatkozó volt: tájékozott és lényeglátó, de kimondottan reszponzív, s ha a pillanat megengedte, bőven adagolta az íróniát, sőt a maliciózusság sem állt tőle távol.

Kiss Noémi: Az életmű műfaji és tematikus sokszínűségéhez egy adalék: nem is gondolnánk, hogy a sportról is milyen nagy verset írt [*A diszkoszvető*]. Fantasztikus megfigyelő volt: az atlétikai stadion történéseit éppen olyan pontosan érzékelte, mint a pályaudvart, az építkezést vagy ember és természet viszonyát.

Fodor Péter: Závada Péter nyilatkozta a Jelenkor Kiadó által készített Nemes Nagy Ágnes-émlékfilmben, hogy az ő nemzedéke számára sokkal frissebbnek és inspiratívabbnak bizonyul(t) Nemes Nagy költészete a Pilinszkyével összevetve. Sőt, egyetemi órákon a mai huszonévesek visszajelzései is hasonló következtetéseket engednek meg.

Schein Gábor: Szerintem ez egyáltalában nem új jelenség. Nemes Nagy Ágnes hatása több költőnemzedéken végigvonulva nagyon erős, talán erősebb, mint a Pilinszkyé. Székely Magda 1935-ös születésű, csupán 13 évvel volt fiatalabb Nemes Nagynál, de Pilinszkyvel együtt nagy erővel hatott rá, az 1933-as Gergely Ágnesre és az 1936-os Tóth Juditra szintén. A már a 2. világháború után született Rakovszky Zsuzsánál is érzékelhető a hatás – s mindegyikük esetében autonóm hatásról van

szó, nem epigonizmusról. Pilinszky hatása, úgy látom, éppen ebben tér el. Az ő hatása sokkal erősebben tapad költői retorikájához. Nemes Nagyé felszabadítóbb, mert nem retorikai, hanem gondolati formákhoz kapcsolódik. Nem követőket látunk a nyomában, inkább olyan költőket, akiknek a költői világa tőle ágazott el, és aztán többnyire nagyon messze jutott. A hatásról úgy szoktunk beszélni, hogy a korábbi hat a későbbire, de a hatás valójában nem ilyen viszony, mert ugyanilyen mértékben a későbbi is hat a korábbira, egészen egyszerűen azért, hogy másképpen olvassuk. Rakovszky Zsuzsa után másképpen olvassuk Nemes Nagyt. Tandori meg közvetlenül is hatott Nemes Nagyra. Az én nemzedékem esetében is sokkal erősebb volt Nemes Nagy hatása, mint a Pilinszkyé, Tóth Krisztinánál, Mesterházi Mónikánál, Simon Balázsnál és nálam is. Nemes Nagy nemzedékeken átívelő hatása folyamatos és intenzív története a magyar irodalomnak, részint azért, mert összegző életművet hagyott hátra, olyat, mely a *Nyugat* hagyományától indulva attól jóval modernebb intellektuális és költői formákig juttatta el a magyar költészetet, részint azért, mert a modern európai költészet egy bizonyos vonulatához szinte egyedül kapcsolódott kortársként, önálló felismerésekkel. Mindehhez hozzá kell tenni, hogy a magyar költészeti hagyomány meghatározóan és többszörösen inkább konzervatív modelleket, izlésutakat választott. A neoavantgárd változatai is csak töredékesen épültek be a magyar irodalom hagyománytörténetébe. Hogy van az, hogy Erdély Miklós hatása jelentősebb a képzőművészetben vagy a filmben (lásd Enyedi Ildikót), mint a költészetben? Nemes Nagy közvetít tulajdonképpen olyan formákat is, amelyek a neoavantgárd költészetben intenzívebben vagy akár izgalmasabban vannak meg, de az ő költészete is érintkezett ezekkel. Talán ezért lehetséges az, hogy a mai fiatal költők közt is folytatódik az ő hatástörténete, amire Závada Péter esete valóban jó példa. Emellett én is megerősítem, hogy az egyetemisták körében vagy akár az irodalomtudományos műhelyekben változatlanul élénk az érdeklődés Nemes Nagy iránt.

Balajthy Ágnes: A Pilinszky-olvasatokban a metafizikai kérdések, a transzcendencia-tapasztalat megjelenítése, az agnoszticizmus voltak az uralkodó szempontok, ezek is járultak többek között hozzá a Pilinszky-kultuszhoz. S miközben bizonyos mértékig mindez Nemes Nagynál is megvan, a kortárs magyar költészet számára ma nem annyira a lovak, az angyalok, a mitológémák válnak érdekessé, hanem inkább a test, a szervesség megjelenítése. Ott van például a *Lélegzet*, aminek a címébe mintegy behalljuk a lélek szót, annak antropológiai vonatkozásaival, test és lélek kettőségét is felidézve, de közben érzékeljük azt is, hogy a vers rá van utalva a hangzó beszédre, ezzel a beszédszerveinkre, amelyek meg rá vannak utalva a levegőre, a lélegzetvételtre. Így íródnak bele ezek a testi összefüggések a költeménybe, mely mindeközben utal a mögötte meghúzódó irodalmi hagyományra, Babits *Balázsolására*, az imádság műfajára stb. [A versről egyébként a már többször említett Mezei Gábor írt tanulmányt.] Talán ilyen szempontból – ha szabad ilyet mondani – összetettebb Nemes Nagy lírája, mint a Pilinszkyé.

Kiss Noémi: A testiséghez kapcsolódva: az utóbbi időben a gerincemmel gyengélkedtem, sokat kellett feküdnöm, nehezen mozogtam. Hasonló állapot, téma után kutatva tűnt fel, hogy Nemes Nagynak sok ide kapcsolódó verse van, a mozgásról,

az ágyban fekvésről, arról, hogy menjek-e ki az utcára vagy sem – ezek egy része depresszív vers, amiről nekem a befelé forduló angol női (szoba- vagy lakás)költészet is eszembe jut. Amiképpen annyi minden másról, a betegségről, a fájdalomról is nagyon sokat tudott, és nagyon pontosan írt már a korai verseiben is. Ezek közé tartozik az 1943-as *A seb* című, amelyet nemrégiben kivettem a Facebook-oldalamra, s kisvártatva kaptam egy levelet egy politikai tanácsadótól, aki azt kérdezte, hogy közzétehetik-e a verset egy ellenzéki politikai felületen. Ami azt mutatta, hogy bár én nem ilyen szándékkal tettem ki, áthallásossá vált a szöveg 2022 tavaszán bizonyos politikai körökben: mintegy annak kommentárjaként vált olvashatóvá, amit egyesek éreztek, érezhettek. Azt is tudni kell, hogy ez is egy Nemes Nagy által közlésre nem méltított vers, mely rövid, de elképesztően gazdag.

Balajthy Ágnes: A Nemes Nagy–Pilinszky-hatástörténet különbségéhez annyit tennék még hozzá, hogy habár az utóbbinak is jelentek meg meséi, de nincsenek benne úgy a gyerekirodalmi kánonban, mint az előbbi versei. Ezekkel jó esetben a gyerekek már az óvodában találkozhatnak, a *Nyári kép*, a *Gesztenyefalevél* révén Nemes Nagy költészete az anyanyelvük részévé válik.

Pataky Adrienn

A paleolit távirat Nemes Nagy Ágnes lírájában

A FENYŐ CÍMŰ VERSRŐL*

Az elemzés középpontjában az először 1960-ban, a *Kortársban*¹ *A tó, Dalok, Éj* című versek kíséretében megjelent *Fenyő* áll. Kéziratát nem ismerjük, 1958-ban vagy 1959-ben keletkezhetett,² a csaknem évtizedes hallgatás, a bénító-elnémító ötvenes évek után, illetve Nemes Nagy Ágnes válását követően. Kézzenfekvőnek tűnhetne tehát a vers értelmezésekor a biografikus sík bevonása, a magánélet mellett a történelmi háttérrel is szem előtt tartva. Ugyanakkor, mivel a *Napforduló* kötet egyik, tíz verses ciklusában – *Között* – található, elemezhető volna e verscsoporton belül is, tekintettel a rész–egész viszonyra. A fák kiemelt jelentőségűek a Nemes Nagy-lírában, így akár az ebbe a tematikába sorolható darabok összefüggésében is vizsgálható volna (lásd *Diófa, Rózsafa, Ecetfa, Tölgyfa, Fák* stb.). Megint újabb lehetőség más Nemes Nagy-versekhez, töredékekhez fűződő viszonyában faggatni, hiszen ismert néhány vers, versváltozat, amely a *Fenyő*höz, illetve az abban megjelenő üzenethez, hírhez köthető (például: *Egy táviróoszlopra, Ugyanaz, Éjszakai tölgyfa*, illetve a *Vörösfenyő*,

* A szöveg a *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* [NKFIH K 132113] című OTKA-projekt keretében készült. A szerző a Petőfi Irodalmi Múzeum Móricz Zsigmond-ösztöndíjasa.

1 Nemes Nagy Ágnes, *Fenyő*, *Kortárs* 1960/11., 702.

2 Nemes Nagy Ágnes *Összegyűjtött versei* [a továbbiakban *ÖV*], szerk., jegyz., utószó Ferencz Győző, Jelenkor, Pécs, 2016, 608.

páfrány, szunyog...] című töredék]. Ez az elemzés a *Fenyőt* az utóbbi szempontból, illetve elsősorban önmagában vizsgálja, de kitér a fenti interpretációs lehetőségekre is.

A folyóiratban közölthöz képest a kötetbeli vers csupán abban változott, hogy az utolsó négy sora nem alkot külön versszakot. Míg a folyóiratbeli verzió így keretes szerkezetűnek látszik (négy soros versszakok határolják), a kötetbeli – mondhatjuk, hogy *ultima manus* – sokkal inkább leképezi egy (fenyő)fa háromsztatúságát: a gyökérzet, a törzs, a lombkorona szintjeit. Hasonló, egyre növekvő sorszámú versszakból áll a *Fák* című Nemes Nagy-vers is. A *Fenyő* e változatában (ez kerül centrumba a következőkben) tehát az első versszak négy, a második hat, a harmadik kilencsoros:

Fenyő

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

Az elemzés abból indul ki [s ennyiben strukturalista], hogy a vers sokrétegű, polifón, dinamikus rendszer, amelyben az egész határozza meg a részek helyét, egymáshoz való viszonyát, s a vers nyelvi anyagára [illetve materiális részére, azaz grafikai/fizikai jelek, írásjelek stb.] épül a központi egység, a jelentés. Ez az olvasási mód azt feltételezi, hogy az elsődleges nyelvi réteg fölött másodlagos nyelv, nyelvek szerveződnek, poétikai funkcióval; a motívumok, jelek, hangzások közötti kapcsolatokra tehát mint nyelvileg megalapozott belső hálózatra épít. A jelegyüttes vizsgálata, a hermeneutikai kör végigjárása [vagyis az egész és részek, a jelentés és egyes elemek új és új szempontú vizsgálata], remélhetőleg új belátásokkal gazdagítja a vers recepciótörténetét.

A *Fenyőt* tehát nem biografikus síkon, nem a személyes indítatásokat és utalásokat keresve, nem a vallomásosság felől olvasom, hanem tárgyiasnak [személy-

telennek] tekintve, pontosabban elsősorban a szövegre [jelentésére és hangzására, s ezek összefüggéseire] koncentrálni elemzem. Tehát a versbeli fa nem a lírai én tükrözője [sem a magányos, társ nélküli, sem a háború borzalmaitól elidegenedett, bomba elöl menekülő embernek nem ekvivalense]. A legfőbb különbség a tárgyias és a vallomásos költészet között abban áll ugyanis – és ez igen fontos –, hogy a

[...] vallomásos lírában, bármilyen külső tényező is legyen a vers „tárgya”, a lírai szubjektum érdeklődése eredendően a saját belső történéseire és állapotára irányul, a szövegben megjelenő külvilág pedig mint ezeknek a belső folyamatoknak a tükrö, leképezése vagy egyenesen projekciója kap szerepet. A lírai én tehát saját állapota tükrözésére használja mindazt, ami a nemén. A „külvilág”, vagyis az énen kívüli létezők adott csoportja tehát nem célja, hanem eszköze az önábrázolásnak. Ezzel szemben a tárgyias költészet lírai szubjektumának figyelme olyan kizárólagossággal irányul a versben megjelenített „külső” valóságra, hogy ő maga mint beszélő, mint megfigyelő alany gyakran még nyelvtani értelemben is eltűnik a versből. Az „én” érdeklődésének fókusza tehát nem önmaga, hanem a tárgy, a „Ding an sich” értelmében, úgy, ahogy az van. A tárgy mint „másik” nem eszköze, hanem célja az ábrázolásnak: nem kifejez, nem tükröz, nem szimbolizál valami saját magától különböző dolgot, hanem *mint önmaga* van jelen. A vallomásos költészet esetében a lírai szubjektum figyelme csak bejárja az énen kívüli világot, a tárgyakat, de ez a figyelem nem állapodik meg rajtuk, bennük, hanem visszatér saját magához: célja és nyugvópontja önmagában van. Ezzel szemben a tárgyias költészet beszélő szubjektumának figyelme a tárgyban mint „másikban” talál nyugvópontot, s nem tér vissza önmagához [...].³

Nem az antropomorfizációs mozzanat izgalmas tehát a *Fenyő* című versben, hanem éppen ellenkezőleg: dezantropomorfizációról van szó, az emberinek a lebontási kísérlete (és bizonyos szempontból ennek a kudarca), illetve a személytelenítés gyakorlati megvalósítása érhető benne tetten. Bányai János szerint épp a *Fenyő* a legkézenfekvőbb példa – ahogy ő nevezi – a „tárgyvers” vagy „új típusú leíró vers” bemutatására, mert az olyan mű – írja 1968-ban (!) –, amelynek „lényege nem a rejtőzködés [...], hanem az eltárgyasodás kifejezése. Megszűnik a vers kétsíkúsága, egy irányba zárul és itt már nem lehet elválasztani a tárgyat a szenzibilitástól. Az ember maga lesz a tárgy”⁴ – írja. Ez az azonosulás [a záró gondolat] kétségbe vonható, még ha a lírai én fölszámolása csaknem végbe is megy, s ez épp a vers egyik kulcsszavának, a *paleolit* szó használatának következtében tehető meg. Erről a későbbiekben szó esik részletesebben. E ponton azt szükséges kiemelni, kezdve a szóhangzások és jelek szintjének elemzésével, hogy ez a szó, illetve az „egy paleolit távirat.” sor pontosan a vers közepén található, kilenc sor előzi meg, s ugyanennyi követi.

3 Hernádi Mária, *A név szülő állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012, 10.

4 Bányai János, *A költészet helyzetei*, II., *A forma mint gesztus*, Híd 1968/1., 23.

A *Fenyő* vegyesen tartalmaz magas és mély hangrendű szavakat, de kevés vegyes hangrendű szó szerepel benne, olyan szó pedig csak egyetlen sorban található (ám ott kettő is!), amelyben egyesével váltják egymást a magas-mély hangok. Ez a kiemelt hely a tanulmány címéül is választott szóösszetétel, pontosabban a központi „egy paleolit távirat” sor, amelyben tehát mind a nyolc egymás melletti szótag más-más hangrendű. Könnyű „megfejtése” [volna] a versnek, hogy a címbeli jambikus-palatális *fenyő* tehát maga a „paleolit távirat”. A versmondatot egyben tekintve rögtön látható, hogy szinekdochikus viszonyban áll a *fenyő* az üzenettel: a fa törzsében halad – ami benne halad, az pedig tulajdonképpen a részének tekinthető, akár esszenciájának is. Ugyanakkor a címhelyzetben lévő *fenyő* szó az egész versre értendő, akár akképp is, hogy a vers maga egy *fenyő* [formáját, a már említett három osztatúságot is figyelembe véve].

Az első versszakban domináló [és gyakran szókezdő] s mássalhangzók mellett megfigyelhető a jambikus lejtés spondaikus megnyújtása, méghozzá az első és a harmadik sorban [a „mágnes-földön mozdulatlan” verslábak csaknem mindegyike hosszú]. Az első sort egy rövid versmondattal tagolja, amely megállásra s levegővételre készítet. Ezután másfél sornyi mondat következik, amely kiegészíti az előzőt, majd egy kétsoros versmondattal zárja a versszakot – tehát egyre bővülő hosszúságú [jelzőkkel telezsúfolt] mondatokról van szó, amelyek – mintegy a spontaneitás hatását keltve, a mesélő-beszélő pozícióhoz hasonlóan – enjambement-okkal kapcsolódnak egymáshoz. A versszak minden sora kilenc szótagos, leszámítva az elsőt, amely nyolc – ám a középen található cezúra [a mondatvégi írásjellel], mint arról már szó esett, megállásra sarkallja az olvasót, amely egy köztes szótag, vagy legalábbis szünet beiktatásának lehetőségét veti fel. A versszak szinte mértani közepén található az első rím, majd a legvégén a második, amely révén hangzová, zeneivé avanszálnak ezek a tagolt versmondatok [*sima rétre – vasreszeléke*].

A második versszakban az elsőben megrajzolt vertikális tájkép [amelyet az ég és a föld, a hegy és a rét, illetve fű határol] egy vörösfenyő képével egészül ki – az egy *eltévedt* szintagma arra utalhat, hogy egyedül van, rossz helyen, esetleg tájidegen, nem ide tartozó. E versszakban először ismét rövid, tagolt versmondatok találhatók, az első sor, tehát a látvány megfestése után [„Egy eltévedt vörösfenyő”] a hőérzet és a hanghatás kerül előtérbe, majd amikor a hanghatás a harmadik sorban megismétlődik [„Valami zümmögés”], onnan kezdve a vers „meglődul” [de nemcsak a hangzás, hanem a szemantika szintjén is]: az első versszakbeli mozdulatlanságnak az ellenpólusaként itt haladásról van szó, háromszoros enjambement-nal csatlakozik egymáshoz a négy sor, amely egyetlen versmondattal, s ez a négy sor [tizenegy és nyolc szótagos sorpárokkal] a legtisztább a rímek tekintetében, hiszen két-két párrímet tartalmaz [*foszlott–oszlop, most halad–távirat*], a rímek mellett pedig a morajlást előidéző hangutánzó szavak [zümmögés], illetve azok ismétlődése és jelzőkkel halmozott bővítése révén ez a vers egyik legzeneibb pontja. A hallás mellett a haptikus érzékelésre is hatást gyakorol [a *foszlott kéreg* és a *pikkelyes gyökér* tapinthatósága révén], végül a *roppant* törzs szintagma következik, amely kettős értelmezést kínál. A *roppant* hangutánzó szó – amely a *ropog* [azaz ’pattogó hangot ad’] szócsaládjába tartozó *roppan* befejezett melléknévi igeneve – egyrészt a fa hatalmasságára utal, ugyanakkor ’összeroppant, eltört, meghajló’ értelemben is érvényesülhet, annál is inkább, hiszen a korábbi jelző [*kérge-foszlott*] is hiányra, a valamivel való ellátottság nélkülözésére, az egésznek a

töredékességére, csonkulására mutatott rá. A *pikkelyes gyökér* különös jellemzés e tekintetben, mert – botanikai értelemben – ha egy földbeli növényrésznek rügye, pikkelye van, az nem gyökér, hanem földbeli szár, így itt inkább a *gyökér* mint eredet értelme aktivizálódik: ennek jelentőségére visszatérek a későbbiekben. Folytatva a nyelvi-hangtani elemzést: a „roppant törzsében most halad” sor szinte kizárólag hosszú verslábakat tartalmaz, ez a spondaikusság további négy sorra jellemző a versben [„Nagy, sárga ég. Egy hegygerinc”, „A mágnes-földön mozdulatlan”, „hulló szemhéj, vakablak –”, „szénné gyűrődött sudarak”), ami ritka, feltűnő szófűzés. A hetedik, nyolcadik, kilencedik és tizedik sorban a magyarázó mellékmondatban a *zümmögés* kifejtése történik, ezt jelzi a kettőspont – azaz a hanghatás összefonódik a mozgással: a *zümmögés* az éppen haladó távirat hanghatása.

Miután tehát az első versszak megágyazott a második versszakbeli vörösfenyő pozicionálásának, a természeti statikusság (föld, hegy, rét, fű) és a lassú, aprómozgást végző fa, vagyis a növényi világ kiegészül az állati jelenléttel: a Nemes Nagynál kiemelt jelentőséggel bíró madár képével. A madár a tizenegyedik sorban jelenik meg a vers terében – ami által visszatérünk a vizualitáshoz. A hátravetett jelzővel [*ismeretlen*] és mellékmondatból bővülő helyzetkép statikus, noha a madarak nyilván mozognak a levegőben, a mozgás mégsem az előtérben látható madárral kapcsolatban jelenik meg szövegszinten, hanem a háttér hozza azt be: „mögötte most a fény lelappad”, vagyis a kinetikus változással együtt jár a vizuális váltás (fényből sötét). Pontosabban: a *lelappad* jelentése 'lelohad, leapad, lapossá válik'. Fontos adalék, hogy a *fenyő* rokonságot mutathat a *fény*, *fénylik* szócsaláddal,⁵ de a szótövekről csak annyit tudunk, hogy a *fenyő* szó finnugor alapnyelvi alakja a 'lucfenyő'⁶ jelentésű szó lehetett. A finnugor–magyar hangváltozás [*n > ny] után a szó végére -ő névszóképző került,⁷ amely talán kicsinyítő funkciójú a magyar *fen-* vagy *feny-* tő után.⁸ Bár a *fény* szó eredetét bizonytalannak tartják – a TESz szerint még „Finnugor-egyeztetései elfogadhatatlanok; mongol és török származtatása téves.” –, Zaich újabb etimológiai szótára szerint talán szintén ősi, finnugor kori szó magyar képzéssel.⁹

A fenti helyzetkép mellékmondatból bővül a tizenkettedik-tizenharmadik sorban, ez a közbevetés [„összevont / szemöldök, arctalan”) a látvány magyarázatát adja,

5 „Hadrovics László tárgytörténeti adatai alapján levonható az a következtetés is, hogy a fenyő – a szintén világítóeszköznek használt gyertyán és a gyertya összefüggéséhez hasonlóan – a fény, fénylik szócsaláddal mutat kapcsolatot. Mégpedig azon az alapon, hogy a fenyő fényt adott, mert fénylett, a fenyő-fa tehát nem más, mint fénylő fa. A fenyőféleket ugyanis kétféleképpen is használták világításra: egyrészt magát a fa forgácsát égették, másrészt a fenyőfából szurkot főztek, és valamilyen égő bélel felszívatták.” *Növénynevek enciklopédiája. Az elnevezések eredete, a növények kultúrtörténete és élettani hatása*, szerk. Rác János, Tinta, Budapest, 2013, 265.

6 Érdemes megjegyezni, hogy a *lucfenyő* pedig egy olyan összetett szó, amelynek tagjai azonos jelentésűek. „A régi nyelvben és a nyelvjárásokban *lucs*, *lúcs* változatokban kimutatható előtag valószínűleg horvát-szerb jövevényszó, vö. horvát-szerb *luč* 'fáklya; fenyő'. A szláv nyelvekben indoeurópai eredetű, vö. latin *lux* 'fény'. Az elnevezés arra utal, hogy ebből a fajtából fáklyát készítettek.” *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, főszerk. Zaich Gábor, Tinta, Budapest, 2006, *lucfenyő* szócikk

7 *Etimológiai szótár, fenyő* szócikk

8 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára (TESz)*, I., főszerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 889–890.

9 *Etimológiai szótár, fény* szócikk

vagyis egy emberi arcrészhez, mimikához kapcsolja azt: [olyan, mint egy] „összevont szemöldök”, s egy további bővítéssel, kiegészítéssel rögtön szinekdochikus feszültségbe is helyezi: [de mégis] „arctalan”. A szemöldök összevonása a nonverbális kommunikációban többnyire a nemtetszés, szigor, agresszió, dominancia denotációja körül gravitál. A versbe inskripciószerűen íródik be az összevont szemöldök mint sematikus madárkép – a gyermeki rajzban ez a madár jele, amely ráadásul a hulló szemhéj [szintén sematikus rajzolatának] tükörképe.

Az „ismeretlen madár” kifejezés további találgatásokra ad okot: emberi perspektívából, a földről nézve egy repülő madár beazonosítása, értelmezése nem könnyű, erre utalhat az *ismeretlen* jelző.¹⁰ A bizonytalanság és a hiány a szóhasználat szintjén fokozódik [*eltévedt, valami*], nemcsak a fosztóképzős szavak formájában [*ismeretlen, arctalan*], hanem azáltal is, hogy nincs többé fény [*lelappad*], hogy *hulló* a szemhéj, és *vak* az ablak.¹¹ A látás képessége elveszik, két sorral később már ott is a szó: *láthatatlan*, illetve kétszer is szerepel a *fekete* [sötétben minden fekete]. A látvány és a hangzóság a tizennegyedik és tizenötödik sorban még együtt van jelen, a sorvégek összecsengenek: *lelappad-vakablak*. A vizualitástól a tizenhatodik sorra viszont végleg eloldódik a vers, s az utolsó négy sorban annak a hangzóság, a hallás veszi át a helyét: „csak zümmögés, csak zúg az éj”. Majd a *fekete lombtól* a *feldorombollal* állítódik rímpárba, sőt, ez lesz a vers zárószava. A *feldorombol* szó tulajdonképpen kinyitja a verset, valaminek a felizzását, újra indulását ígéri, tehát megnyugvást, feloldódást hoz a bizonytalanságból. Hangutánzó szóként a doromb hangszerre, illetve a duruzsoló-zümmögő hangra [macska, kályha dorombolása] utal, ezek mellé értendő még az igekötős változatnál a motor indítása, feldorombolása. Érdeemes e ponton idézni Jakobson gondolatát is: „Egy szekvenciában, amelyben a hasonlóság az érintkezés fölé van rendelve, két egymáshoz közeli hasonló fonéma-sor paronomáziás funkciót tölthet be. A hangzásban hasonló szavak a jelentésben is közelednek egymáshoz.”¹² Ez pedig azért is fontos, mert nem az írást, hanem a kiejtett hangot „olvassa” a befogadó. Innen nézve nem paradox megoldásnak, hanem inkább

10 Korábbi tanulmányomban írtam e versről részletesebben: „A *Fenyő* ismeretlen madaráról nem derül ki, hogy élőlény, állat-e, esetleg repülő, vagy pozicionáltsága [fent] és [k]ismerhetetlensége folytán nem a transzcendencia, isteni lény jelenik-e meg benne inkább. Nem eldönthető, hogy a madár mint vadászgép, távoli »vasmadár« ismeretlen-e a természet számára, de a vers ezt az értelmezési lehetőséget is felkínálja; a hulló szemhéj ez esetben a hulló bombára utalhat. Ezt alátámaszthatja Nemes Nagy egy esszéje, amelyben használja a vasmadár kifejezést [...]. Ugyanakkor a madár mint szoláris jelkép a napfényt és világosságot, az igazság feltárulását, illetve a feltámadást is metonimizálhatja. A fenyővel szemben a madár figurájában – még ha kimerítettképről is van szó – mégiscsak fontos a kinetikus lehetőség: a vers tér mozdulatlanágát ugyanis csak a madár képes áthidalni, a növényekkel szemben az állat gyors, hosszan tartó, horizontális és vertikális mozgást tud produkálni. Itt ugyan fontosabb a vertikális: a földi nézőpontból magasba tekintés, az ég meglátási, megfajtási, elérési vágya eleve a transzcendencia, a szentség kifejezője. Az éghez egy-egy természeti projekció [így a fák, hegyek, madarak] közelebb emelheti a szubjektumot földi teréből, ugyanakkor más Nemes Nagy-versekben emberi konstrukciók is nyernek hasonló funkciót [oszlop, torony, létra stb.].” Pataky Adrienn, *Madarak és biopoétika Nemes Ágnes lírájában = Állati jelek, képek és terek*, II., szerk. Újvári Edit – Szirmai Éva – Tóth Szergej, Szegedi Egyetemi – Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 2018, 121–131.

11 Egy másik versben, a *Bűn* címűben olvasható: „Kit megbüntettek büntelen / elhagyja azt az értelem, / mint egy vakablakot.”

12 Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétika* = Uő, *Hang-jel-vers*, szerk. Fónagy Iván – Szépe György, Budapest, Gondolat, 1972, 239.

tudatos nyelvi játéknak tűnik az, hogy a megnyugvást hozó zárószó tartalmazza a *rombol* szó fonémáit: hiszen valaminek a lerombolása előfeltétele az újjáéledésének.

Hogy láthatóvá váljék, miért ilyen fontos a hangtani elemzés, azon kívül, hogy ezáltal kiderül, hogy e versnek valóban jelentékeny ez, a szöveg jelentésétől elválaszthatatlan rétege, érdemes idézni azt, amit Gadamer fogalmaz meg a *Szöveg és interpretáció*ban az irodalomról, vagyis a szépirodalmi szövegről, illetve az abban jelenlévő szóról – amely szerinte kizárólag az irodalmi szövegben nyeri el teljes önprezentációját. Az irodalmi szöveg nézete szerint

[...] nem utal vissza egy eredeti nyelvi cselekvésre, hanem maga szab meg minden ismétlődést és nyelvi cselekvést: egy beszéd sem teljesítheti soha azt az előírást, amit egy költői szöveg kifejez. Ő az, aki normatív funkciót gyakorol, olyat, amely sem egy eredeti beszédre, sem a beszélő szándékára nem utal vissza, hanem önnönmagából fakad [...] nem egy beszéd pusztá rögzítését fejezi ki, hanem saját autenticitással rendelkezik [...] itt maga a nyelv lép előtérbe sajátos módon. Nem könnyű helyesen megragadni a szónak ezt az önprezentációját. [...] jelentésének valóságvonatkozása felfüggesztődik. [...] Az irodalmi szöveg [...] megköveteli, hogy nyelvi megjelenésében prezentálódjon és ne közlésfunkcióját gyakorolja csupán. Nem elég olvasni azt, hallani is kell – még ha többnyire csak belső hallással. [...] a beszéd és a szavak hangzásvalósága is elválaszthatatlanul összekapcsolódik az értelemközléssel.¹³

A vers utolsó két sorának jelzőkkel halmozott birtokos szerkezete („szénné gyűrődött sudarak / fekete szíve”) mintegy előkészíti a *fekete lombtól rímpárját (feldorombol)*, amely révén katartikus élményt okoz a verszárlat, s azt a hangzás is megtámogatja. A korábbi hangutánzó szavak (*lelappad, zümmög, zúg, dorombol*), a zenei hangzású *lomb* szóval „lágyulnak el” [amelynek a fonémáit ráadásul anagrammatikusan magában rejtji a *dorombol* szó]: az *l* folyékony hang és *m* zöngés orrhang lágyságával. Néhol színesztéziás hangfestésről is beszélhetünk: a hangzás a versben nem mindig csak a fülre hat, hanem a látásra és/vagy tapintásra is: pl. *roppant, lelappad*.

A *lappad* hangzása hasonló a *lappantyú* szóéhoz, ami azért számottevő, mert a *Láttam, láttam* című gyerekversben (amely az 1965-ös, *Lila fecske* című kötet verse) szerepel. A kizárólag éjjel aktív költöző madár neve etimológiailag a *lappang* szóra vezethető vissza, amelynek pedig a *lap-* töve azonos a *lappad*éval. A versnek több pontja is felidézi a *Fenyőt*, amellyel nagyjából ugyanabban az időszakban keletkeztek: az éjszakai erdőn „akkor az égen, fekete égen / valami röppent még feketébben, / valami röppent: lappantyú! // Két szeme lángja két picli lámpa, / gurgula-hangja úszik utána.” – látható, hogy ritmikailag is rokon a *Fenyő*vel, s a *valami* szó szintén ismétlődik benne. Megemlíthető továbbá a *Lila fecskéből* a *Gólya az esőben* című gyerekvers is – amely *Címer* címen szerepelt „felnőtt” versként a *Napforduló*ban (egyébként az ötvenes évek végén született, s a *Kortárs* 1960/11-es számában jelent

13 Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció*, ford. Hévízi Ottó = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 33–34.

meg először].¹⁴ „Hullt az eső szürkén / hullt az eső feketén // Fészke-égett gólya állt / A fenyőfa tetején” – megtalálható itt is a sötét tájban kirajzolódó madár képe, s a ritmikus ismétlődések, amelyek miatt a tárgyalt versek akár fonocentrikus költeményeknek is nevezhetők.

Grammatikai szempontból nézve a *Fenyő* harmadik versszaka gyakorlatilag egyetlen versmondat: nagybetűvel kezdődik és ponttal zárul, kilenc soron átívelő enjambement-okkal. Az első sor felfelé irányítja a tekintetet (*Fönt*), a negyedik sor vége lefelé [*lelappad*], majd az utolsó sorban ismét a felfelé irány érvényesül [a magasba nyúló ágak, *sudarak* és *lomb*, illetve a *feldorombol* szó által]. A sötét szó, majd a *fekete* ismétlődése felerősíti a *vak*, illetve *láthatatlan* szavak jelentésmezejét.

A vers pusztán öt igét tartalmaz, azonban ez az öt ige is megrajzolja azt az ívet, amelyet a vers bejár – egyet-egyét az első két versszakban és hármát az utolsóban [*súlyosodik*, *halad*, *lelappad*, *zúg*, *feldorombol*]. Fontos kiemelni, hogy ezek mindegyike jelen idejű, inkább a jelzők (főnevek, igenevek, melléknevek) halmozása jellemzi.

A nyelvi-fonetikai képződmények és jellegzetességek után nézzük, hogyan bontható tovább a vers, immár a jelentés szintjén. Affektivitás szempontjából gazdag, kezdőképe korántsem csak a vizualitásra hat, a látás mellett a tömeg, a gravitáció [*súlyosodik*] és a mágnesesség [„mágnes-föld”, „fűvek sötét vasreszeléke”) is tematizálódik benne. A hanghatások [*zűmmögés*, *zúg*] a második versszakkal érkeznek meg, ahogy a hőérzetre [*hideg*] és a haptikus érzékelésre [*kérge-foszlott*, *pikkelyes*] utaló szavak is. A mágnesesség a természet sokkalta erősebb kölcsönhatása, mint a gravitáció, így fokozásként értelmezhető az első versszakbeli pozíciója, annál is inkább, hiszen a *mozdulatlan* szó is megerősíti ezt a változtathatatlan statikusságot. Ezt oldja fel a következő versszak első sorában a kinetikusságra utaló *eltévedt* szó. Hiszen az eltévedés feltételezi a helyváltoztató mozgást, továbbá a meghatározott célt, útítvert, ezáltal az antropomorf (de legalábbis animális) tulajdonsággal, képességgel ruházódik fel a fa – bár ma már tudjuk, hogy a növények, így a fák is képesek helyváltoztató mozgásra, de sokkal kisebb léptékben és nagyobb időintervallumban, mint azt az emberi perspektívából érzékelni lehet.

A versidőben minden „éppen most” történik, sokáig nem derül ki, kinek a szemszögéből látunk rá a töredékes narratívára, a lírai én, a személy – csaknem – teljesen kivonódik a versből. Ugyanakkor utalásszerűen végig jelen van az ember: a *Fenyő* további, a humanitásra, a(z emberi) testre is utaló konnotációkat tartalmaz, ilyen a gerinc [hegygerinc], az oszlop [fenyőfaoszlop], a törzs, az arc, a szemöldök, a szemhéj vagy a szív. A gerinc speciális *sok-ízületi*, soktengelyű mozgásrendszeri egység, a hegygerinc pedig egy hegység vagy heglánc legmagasabb részeinek vonulata, a két lejtő metszésvonala,¹⁵ alaki hasonlóság van közöttük. Ez a helyzet az *oszloppal* is, amely amellet, hogy gerincoszlopként érthető, az oszlopszerűség számos további konnotációját magában foglalja. A *fenyőfaoszlopként* a vers terébe beíródó *oszlop* egyszerre jelentheti az oszlopszerűen magas, egyenes fát [az emberi konstrukcióból kiinduló, s azt a természetéhez visszavezető trópusként], illetve a fából

14 Részletesebben lásd Pataky, *I. m.*, 121–131.

15 *A magyar nyelv értelmező szótára*, szerk. Bárczi Géza – Országh László, Akadémiai, Budapest, 1959–1962. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/h-2E554/hegygerinc-2FE8E/>

készült, új funkciót nyert oszlopot, úgy, mint lámpaoszlop, telegráf-oszlop, kopjafa stb.¹⁶ [A felsoroltak gyakran készültek vörösfenyőből, tartóssága miatt.]

A [Vörösfenyő, páfrány, szunyog]¹⁷ című, 1958-as vagy 1959-es, Nemes Nagy életében kiadatlan vers[töredék]ben az alábbi szerepel, amely össze is vonja a két fogalmat: „Sokizületű oszlop, / aki vagyok, ledőltem”. [Kiemelés tőlem: P. A.] Ugyan publikálni nem szándékozott versről van szó, s ez a részlet nem feltétlenül magyarázhatja a *Fenyőt*, hiszen mindkettő önálló szöveg, érdemes citálni ezt a hétsorost, már csak azért is, mert az „egy paleolit távirat.” kulcssor abban is szerepel, tulajdonképpen a *Fenyő* változatának tekinthető:

[Vörösfenyő, páfrány, szunyog]

Vörösfenyő, páfrány, szunyog.
Percen a fa, zümmög a hőben.
A gyantás, félig kérge-foszlott,
hatalmas törzsben most halad
egy paleolit távirat.

Sokizületű oszlop
aki vagyok, ledőltem.

A fenyő itt csak „félig kérge-foszlott”, illetve gyantás, azaz valamilyen külső hatásra megsérült és önregeneráló folyamatokban vesz részt (hiszen a gyantajáratból kifolyt a gyanta, ami a fán keletkezett sebek gyógyítását szolgálja). A legmarkánsabb különbség azonban a *Fenyő*vel szemben az utolsó sorban található, amelyben az oszlop azonosítódik a lírai énnel, személyi igeragok révén: *vagyok, ledőltem*. Ez a vers egyértelművé teszi, hogy a fa éppen ég [*percen*,¹⁸ zümmög a hőben], majd a versvégi reflexió, afféle kiszólásként (beljebb is kezdődik a sor) a múlt időbe helyezi a történetet: 'én vagyok az, aki ledől'. A *ledől* ige többértelmű, utalhat fára, építményre (pl. oszlop), illetve személyre [aki magát elhagyva, elerőtlenedve elterül], sőt fogalmakra is (pl. megsemmisül egy eszme, bálvány, hatalom). A *Fenyő* zárásában található *feldorombolás*nak éles ellentéte a *ledőlés*, de legalábbis egy folyamat másik fázisa (tudniillik ledőlés utáni feldorombolás is elképzelhető). A szív szintén számos interpretációs lehetőséget megnyitó szerv, szimbólum, s a fa támasztásért és tápanyagszállításért felelős részét, a törzsét szokás szívnek, a fa szívének nevezni (töve és dereka is van).

Az imént említett változatban szerepel egy *szunyog* is, míg a *Fenyő*ben az animalitás kizárólag rejtetten van jelen a *pikkelyes* [hal], a *zümmög* [méh vagy szunyog] és a *dorombol* [macska] szavak révén. A humanitás pedig az *oszlop* szó mellett az *eltévedt*, a *paleolit* és a *távirat* szavak révén, ezek jelzik az emberi perspektívát. A *távirat* szóval nemcsak az emberi, de a kulturális is beíródik a versbe: eleve az irat, írás révén, ami nyilvánvalóan humán konstrukció, s amelynek megfejtéséhez-megértéséhez

16 A *Föld emlékei* című versben például „életteni oszlopsor”-ról is szó van, tehát a konnotációs hálóban másutt konkrétan az evolúciós ['sor, sorrend'] jelentés is fellelhető.

17 Jegyzet az ÖV-ből: „Sze. és dat.: 3KF, jav., c. n., k. n. [1958 vagy 1959]”, lásd ÖV, 672.

18 Hangutánzó szó, kaparászáshoz hasonló hangot ad, perceg [óra].

hez tanult, elsajátítandó készségek szükségeltetnek, s amely révén megkockáztatható a vers performatívumként való értelmezése – amit erősít a *most* szócska az éppen történő keletkezésre utalása [vagyis a vers magát a világhállapotot hozza létre, maga a vers lesz a távirat]. A távirat vagy telegramm postai úton vagy elektronikus hírközlő berendezésen keresztül kézbesítendő, feladótól címzettnek szóló szöveges üzenet, tehát közvetítőn keresztül érkezik a címzetthez, amelynek elődjét nyelvújításkori szóval *sürgönynek* nevezték, az oszlopot pedig *sürgönyoszlopnak* vagy *távíróoszlopnak*. Az *Egy távíróoszlopra* című vers egyértelművé teszi, hogy fenyőből készült oszlopról van szó: „Zúgott az oszlop nyári nap, / nem szűnő tetteitől rezegve, / önnön mennyében így repült / átizzadó fenyőfateste.” – nem is feltétlenül e részlet, hanem inkább a címe alapján. A vers utolsó versszaka pusztán hiányként utal arra a hírre, „paleolit üzenet”-re, amely a *Fenyőben* kimondott: „Hogy rég. Hogy élt. Ez már csak görcs a fában, / egy sebhely pusztá utalása. / És most kidőlt. Bár egyszer már kidőlt. / Egy túlvilág halála.”

Érdeemes megjegyezni, hogy a vers kéziratában az „Ismertem őt, az egyszer visszajövőt” sor végén az „egyszer-feltámadottat”, a „ki nem volt” helyén a „ki meghalt” szerepelt eredetileg. A harmadik versszak első két sorában a „Zúgott az oszlop nyári nap, / nem szűnő tetteiről rezegve,” sor helyén a kéziratban „Zúgott az oszlop nyári nap, / zúgott csattogva és rezegve,” sor olvasható.

Az *Ugyanaz* című háromsoros az előbbi vers mellett szerepel az *Egy pályaudvar átalakítása* című ciklusban, így szól: „A sürgönyoszlopok, a volt fenyők. / Fenyőfa-üdvözültek ők / egy korhadásos másvilágon.” Az *Egy pályaudvar átalakítása* 1969 és 1985 közötti verseket tartalmaz, de e két darab, vagy legalábbis azok gyökere egy évtizeddel korábban, a *Fenyő* és változata körül keresendők.

Azonban nemcsak a citált verzióban, de a *Fenyőben* is jelen van az emberi, s hogy „jelen van a személyesség [is, azt], mi sem mutatja világosabban, mint a paleolitikum említése, vagyis a földtörténeti idő reflexív bevitele a jelenben feltáruló látvány terébe. A személyesség tehát csak a reflexióban, a látványként, hangélményként és hőérzetként megmutatkozó összetett konstrukció temporális átfordításában válik jelöltté”¹⁹ – írja Schein Gábor. S valóban, a szöveg viszonyul az időhöz, s egyértelműen az emberi időszámításhoz, történeti konstrukcióhoz kötődik, mintegy „lebuktatva magát”, ugyanakkor, véleményem szerint, személyességet ettől még nem kap a vers, csupán humán perspektívát [bármennyire is próbálja kiiktatni azt]. A földtörténeti aspektus a *távirat* révén valamely a korból származó, ’ősi üzenet’ jelentését hívja elő. A szintagmában egyesül a natúra és a kultúra: egy írás előtti [és a mai fogalmaink szerinti emberi nyelv előtti] korszak társul az írott üzenetet jelölő távirat [jelen]korával, s a paleolit mint geológiai jelző megsemmisíti a távirat írhatóságának és olvashatóságának relevanciáját, lehetőségét, hiszen visszautalja a régmúltba a táviratot, ahol tulajdonképpen az nem létezhetett, legalábbis betűkből álló üzenetként. Az emberi érzékekkel felfogható része, hangja, zümmögése érzékelhető csupán. A *zümmögés* a versben előbb baljós érzetet kelt, hideggel párosul, majd a távirat, s végül az éjszaka monoton hangjaként aposztrofálódik. Az üzenet maga a *zümmögés* lesz, egy nem emberi hang, „szöveg”. Feltehetőleg maga a biosz, az élet az, Carl Sagan 1994-es, alábbi definíciója szerint értve az életet, amely tehát egy „önfenntartó, darwini evolú-

19 Schein Gábor, *A tájképek mint testképek Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Új Forrás 2016/10., 49.

cióra képes kémiai rendszer”.²⁰ A fatestben található edénynyalábok működése a víz és az ásványi sók gyökérzet és levélzet közötti szállításáért felel, a bél pedig, amely a fa legbelső, üreges, vékony sejtfalú rendszere, szállító-raktározó szerepet lát el. A *hír* e nedvek által keletkezik, vagyis a folyékony anyag maga a hír, az élet, mindezt paradox módon épp a szárazság, illetve az égés, a széné gyűródés tette lehetővé [az ősfenyő sudarainak elége?], az üzenet tehát elválaszthatatlan a jeladótól és az üzenet formájától.

Ha lecsupasztjuk a második versszak sorait, az érzékekkel felfoghatón túl, azaz a harmadik sor közepétől az alábbi szerkezetre bukkanunk: a fatörzsben halad a távirat. A fenyőfa *roppant törzsű, kérge-foszlott, pikkelyes-gyökerű és oszlopszerű*, a távirat pedig *paleolit*. Ezek közül arról még nem esett szó, milyen a pikkelyes gyökér. A gyökérben található a növényi intelligencia csúcsa: merisztémája és növekedési zónája közötti átmeneti részben van a növény idegközpontja, ez a zóna elektromosan aktív, ami újfent magyarázatot adhat a *zümmögés*re. De a *gyökér* szó itt átvitt értelemben is jelentőségre tehet szert, azaz: a fa gyökere mint őse, eredője az, ami *pikkelyes*. A fenyő a perm idején, szárazságtűrő fajként jelent meg, az azt megelőző időszakban, a karbonkor mocsaras idején éltek a pikkelyes lepidodendronok, azaz pikkelyfák (illetve a töredék címében szereplő páfrányok is). A pikkelyfa az egyik első, a mezozoikum előtt kihalt, kezdetleges, edényes, faszzerű növény, amely a mai fák őseinek tekinthető, helyét például a tűlevelűek vették át. Leveleik hosszúak és keskenyek voltak, zöld törzsük képes volt fotoszintetizálni, tartásukat a törzs körüli (a mai fákéval ellentétben) soha le nem foszló kéreg biztosította. Ágaik tobozszerű képződményekben végződtek, inkább mocsaras területeken, nagyon sűrűn éltek egymás mellett, mintha oszlopok volnának. A karbonkori vihar következményeképpen ma feketeszénként vannak jelen, a legtöbb feketeszén a pecsétfákból és a pikkelyfákból keletkezett. A harmadik versszak a fentiek értelmében leírása lehetne annak a viharoknak, amelynek során a pikkelyfából feketeszén keletkezett, s amely lehetővé tette később más fajok kialakulását, fennmaradását, az élet körforgásának biztosításával. A biopoétika egyik kulcsmondata Andreas Webernél ez: „Az élet metamorfózis”.²¹ A töredékben található („Percen a fa, zümmög a hőben.”) mondat is ezt az égésfolyamatot idézi fel, amelynek során az amúgy is ötven százalékban szénből álló fatest elszenesedik. A Földön legrégebben élő mai fák szintén fenyők, a *Pinus arista* (szálkásfenyő, sertefenyő, róka farkfenyő) egyes példányai a négyezerhatszáz-négyezerkilencszáz éves kort is elérik, „elhalt példányait évgyűrü-kronológia kidolgozására használták fel. Ezzel az elmúlt idők éghajlatváltozásaiiba nyерhetünk betekintést.”²²

Az *Egy távirószlopra* című vers fái kidőlt fenyők, amelyek új funkcióba léptek (a zümmögés, zúgás akusztikai jele erre, az elektromosság áramlására is érthető, tehát ekképp a gépi, emberi konstrukció is megjelenik), tárgyiasult működésük, sorsuk (drótokon keresztül vezetik a hírt) bevégeztével azonban másodszor is kidőlnek, megsemmisülnek. A vers első felében a *hideg* nemcsak a hőmérsékletre vonatkozhat,

20 NASA-definíció, lásd például itt: Tóth I. János, *Környezetetika*, SZTE BTK Filozófia Tanszék, Szeged, 2013. http://www.jgypk.hu/mentorhalo/tananyag/kornyezetetikaV2/4_fejezet_mi_az LET.html

21 Andreas Weber, *Biopoetics. Towards an Existential Ecology*, Springer, Netherland, 2016.

22 *Növénynevek enciklopédiája*, 266.

hanem „az élő szervezettel szembeállítva a gépszerűség attribútuma is”²³ – utal erre Z. Urbán Péter. A versből nem derül ki, hogy a fenyőt élő faként kell-e elképzelnünk, vagy például emberi célt szolgáló táviróoszlopként instrumentalizálódik, de az előbbi létjogosultsága sem megkérdőjelezhető, hiszen újabb kutatások szerint, amikor laboratóriumi körülmények között a növények gyökerei „220 Hz-es frekvenciának voltak kitéve, csúcsaik mindig ebbe az irányba fordultak”, tehát reagáltak, „hallották” azt.²⁴

A költői térben a fa közvetítő égi és földi világ között, illetve a régmúlt és a jelen között, a körforgás (bármennyire is statikusnak látszódik a fa) ezáltal az élet biztosítója. A vörösfenyő így nemcsak a hírhozó lesz, hanem ő maga a hír, az üzenet, a kezdettől létező idő (irreverzibilis, örök idő, ciklikusság) leképezője – amely megfelel biológiai tulajdonságainak is: ez az egyetlen közép-európai fenyőfaj, amely lombhullató. Akár negyven méter magasra is nőhet, „túléli még a mínusz 50 fokos hidegeket is, lombhullató képessége révén olyan extrém téli időjárást is átvészsel, amely más örökzöldekben kárt tenne. [...] pionír növény, nem keveredik jól más fajokkal.”²⁵

A fekete sudarak szénné gyűrődése a lombkorona elégését jelentheti, de a fa törzse még áll: a vers az antropomorf, illetve animális szívvel fejeződik be, pontosabban annak feldorombolásával, amely arra utalhat, hogy fa életjelet ad. Más értelmezés szerint „új élete”, feldorombolása akár egy kandallóban is megtörténhet, amikor tűzifa formájában hasznosul. A fából az égés során elpárolog a víz, főként szén-dioxid és korom keletkezik belőle; a víz tulajdonképpen megfeleltethető a paleolit táviratnak – hiszen ez az éltető nedv az, amelyet ősidők óta egész élete során eljuttat a fa gyökereitől a leveleig, s amely nélkül egyik élőlény sem tudna létezni,²⁶ s amely mintegy az emberi testet is alkotó, életet feltételező vizet és vér(keringés)jt is jelképezheti.

Nemes Nagy Lírájában (illetve esszéiben) nem meglepő a természettudományi kifejezések, illetve motivációk előfordulása, ez a vers azonban különösen izgalmasan mutatja meg, miként kísérlelhető meg a biosz poézissé alakítása, nyelvi megragadása. A hír fontos része a korpusznak, például a hírvivő angyalok, fák, madarak személyében, számos vers alapján azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a költészet hírlétesítésként és hírközlésként funkcionál, a paleolit távirat olyasféle üzenet lehet tehát, amely a nyelv előtti időkből, vagyis az emberi nyelv kialakulása előttől származik,²⁷ amely időszak-

23 Urbán Péter, *Az önrreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, PhD-értekezés, Budapest, 2013, 70.

24 Lásd Peter Wohlleben, *A fák titkos élete. Mit éreznek, hogyan kommunikálnak? Egy rejtett világ felfedezése*, Park, Budapest, 2016, 17–18. [A hivatkozott kutatás: Monica Gagliano et al., *Towards understanding plant bioacoustics*, Trends in Plants Science 2012/6., 323–325.]

25 Noel Kingbury, *A természet kincsei. Fák*, ford. Laik Eszter, Saxum, Budapest, 2016, 114.

26 „A Berni Egyetem, a WSL Szövetségi Kutatóintézet és a zürichi Szövetségi Műszaki Főiskola kutatói alaposabban odafigyeltek, pontosabban a szó legszorosabb értelmében hallgatóztak. Főleg északa érzékelték halk morajlást. Ilyenkor található a legtöbb víz a törzsben, mert a korona szünetel a fotoszintézissel, és alig párologtat. Ezért a fák szabályosan feltöltik magukat, ami akár még a törzs megvastagodásával is együtt járhat. A víz a belső vezetékekben gyakorlatilag áll, semmi sem folyik. De honnan jönnek mégis a zörejek? A kutatók feltételezik, hogy aprócska CO₂-buborékokról van szó, amelyek a kicsi, vízzel teli csövecsekben képződnek.” Wohlleben, *A fák titkos élete*, 57. [A hivatkozott kutatás: Kathy Steppe et al., *Low-decibel ultrasonic acoustic emissions are temperature-included and probably have no biotic origin*, New Phytologist 183. [2009], 928–31.]

27 Ugyanakkor hangsúlyozni kell – s hogy erre felhívta a figyelmemet, köszönettel tartozom Szirák Péternek –, hogy máig vitakérdés, antropológiai értelemben miként alakult ki az emberi nyelv és

ban annyiban közelebb állhatott az ember a természethez, hogy – a mai értelemben véve – neki sem volt artikulált beszéde, így sokkal inkább az ösztöneire, érzékszerveire és az affektivitásra építhette világát. „[A] beszéd [eredete szerint] nemcsak annyiban különbözött az egyéb zörejektől, hogy emberi hangszálakkal képezték, hanem annyiban, hogy kommunikatív célzatú és képességű megszólalásként vált felismerhetővé. Tehát *performatívumként* volt kihallható a környezetből. A nyelv mint anyag és mint jelentés itt kölcsönösen teremtik egymást, egyikük előzetessége sem állapítható meg, ezért a »gége hangjainak« és a tudatnak a kapcsolata reflektálhatatlan, erről »nem tudunk elfogadható feltevéseket megfogalmazni«²⁸ – hivatkozik Eisemann György a már Rousseau által is megfogalmazott nyelvi teremtőerőre.

Nemes Nagy paronomasztikus, hangzó, ugyanakkor a vizualításra is érzékeny versnyelve a *Fenyőben* az élet anyagszerű, mégis titkos, megfejthetetlen esszenciáját mutatja meg, ami által az ember[i képesség, tudás] korlátaira is rávilágít. A versnek az értelme vagy jelentése nem választható el a nyelvi jellemzőitől, hangzásától,²⁹ e kettő egymás kölcsönhatásában létesül, teljeseedik ki – épp ezt demonstrálja a *Fenyő*, amelynek üzenete (paleolit távirata) tehát nem bizonyul megfejthetőnek, lefordíthatónak. Az emberi eszközeinkkel való hozzáférhetőség kudarca felhívja a figyelmet a természet megragadhatatlanságára, a humán indexáltság zsákutcájára. [Közvetve arra is, amit Nemes Nagy több ízben kifejt esszéiben, vagyis: „a vers nem próza [...] mert közlendői – saját szavain kívül – közölhetetlenek”.]³⁰ Heidegger kifejezésével élve, az interpretációnak e ponton „össze kell törnie”, ugyanis a versmagyarázatnak „arra kell törekednie, hogy önmagát fölöslegessé tegye. Minden értelmezés utolsó, ám egyben legnehezebb lépése az, hogy magyarázataival eltűnjék a költemény tiszta itt-állása elől”,³¹ s ezt vallja Gadamer is, már idézett szövege végén: „[a]z interpretáló, aki előadta indokait, eltűnik, és a szöveg beszél.”³² Marad tehát a „paleolit üzenet”, vagyis maga a hangzó, performatív szöveg.

kommunikáció, elképzelhető, hogy tagolatlan közlésekből vált összetetté, vagy hogy a mimikából jött létre. Fontos kérdés az is, hogy humán ágensről csupán onnan kezdve beszélhetünk-e, hogy nyelve van [hiszen, derridai értelemben, az ember jelek, nyelv révén létezik] vagy esetleg korábról?

- 28 Eisemann György, *A zörejtlől a próféciáig. Poétika és fonotecnika Edgar Allan Poe The Raven című költeményében*, Filológiai Közlöny 2013/1., 9.
- 29 Lásd erről Gadamer, *I. m.*, 33.
- 30 Nemes Nagy Ágnes, *Írók, arcok. Rilke-almafa = Uő, Szó és szótlanság. Összegyűjtött esszék*, I., Magvető, Budapest, 1989, 373.
- 31 Martin Heidegger, *Előszó a második kiadáshoz*, ford. Szabó Csaba = Uő, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 8.
- 32 Gadamer, *I. m.*, 39.

Uri Dénes Mihály

Közös világ

KÖLTÉSZET ÉS ÖKOLÓGIA NEMES NAGY ÁGNESNÉL*

„Láttam a fák lüktető szívét.”

(Gyórfy Ákos)

[1.] Az irodalmi műalkotások akkor is kiválthatnak az esztétikaitól eltérő olvasási módokat, ha egyébként nem ismeretelméleti vagy etikai irányultsággal fordulunk feléjük. Nemes Nagy Ágnes költészete akár ökológiai is nevezhető támpontokat kínál a befogadás számára, amennyiben a versekben tetten érhető *ontológiai problematika* középpontjában az emberi és a természeti (az állat és a növény) közötti távolság felszámolásának kísérlete, a természeti Másik másságának egyszerre befogadható és egyszerre eltávolító radikalitása, illetve ennek tapasztalata áll. Találkozni a természetivel, odafordulni hozzá a „megtiszteltetés szorongásával” (*Falevél-szarak*),¹ megsejteni, hogy a „természet mögött a lét rejtőzik a maga végtelen kiterjedésével”,² amely tapasztalattól önmegértésünk többé nem lehet érintetlen, ez a Nemes Nagy-líra alapja. Ezt a jelenséget a befogadástörténet többnyire a „tárgyiasság”, „objektivitás”, ennek alakváltozatai („elvont tárgyiasság”, „intellektuális objektivitás”), valamint a „mítoszteremtés”, „magánmitológia”, „intellektualitás” interpretációs sémáihoz kötötte hozzá, „egyfajta tárgy- és természetkultusz”-ban találva meg e költészet alapjait.³

Ember és állat megkülönböztetése azon a differencián nyugodott a nyugati gondolkodás történetében, amely „az állatot a világ fenomenológiai fogalmától és a nyelvtől, továbbá az azokhoz köthető egyéb megkülönböztető jegyeiktől” egyaránt megfosztotta.⁴ Martin Heidegger nevezetes különbségtevése alapján csak az embernek van világa (csak az ember „világképző”), az állat „szegényes világgal” rendelkezik, a kő „világ nélküli”. E különbségtevésből a növények lényegében teljesen kimaradnak.⁵ Nemes Nagy lírájában viszont a növények (kivált a fa) központi szerepet töltenek be, a [vers]szubjektum hozzájuk képest, emberi és természeti kölcsönös viszonyulásában jön létre. A tárgyiasság itt sohasem jelenti a *társiasság* hiányát, sőt, éppen fordítva áll a dolog: az embert a versek centrumából kimozdító poétika mindig egy másik létezőt

* Ennek a szövegnek rövidített, átszerkesztett változata megjelent a *Kommentár* folyóiratban. Uri Dénes Mihály, *Egy tölgyfa arca nézett*, *Kommentár* 2021/4., 19–25.

1 E szöveg írásakor az alábbi kiadást használtam: Nemes Nagy Ágnes, *Összegyűjtött versek*, szerk. és vál. Ferencz Győző, Jelenkor, Budapest, 2016.

2 Gyórfy Ákos, *A hegyi fűzet*, Magvető, Budapest, 2016, 22.

3 Berta Erzsébet, *Nemes Nagy Ágnes és a tárgyiasság lírai kifejezőmódja*, *Alföld* 1980/5., 48–59. A recepció főbb megállapításait áttekinti és kommentálja: Z. Urbán Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Ráció, Budapest, 2015, 11–30.

4 Balogh Gergő – Pataki Viktor, *Előszó az Állat az irodalomban című összeállításához*, *Alföld* 2018/1., 59.

5 „Megeshet ugyan, hogy a »tudományos« megközelítés, ahol is a szerv és a szervezet fogalma áll a középpontban, ahol tehát az »életről« mint olyanról van szó, valamiképpen a nem állati életre is vonatkoztatható, a metafizikai tézisek azonban ismét egyértelműen mostohán bánnak egy létmóddal, a növényivel”. Vajda Mihály, *Heidegger és az állat kísértete = Környezet és etika*, szerk. Lányi András – Jávor Benedek, L'Harmattan, Budapest, 2005, 366.

állít annak helyébe, s ebben az elrejtettségében feltáruló interszubjektív viszonyban a társ majdnem mindig természeti, állat vagy növény. Az együttlét, „együttes jellegű világban-benne-lét az alapja annak, hogy a világot már mindenkoron megosztom másokkal. A jelenvalólét világa közös világ. A benne-lét együttlét másokkal.”⁶ Ez az együttes-lét, ez a közös világ, illetve ennek felismerése alkotja bármely komolyan vehető „zöld” gondolat alapját [legyen az filozófiai, művészeti vagy politikai].

Nemes Nagy költészetében ez a belátás nem érintetlen egyfajta etikai elköteleződéstől, amelyet a fogadatus több ízben problematizált már. Schein Gábor például arról ír, hogy az ismeretnek az az elgondolása, amely ebben a lírában tetten érhető, „egyfajta eredendő etikának is a foglalata”⁷ [ami egy másik értelmezés szerint az *Újhold* egyéb szerzőire is érvényes],⁸ valamint hogy az „objektivitás” fogalma, illetve az „objektív ismeretek igénye Nemes Nagy Ágnes esetében normatív erkölcsi alapelvekkel társul”.⁹ Egyik legutóbbi monográfiája szerint az esszéiben és a költői életműben egyaránt „jelentős szerepet kap az emberi tartásnak, illetve a morálnak a fogalma”, valamint „az alkotói magatartásban is megnyilvánuló erkölcsi tartás”.¹⁰ Ferencz Győző pedig úgy véli, Nemes Nagy „lényét és művészetét a jellem etikai tartása határozta meg”.¹¹

Ez az etikai perspektíva az esszéiben is számos alkalommal artikulálódik. Nemes Nagy szerint „a természettel való együttélés [...] a mai ember egyik fenyegetett nosztalgiája”.¹² A fenyegetést alkalmasint maga az ember jelenti, ám ez a felismerés a felelősségvállalásra egyedülként képes létező feladatát is kijelöli. „Azt hiszem, a költő kötelességei közé tartozik, hogy minél több Névtelennek polgárjogot szerezzen.”¹³ Nemes Nagy Ágnes lírája a „névtelenek” közül az állatoknak és a növényeknek is „polgárjogot szerez” a költői nyelv teremtő ereje révén. Költészetében többek között arra tesz kísérletet, hogy azt, „ami nem-egzisztencia [pl. kő, tárgy, Isten], az emberhez hasonló egzisztenciává tegye”.¹⁴

A versek tehát mintha a fentebb említett tipológia ellenében hatnának, amennyiben szóhoz juttatják az emberi mellett a nem-emberit (a növényt és az állatot) is, ezáltal azt az igényt artikulálják, hogy a nem-emberi létezők *társszubjektumként* „állíthassák elő” magukat a gondolkodó megértés számára. Másként mondva, e

6 Ezek a mások „abból a világból kerülnek utunkba, amelyben a gondoskodó-körültekintő jelenvalólét lénygszerűen tartózkodik.” Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály et al., Osiris, Budapest, 2007, 144–145. Kiemelés az eredetiben.

7 Schein Gábor, *Ismeretelméleti irányultság Nemes Nagy Ágnes korai költészetében* = Uő, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998, 32.

8 Vő. „Míg az európai lírában az elvont tárgyiasság [...] alkotáslélektani megfigyelésből alakult ki, addig az Újhold költőinél ez az alkotásmódszer nem a pszichológiában, hanem az etikában gyökerezett”. Kenyeres Zoltán, *Az elvont tárgyiasság lírája* = Uő, *Gondolkodó irodalom*, Szépirodalmi, Budapest, 1974, 204–219.

9 Schein, *l. m.*, 30.

10 Z. Urbán, *l. m.*, 95.

11 Ferencz Győző, *Nemes Nagy Ágnesről, visszatérőleg* = Uő, *Hol a költészet mostanában. Esszék, tanulmányok*, Nagyvilág, Budapest, 1999, 133.

12 Nemes Nagy Ágnes, *Egy verskötet előszava* = Uő, *Az élők mértana. Prózaírók, II.*, szerk. Honti Mária, Osiris, Budapest, 2004, 32. A nosztalgia azt sejteti, mintha e kapcsolat már nem volna helyreállítható, ez a kétség bőségesen megmutatkozik a versekben is.

13 Uő., 28.

14 Vő. Varga Máttyás, „egy kőbe dobod magadat”. *Lét és egzisztencia Nemes Nagy Ágnes*

versek példaértéke szerint nemcsak az embernek, hanem az állatnak és a növénynek is van/lehet világa, s e világ sajátos, meglehet, az emberi megértés számára nem belakható távlatot bír. Ember és természet viszonyának őstapasztalata ez. Ezt az ellentmondásos viszonyulást a szövegek, így például a *Fák*, a *Madár* vagy a *Vadkan* című versek, különféleképpen viszik színre. Az első esetben a fák a világ megértésének egyfajta feltételeként vagy lehetőségeként [médiamaként?] tűnhetnek fel, a vers modalitásában pedig azt az etikai távlatot fedezhetjük fel, amelyről fentebb említést tettünk; a másodikban a versbeszélő léte elválaszthatatlanul összeforr a természettel, a szubjektum az állattal együtt jön létre; a harmadik szöveg pedig radikálisan felszámolja az ember és állat közötti távolságot azáltal, hogy a vers végére teljesen feloldja a szubjektumot a nem-emberiben.

A *Fák* a Nemes Nagy-életmű sokat idézett darabja. Az 1986-os, *A Föld emlékei* címet viselő összegyűjtött versek elé, kiemelt pozícióba helyezett költemény mintegy az életmű egészének „olvasási kódját” adhatja meg, amennyiben a vers annak az erkölcsi imperatívusznak az artikulációjaként is olvasható, ami alkalmasint a Nemes Nagy-líra természethez való odafordulásának alapvető mozgatórugója: „Tanulni kell. A téli fákat. [...] meg kell tanulni itt a fák / kimondhatatlan tetteit.” A szövegnek létezik egy olyan átírata is 1979-ből, amely végül nem került be *A Föld emlékeibe*,¹⁵ és amelyben a „tanulni kell” mellett megjelenik egy másik felszólítás is, a „szeretni kell”, amely ismételten morális kontextust fon a szöveg köré. A vers példaértéke szerint nem az a lényegi kérdés, hogy a fák üzenete megtanulható-e, hanem hogy a megértő odafordulás, s az a felismerés, hogy van miért odafordulni, végbemegy-e.¹⁶

Ökológiai szempontból már maga a kötetcímben található birtokos szerkezet is igen tanulságos, mert olvasható megszemélyesítésként is [a Földnek vannak emlékei]¹⁷ és úgy is, hogy a Föld [de legalábbis amit jelölőként jelöl] az emlékezés tárgya, valami, ami már nincs, elveszett vagy elpusztult. Az emlék *nyom*, megfejtésre, újraalkotásra váró jel, olyan fenomén, amely jelenlétével egy hiányra utal.¹⁸ A kötet tehát maga is vagy mementó, amely a földnek, a természetnek állít emléket, vagy pedig a benne olvasható szövegek maguk a Föld emlékei, amelyeket mi, az olvasók megkísérelhetünk mintegy kifürkészni az értelem számára, s amelyek minduntalan visszahúzódnak, mihelyst megsejtünk róluk valamit. A kérdés, hogy feltárhatja-e bármi más „a Föld emlékeit”, mint a költészet. Van-e a léttapasztalatnak ennél valóságosabb – mert a

Napforduló kötetében, Műhely 2001/1., 88–90. Lásd még: e „líra problematizáltsága [...] mindvégig ismeretelméleti maradt, középpontjában az ittlét sajátosságának és a versekben képekkel megmutakozó-elrejtőző külvilág belsővé válásának anyagszerűen metafizikus megismerhetősége állt.” Schein Gábor, *Ekhnáton az égben. Nemes Nagy Ágnes poétikai szemléletéről*, Alföld 1994/3., 70.

15 Schein, *Ekhnáton...*, 73.

16 Csak utalok most Roger Scruton konzervatív filozófusnak az utóbbi időben oly sokat hivatkozott *oikophília* fogalmára, amely az otthon[ként belakható tér] szeretetére, az ahhoz való érzelmi kötődésre utal. (Lásd Roger Scruton, *Zöld filozófia. Hogyan gondolkozzunk felelősen a bolygónkról?*, ford. Szilágyi-Gál Mihály – Zsélyi Ferenc, Akadémiai, Budapest, 2018.) Olybá tűnik tehát, hogy a szeretet effektusa nem kijátszható az ökológiai kérdésfelvetések során, a valódi „zöld” gondolat nemigen fakadhat másból, mint egyfajta etikából.

17 Lásd magát a prózaverset: „A jelenlét nem sziget. Legalábbis szigetsor. Hosszú sorban vonulok én, szigetsor – felülről nézd –, vonulnak lent, az óriási kékben, a Föld ismétlődő emlékei.” [*A Föld emlékei*]

18 Ezt részletesebben lásd később, az *Egy pályaudvar átalakításáról* szólván.

lehetetlenséggel is számot vető – módja?

E költészet által feltett kérdéseket a *szabadság metafizikájának* problémájaként tetelezhetjük: mennyiben lehetünk szabadok a természettől? A *Madár* nemcsak arra mutat rá, hogy az ember függ a természeti Másiktól, hanem arra is, hogy e kapcsolat értéke legalábbis kétséges [akárcsak az *Állatok* című versben],¹⁹ amennyiben a versbeszélő egyszerre szenved a madár jelenlététől és egyszerre képtelen élni nélküle.

Egy madár ül a vállamon,
ki együtt született velem.
Már oly nagy, már olyan nehéz,
hogy minden léptem gyötrelmem.

Súly, súly, súly rajtam, bénaság,
ellökném, rámakaszkodik,
mint egy tölgyfa a gyökerét,
vállamba vájja karmait.

Hallom, fülemnél ott dobog
irtóztatós madár-szive.
Ha elröpülne egy napon,
mostmár eldőlnék nélküle.

A madár elrepülése a versbeszélő halálát („eldőlését”) jelentené. Az „eldőlés” a halálnak szokatlan metaforája, egyszerre utal tehetetlenségre (passzivitásra) és életteleniségre, és egyszerre illik a fák halálának leírására, amennyiben felidézi a kivágott fák törzsének ki/eldőlését [amit a madár karmának és a tölgyfa gyökerének összekapcsolása is megerősít].²⁰ Azáltal tehát, hogy a költői nyelv retorikájában az emberi halált az „eldőlés” trópusán keresztül összefüggésbe hozza a fák halálával egy olyan versben, amely a szubjektum létét egészében az állathoz köti, szorosan összekapcsolja az emberit az állati mellett a növényivel is, azt sejtetve, hogy az emberi létezés mélyrétegeinek feltárulkozása csak az ezt a bonyolult viszonyt artikulálni képes figuratív nyelv, a szóművészet, vagyis a költészet révén lehetséges. A *Madár* és más, most nem érintett vers nemcsak tisztában van azzal, hogy a „végesség nem olyan tulajdonság, amely csak hozzánk tapad, hanem létünk alapmódja”,²¹ de ezt a végességet, láttuk, a természetivel együtt artikulálhatóként mutatja fel. Voltaképp ez lehetne a legvégső „zöld” kérdéseink egyike: létezhet-e az ember anélkül, ami nem ember, s ha az ember mindenekeelőtt az a létező,

19 Lásd ennek „állati halál” zárszavát [„méltánytalan, / ha meg kell adnom majd magam / az állati halálnak”]. Megjegyzendő, hogy az *Állatok* című vers *A szabadsághoz* című ciklusban kapott helyet épp a címadó mű és a kötet zárása előtt [többszörösen is kiténtetett helyen tehát], vagyis a Nemes Nagy-líra már a legelső kötet (*Kettős világban*, 1946) első ciklusában számot vetett az emberi szabadság kérdésének nem-emberi [itt: állati] vonatkozásaival.

20 Az eldőlés képéhez lásd még például a *Vörösfenyő, páfrány, szunyog...* kezdetű verset [„Sokizületű oszlop, / aki vagyok, ledőltem.”] vagy az *Egy táviróoszlopra* kettős halálát [„És most kidőlt. Bár egyszer már kidőlt. / Egy túlvilág halála.”].

21 Martin Heidegger, *A metafizika alapfogalmai*, ford. Aradi László – Olay Csaba, Osiris, Budapest 2004, 27.

amely véges időbeliségével egyedülként képes számot vetni, akkor mit mondhatunk a halálát máshogy, de mégiscsak megélő nem-emberi létezőkről?

Halál, ember és természet összefonódásáról referálhat a *Vadkan* is, amelynek zárlatában teljesen feloldódik a versszubjektum a természetiben:

Félhold világa mossa a testem
Folyik a vérem fekete vérem
Fekete csíkban a hófehéren
Félhold világa fekete égen
Folyik a folyik a folyik a –
Szél vág vág a szél
Köszörű sziklán sziszeg a szél.

Schein Gábor szerint a *Napforduló* kötet (amelyben ez a mű is szerepel) *Ekhnáton* ciklusához közeledve „a tárgyiasulva megjelenő lírai én helyzete is egyre kétségesebbé válik”, a *Vadkan* pedig ezt úgy példázza, hogy a vers végére az én „teljesen felszívódik a félholdban és a fekete égen.”²² Meglehet, mégsem az égen, hanem magában az állatban. Az sem kevésbé valószínű, hogy a lírai én már eleve dezantropomorf, és csupán antropomorfizáló olvasási szokásainknak köszönhető, hogy nehezen képzeljük el versszubjektumként magát a vaddisznót. Elvégre az állatnak nincsen nyelve, s akinek nyelve nincs, világa sincs. De hogyan érthetnénk meg valamit, aminek nincs nyelve? Csakis a nyelv-, a hangadás gesztusával, amely azonban mindjárt kétségessé is teszi a határt emberi és nem-emberi között.

[2.] Állok az építési terület előtt, s a kerítés rése között nézem a krátert. Itt épül a debreceni Egyetem Tower. Nézem a kibelezett, mindenétől megfosztott földet, ami nem is föld többé, csak „terület”, egy építkezés területe, s mindegyre két szöveg hely visszhangzik a fejemben. „mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld” – szól Nemes Nagy emblematikus prózaversének,²³ az *Egy pályaudvar átalakításának* tanulsága. „Elfelejtkezünk arról, hogy mi magunk is föld vagyunk” – figyelmeztet Ferenc pápa *Laudato si'* kezdetű enciklikájában.²⁴ De hol itt a föld, s hol vagyunk mi, akik magunk is azok vagyunk? Csak a törmelék, a föld testébe harapó gépóriások, a mélységet az éggel összekötő, a létezők fölé magasodó építkezési daru s a mindent behálózó óriási csövek és vezetékek. Hol itt a föld, más szóval az élet?

A Nemes Nagy Ágnes lírájában kimutatható ökológiai vonatkozás Berszán István értelmezése szerint a „vele élés” stratégiájaként jelenik meg a művekben.²⁵ A „vele

22 Schein, *Ekhnáton...*, 71., 72.

23 A Nemes Nagy-prózaverssekhez lásd például: Hernádi Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012, 23–58. Továbbá Kulcsár-Szabó Zoltán, *A prózavers Nemes Nagynál és Oravecznél = „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újholdasokról*, szerk. Buda Attila – Palkó Gábor – Pataky Adrienn, PIM, Budapest, 2017, 174–198.

24 *Ferenc pápa Laudato si'* kezdetű enciklikája közös otthonunk gondozásáról, ford. Tózsér Endre, Szent István Társulat, Budapest, 2015, 5.

25 Lásd például: „a tárgyak, tájak, emberek és olykor az égiek társaságát keresi; azon van, hogy a versbeli kapcsolatleremtés folytán »élhessen velük«, azaz hogy *velük élhessen.*” Berszán István, *„Mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld”. Nemes Nagy Ágnes költészetének ökológiai olvasata*, *Alföld* 2017/11., 83. Kiemelés az eredetiben.

élés” alighanem az itt az olvasás homlokterébe kerülő Nemes Nagy-szövegek egyfajta általános példaértékének is tekinthető, de mint láttuk, ez nem valamiféle nosztalgikus-romantikus természet utáni vágyódásban, hanem nagyon is szubverzív, időnként az én-t magát is destruáló viszonylatokban ölt testet. Nem egészen más ez az *Egy pályaudvar...*-ban sem, ahol a „vele élés” leginkább egyfajta nyomkeresés, amely, mint már szót ejtettünk róla, a dolog természetéből adódóan olyasminek az azonosítására vagy felidézésére irányul, ami nincsen jelen. A szöveg nyitánya – „Valószínűtlen, / hogy mégis föld van itt alul” – éppen a nyomolvasásnak vagy -létesítésnek a bizonytalanságára és ellentmondásosságára utal, amit a tipográfiai kiemelés [a melléknév utáni, az *Apokrifet* is megidéző sortörés] is megerősít. A versbeszéd nemcsak olyan nyomokat igyekszik felmutatni, amelyek olyasmikre utalnak, amik már nincsenek ott, hanem – később, a szöveg közepén – olyanokét is, amelyek még nincsenek ott. „Itt lesz a központi létesítmény. Itt lesz a csarnok. Itt aszparágusz, információk. Itt lesz a... látod? Fent, ahol még üresek most a légköbméterek, fent, fent a nem-levő. Még átlátszó, még elvitatható.”

Érdekes elidőzni az aszparágusznál, ez ugyanis az egyetlen konkrétan megnevezett természeti létező a műben. Feltűnő, hogy míg a szemlélődés elején bizonytalanul bár, de a természeti meglétének felismerése artikulálódik [amit a „mégis” ellentétes kötőszó nyomatékosít], addig az később már a dísznövényben detektálódik, amennyiben a mű utolsó szakaszaiból az erre vonatkozó utalások elmaradnak. A dísznövény viszont itt nem annyira a megszélesített természet reprezentánsaként érthető, ami ilyen módon még magában hordozná őseredeti származásának [„földségének”] nyomát, hanem inkább berendezési tárgyként, puszta funkcióként, amennyiben az épített környezet sivárságának oldására szolgál.²⁶ Az aszparágusz majdani [meglehet, egyébként be nem következő, mert egyelőre csak a képzelet által létrehozott] jelenlétét persze olvashatjuk a „vele élés” potenciáljaként, de úgy is, mint ami arra utal, hogy a „földből” végül nem marad más, csak az, ami a modernitás funkcionalitásába beilleszthető. Nem a természet, hanem olyasmi, ami jelként visszautal ugyan rá, de csak annyiban, amennyiben az azt meghaladó-elfoglaló rendbe éppolyan problémátlanul beilleszthető, mint a kábelek, huzalok vagy éppen a központi létesítmény.²⁷ „Mert amit megnevezünk, amikor azt mondjuk: »a földön«, az csak akkor áll fenn, ha az ember belakja a földet, és a lakozásban a földet földként hagyja lenni.”²⁸ Ám a pályaudvar nem ezt teszi, mert kvázi-tájszab,

26 Érdekes adalék lehet ehhez például A látvány című versben a páfránylevél funkciója, „amely szobanövényként nemcsak a lírai én lelkivilágának képe – mint a természeti környezet a tájírásban –, hanem ténylegesen »bensővé tett«, belül található”. Vö. Lénárt Tamás, *Körmozi és légifelvétel. Adalék a költői kép medialitáshoz – Nemes Nagy Ágnes: A látvány = „folyékony...”*, 225. Mintha Nemes Nagy költészete folytathatatlanul mutatná fel a tájírát, miközben a szoba- és dísznövények szerepeltetésén keresztül, az azoknak tulajdonított poétikai funkciók révén mégis megőrizne valamit abból a költészeti hagyományból. Ennek alaposabb átgondolására azonban itt nincs lehetőség.

27 Az egyfelől megbízható működésében megnyugtató, másfelől éppen létezése okán felkavaró funkcionalitás mindig Heidegger nevezetes *Spiegel*-interjújának egy passzusát juttatja eszembe. „SPIEGEL: Mit kell itt legyűrni? Hiszen minden funkcionál. [...] HEIDEGGER: Minden funkcionál. Éppen az az ijesztő, hogy funkcionál, és a funkcionálás egyre további funkcionálásra törekszik, és hogy a technika egyre jobban elszakítja az embert a földtől és gyökeretelenné teszi”. „Már csak egy isten menthet meg bennünket.” [SPIEGEL-interjú Martin Heideggerrel 1966. szeptember 23-án] *Gondolat-jel*, 1993/I–II., 52. http://acta.bibl.u-szeged.hu/11492/1/gondolatjel_1993_1_2_044-059.pdf

28 Martin Heidegger, *A földút*, ford. Pongrácz Tibor = Uő, „... költőien lakozik az ember...”. *Válogatott írások*, szerk. Pongrácz Tibor, T-Twins–Pompeji, Budapest–Szeged, 1994, 206. Kiemelés tőlem.

Heidegger megfogalmazásával élve a „tér tudományos-technikai meghódítása”, illetve annak reprezentánsa, akárcsak a város, amely önmagán belül is létrehozza saját sebeit az épületek lebontásán és építésén keresztül. A földet elfoglaló épület létében a negyedik bekezdésben szövegszerűen megjelenő „működés” diadalmaskodik, amit a leíró-ismertető modalitás, a kimért mondatok szenttelen regisztere érzékeltet: „Tágas lett. Versenyképes. [...] Vágányvezérlés. Épületegyüttes. Csomópont.”

A szöveg tropológiájában, az első szakaszokban az emberi–állati–technikai folyamat egymásba játszása érhető tetten. A pályaudvar biopoétikája, mondhatnánk. Ezek a finom ingamozgások jellemzik s adják számomra Nemes Nagy műveinek leginkább delejező hatását. Az ember által létrehozott *(alkotott)* épület pusztulásának leírása mozgásba hozza az emberi és a természeti retorikai összekapcsolódását. „Most éppen kráter. Vagy nagyműtét. Egy állatkerti, ritka nagyvadé, kábítással, nagyműszerekkel. Állatbelső kornyai. Mert lebenyenként szedik szét ezt a testet. Különrakják a májat és vesét. Durván-pontos mozdulatok a mézszárlás s a gyógyítás között.” A szövegkezdés [„mégis föld”] után ezekben a sorokban a „föld” lexéma eltérő jelentéseket vesz fel, a jelentésmozgások pedig geológiai [„kráter”], orvosi [„nagyműtét”] és zoológiai [„nagyvadé”] diskurzusokat kevernek s nyitnak meg az olvasás számára. A szöveg építkezése azt sejteti, mintha a pályaudvar és a föld között hasonlóság volna (vagyis a föld nem feltétlenül csak *alul* található meg), mert a „kráter” a földre utal [ami *most éppen* mint kráter mutatkozik meg, ami másfelől persze éppen a föld hiánya is], sőt a „nagyműtét” is, a mutató névmás pedig erre az azonosításra mutat vissza [„föld van itt alul, mindenek ellenére föld. // Most éppen kráter. Vagy nagyműtét. [...] Mert lebenyenként szedik szét ezt a testet.” – kiemelés tőlem], miközben a szétszedés-átépítés műveletei, a műtét, a pályaudvarra, az elbontásra ítélt építményre irányulnak. Az első szakaszokban a pályaudvar nem látható, az első olyan mondat, amely egyértelműen az épületre vonatkozik, majd csak az ötödik bekezdésben olvasható [„Itt lesz a központi létesítmény.”], ezért a „test” legalább annyira vonatkoztatható a földre, mint magára az építményre [akárcsak a „kráter” és a „nagyműtét”, mintegy a „föld” hátravetett jelzőiként]. Az organikus képalkotás (föld–állat) is ezt erősítheti, vagyis a mű az első szakaszokban a cím keltette elvárásokkal szemben építkezik. A negyedik bekezdésben az építkezés leírását olvassuk, aminek a szenttelenségét lexikailag a „szertartás” megidézése ellenpontozza [szintaktikailag pedig a biblikus kiszólás [„Bizonny, feleim”] és a különféle rácsodálkozások [„És milyen különös sapkák!”]], amely azonban a bálnavadászathoz, tehát ismételtelen az állathoz-természetihez kapcsolódik [amely ráadásul a korábban köztességeként artikulált mézszárlás és gyógyítás közül előbbi felé billenti a mérleg nyelvét]. A pályaudvar csak a következő szakaszban válik láthatóvá [?], de úgy, hogy a látvány az épület még nem létező [nem látható] elemeit mutatja fel. Amint arra Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezése rámutat, a szöveg mintha az „új épület láthatatlanná vagy átlátszóvá tételét”, vagyis „törlését a helyszín leírásából” kísérelné meg.²⁹ A törlés aktusát az a kényszer hívhatja életre, hogy az első mondatokban olvasható felismerés érvényessége csak úgy maradhat meg, hogy az épület nem „takarja ki” a mögötte-alatta-benne rejlő természetit, a földet.

29 Kulcsár-Szabó, *I. m.*, 191.

Vagyis a pályaudvar átalakítását maga a szöveg hajtja végre,³⁰ méghozzá, részben legalábbis, a természeti elpusztításának organikus képein keresztül (vad mészárlása, bálnavadászat, növényi rémület, ez utóbbit lásd lentebb).

Az ökológiai gondolkodás akkor jön létre, amikor azt, amit a „természet” jelöl (az emberi létezés természetes közegét) veszély fenyegeti. A természetvédelem nem más, mint annak a vágya, hogy átmentsünk valamit abból, ami már nincs vagy nem a maga teljességében van jelen. Az ilyen vágy akkor jön létre, amikor a fellépő hiány látványossá és látvánnyá válik, vagyis akkor, amikor valami nincs, pedig lennie kellene. Az *Egy pályaudvar átalakítása*, valamint a körülötte lévő szövegek [*Éjszakai tölgyfa, Négy kocka, De nézni, Az alvó lovasok, Dalszöveg, Félgömb, A látvány*] mindegyike kapcsolódik valamiképpen a látás fenomenológiájához, így a kötetstruktúra által megképzett kontextus még inkább hangsúlyossá teszi a címadó szövegben felmutatott hiányproblematikát. A romok, tehát valaminek – itt a pályaudvarnak – az elpusztítása-átalakítása hozza létre a felismerést, hogy a beszélő elé táruló látvány mögött („alatt”) ott a természeti, miközben maga a pályaudvar is valaminek a helyén, azt lerombolva-elfedve épülhetett csak fel.

A mű „ökológiai radikalitása” azonban nem ebben rejlik, hanem abban, hogy az egyfajta eltávolító gesztusként is értelmezhető szenttelen modalitást a szöveg két esetben töri meg, az utolsó szakaszokban a megszólításokon keresztül létesített te-hez intézett kérdéseken, sőt gyözködéseken³¹ túl a harmadik bekezdésben megjelenített érzelmi effektuson, a rémületen keresztül. „A seb környéke érzékeny. Elkínzott házak, hámlásuk, mint egy másodlagos kórtünet, bágyadt villamosok bukdosása az elköttött erekben, az összefércelt csatlakozások, a süppedékes kőhiány, azok a duzzadt vágány-varratok. És a növények, a végképp védtelenek, akiknek szárát szemétdördbe-dobáskor eltörik, mint Jézus lábát (szinte) keresztől-levétel után, a növények poros rémületükben.” A „poros” jelző egyszerre érthető az építkezés következtében a növényekre szálló porként, de metonimikusan ismételtlen magára a földre is visszamutathat. A pályaudvar textuális elbontása tehát ahhoz szükséges, hogy a mögötte rejlő *őseredet*i felismerése lehetővé váljék. Mindjárt az első mondatban artikulálódik is az eredet kérdése: „ős-zárvány képződésű volt itt az útburkoló kiskockakő”.³² Az első sor tipográfiája keltette, már szóba hozott reminiscencián és a kő motívumán³³ keresztül megidéződő *Apokrif* mintegy előkészíti a későbbi jézusi-biblikus allúziót. A regiszterek keverése és a motivikus egymásba játszások arról a kísérletről is referálnak, hogy amikor a szöveg a földről, végső soron tehát a természetiről való beszédre kísérletet tesz, azt milyen diskurzusok „kipróbálásán” keresztül tudja megtenni.³⁴

30 Uo., 182.

31 Ehhez lásd Uo., 179–181., 194–197.

32 Az útburkoló kő kontra pályaudvar Heideggernek a vízálmalom és az erőmű közötti nevezetes különbségtévesztését is az olvasó emlékezetébe idézheti, amennyiben a kockakő, akárcsak a fából épült malom, szintén magában hordozza organikus eredetét, ellentétben az erőművel vagy a pályaudvarral.

33 Vö. „Akkorra én már mint a kő vagyok; / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyérnyi törmelék / akkorra már a teremtmények arca.”

34 Lásd ezt a kérdést újabban például Korpa Tamás lírájával kapcsolatban is: *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* című kötetben a fák, a növények, a táj leírásai és GPS-koordináták keverednek egymással. Vö. Pinczési Botond, „van-e ennek a szélnek humora?”, Műút 2021079., 71–74. és Németh Zoltán, *Critical Plant Studies – a növényesített nyelv perspektívái*, Uo., 74–78.

A szöveg bár a természetit és a mesterségeset egyaránt antropomorfizálja, a keresztalál motívumát a növényekhez köti: miközben a műtét és rajta keresztül az orvostudomány diszkurzív paneljei kínálják a pályaudvar-átalakítás *leírásának* lehetőségét,³⁵ addig a *megértés* lehetőségét a növények „poros rémülete” adja. Ám nem annyira az interpretáció, mint inkább a szó empátia értelmében: a rémület ugyanis érzelmi effektus. A „rémület” arra utal, hogy a növények *látják*, ami történik, *látják*, miként pusztul a pályaudvar, és megrémülnek a látványtól – a növények *félnek*. Az *Egy pályaudvar átalakítása* résztvetet ébreszt az olvasóban az emberi tulajdonságokkal felruházott épületek iránt is, ám a versbeszélőéhez hasonló távlatot egyedül a „természeti Másiknak” kölcsönöz, amely távlatához jelentésként a jézusi test megtöretését hozza, vagyis a szöveg itt voltaképp egy hasonlat segítségével, a keresztalálra tett utaláson keresztül a *megváltásban* és így a *megváltottak közösségében részesíti* a növényeket is. A növények nemcsak a „végképp védtelenek”, vagyis a leginkább kiszolgáltatottak,³⁶ hanem azon létezők reprezentánsai, akiknek szenvedése csak a Megváltó szenvedésével mérhető. Nemes Nagy Ágnes versének e sora nagy nyelvi erővel és rendkívül szépen példázza a teremtett világ minden létezőjét emancipáló *ökoetika* szubjektumfelfogását.³⁷ A növények iránt ébresztett résztvetben érhető tetten a környezeti etika bioegalitárius gondolkodása. Az ember és más lények közötti különbségben [s az ember és környezetének viszonyára épülő etikában] „[n]em az a kérdés, hogy tudnak-e beszélni, hanem hogy tudnak-e szenvedni?”³⁸ „Nincs olyan kritérium, amely minden emberre egyformán érvényes volna, és közben egyetlen nem-emberi lényre sem.”³⁹ Az *Egy pályaudvar átalakítása* idézett soraiban ennek az etikának az előfeltevéseire ismerhetünk.⁴⁰

- 35 A „seb”, a „nagyműtét” és a „körtünet” mellett a „hámlás” utal az orvosi beavatkozáson túl a betegségre is, ám a szöveg nyitva hagyja, hogy mi azonosítható betegséggént: a pályaudvar léte? Az, amire az épület létével utal, vagyis az, hogy megakadályozza a természet[i]hez való hozzáférést? Vagy az emberi tevékenységnek az a kettőssége, hogy egyszerre érthető gyógyításként és pusztításként?
- 36 A kiszolgáltatottságnak ez a foka alkalmasint nyelvnelküliségüknek is tulajdonítható. Erősítheti ezt az értelmezést a kötetet nyitó *Éjszakai tölgyfa* című versben a fa nyelvnelkülisége és az, hogy a tölgyfa és a versbeszélő közötti interszjektív viszonyban utóbbi sem képes pontosan verbalizálni a látványt.
- 37 A vers egyik értelmezője szerint a hasonlatban tetten érhető fokozás „kissé ügyetlennek” hat: „[a] passiótörténetre emlékeztető hasonlat tovább fokozza a leírt szenvedést, de ez a hasonlat sem működik, csak itt nem stilisztikai okok miatt, hanem az írott szöveg vonja vissza az érvényességét.” Lengyel Valéria, *Az elfordított látóhatár. A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében*, L'Harmattan, Budapest, 2015, 197–198. A „visszavonásra” a zárójeliesen közbeiktatott módosítószó utal az értelmező szerint, csakhogy ez nem a hasonlat érvényét vonja kétségbe, hanem a hasonlításban kifejeződő időbeliséget korrigálja: a „mint Jézus lábát [szinte] keresztéről-levétél után” tagmondatban a zárójel közbeiktatás a keresztéről történő levétel és a láb eltörése közötti linearitást árnyalja, nem pedig a hasonlat érvényességét függeszti fel [még akkor sem, ha egyébként Jézus lábának eltörésére nem került sor, vö. Jn 19:32–33.]. A vers valójában egyetlen ponton sem vonja vissza a növények kiszolgáltatottságára, illetve annak nagyságára vonatkozó jézusi allúzió érvényét. Aligha arról van tehát szó, hogy e hasonlat – amint azt Lengyel sugalmazza – pusztán „a nagyotmondás” [Uo.] eszköze volna.
- 38 Lányi András, *Az ember fáj a földnek. Utak az ökofilozófiához*, L'Harmattan, Budapest, 2010, 89. Az ökológiai etikához, annak emberképéhez lásd: Uo., 15–105.
- 39 Uo., kiemelés tőlem. Ezt nevezi Lányi András *több-mint-emberi* világnak.
- 40 A rémület és a növények összekapcsolása Nemes Nagy más műveiben is megfigyelhető, például úgy, hogy azt a fák leveleinek remegése jelzi. A „remegés” és a „rémület” pedig etimologikusan is összekapcsolódik. Vö. Z. Urbán, *I. m.*, 94–100., különösen: 98–99.

[3.] A régi zsidók szerint a tölgyfa isteni üzenetet hordoz.⁴¹ Nemes Nagy legtöbbet olvasott versei közé tartozik az *Éjszakai tölgyfa* is, amely egy tölgy és egy ember találkozásába sűríti bele költészetének etikai horizontját, nyelvi erejét, ismeretelméleti rétegzettségét. Azon irodalmi művek közé tartozik, amelyekről nehéz érintetlennek maradni.

Az *Egy pályaudvar átalakítása* című kötet első verse. Bizonyára nem véletlen, hogy Nemes Nagy ezeket a műveit mindig kiemelt helyre, kötetnyitó vagy -záró pozícióba, ciklusok elejére-végére helyezte. A vers „epikus” módja mindjárt az elején arra irányítja a figyelmet, hogy „itt egy történetet szeretne elmondani egy elbeszélő, úgy is mondhatnánk: egy szemtanú.”⁴² A szemtanú *tanú*, a tanúságtétel pedig „alapvetően az igazságosság médiumaként tarthat számot érdeklődésre”.⁴³ A tanúságtétel természetéhez tartozik, hogy eleve értelmezésre kényszerít, s ebben az értelmezésben képződik meg az igazság,⁴⁴ az igaz tanúságtetés a hamis tanúsággal, a hazugsággal szemben. A tanúságtévőnek elhisszük, hogy amiről szól, valóban úgy történt.

A Nemes Nagy-líra egyes darabjai a fát „személyes üzenetet [a költő szavával: »hírt«] hozó tárgyként látják, és mint önmagukon túlmutató jelentést hordozó jelként »olvassák«. E jelszerűség létesülését és olvasásának szükségszerű kudarcát beszéli a sokat értelmezett *Éjszakai tölgyfa* című költemény is”.⁴⁵ S ezen kívül más, például az *Egy távíróoszlopra* és az *Ugyanaz* című vers is. Az üzenet megfejtése személyes tétellel bír, az emberi test nem egyszer „a fához fűződő viszonyában, a fa pedig az emberi test vonatkozásában válik megismerhetővé és ettől elválaszthatatlanul megnevezhetővé.”⁴⁶ A *Diófa* című versben ez így mutatkozik meg:

Néha alig lelem magam, úgy egybenöttem
veled a hasító, kérgesítő időben.
Árnyékát lombhajad szelíden rámveti,
s ágas-eres kezem visszafelel neki.
Idegzetem fölött s nyiló 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.

Az *Éjszakai tölgyfában* emberi és természeti a korábban látott példákhoz képest anynyiban másként jelenik meg, hogy egyik sem oldódik fel teljesen a másikban (mint a *Vadkanban* vagy a *Diófában*), de a vers retorizáltsága azt sejteti, hogy mindkettőnek *szüksége van* a másikra (de nem úgy, mint a *Madárban*). A tölgyfa elindul, a járőkelő „Megállt, bevárta.” A járőkelő és a fa kapcsolatba lépnek egymással, a fa alakjában hír

41 Jeanne Kay, *Az Ószövetség természetfelfogása*, ford. Könczöl Miklós = *Környezet és etika...*, 213. Vö. Jankovics Marcell, *A fa mitológiája*, Csokonai, Debrecen, 1998, 45–48.

42 Hernádi Mária, *Egy találkozás története. Ontológiai dialogicitás Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Szegedi Tudományegyetem, Szeged, 2005, 54. Kiemelés az eredetiben.

43 Lőrincz Csongor, *Az irodalom tanúságtételei*, Ráció, Budapest, 2015, 7. Kiemelés az eredetiben.

44 Ehhez lásd Paul Ricoeur, *A tanúság hermeneutikája*, ford. Szabó István = *A hermeneutika elmélete*, szerk. Fabiny Tibor, JATE Press, Szeged, 1998, 185–208.

45 Z. Urbán, *l. m.*, 73.

46 *Uo.*, 71.

érkezik a járókelőhöz: „Oly sűrűtől állt ott mozdulatlan, / mint egy hír, tölgy-alakban, / amely elfárad megfejtetlenül.” A fa hírt hordoz a *Vörösfenyő, páfrány, szunyog...* kezdetű versben is: „hatalmas törzsben most halad / egy paleolit távirat.” A távirat jelzője – „paleolit” – azonban az áthidalhatatlan időbeli távolságon keresztül az üzenet megfejthetetlenségére utal, akárcsak az éjszakai tölgy, „amely elfáradt megfejthetetlenül”. A megfejthetetlenség alkalmasint nem érintetlen a korábbiakban több ízben szóba hozott nyomolvasástól sem: a szövegek tropológiájában a nyom feltárlásként vagy annak hiányaként mutatkozik meg, úgymint műtét [amely feltár valamit, amit a test elfed], álarc [ami az arc helyett valami mást, hamisat, az igazit [igazat?] elrejtő álarcot tesz láthatóvá, lásd lentebb], vagy maga a pályaudvar [amely a földet takarja el].

A tölgy már pusztán létezésével és jelenlétével is üzenet: a városi környezetben ugyanis „már eleve úgy van jelen, mint egy »darab erdő« – természetes közegéből kiszakítva – tehát léte már azelőtt hír-értékkel bír, hogy járni kezdene.”⁴⁷ Egy fa – a szinekdoché értelmében – már maga is mindenkoron magában rejt valamit az erdőből, amelyben a fa nem él, hanem alkotja [létrehozza] azt. „A fák és a növények [...] akárhol vannak is, mindig önmagukban hordozzák a természeti környezet lényegét.”⁴⁸ A vers leginkább zavarba ejtő mozzanata, hogy a fának arca van.

A haj mögül egy tölgyfa arca nézett.

Nagy, mohos arc. Talán. Vagy másmilyen.

Érezte akkor a járókelő
saját körvonalait lazulni,
kőd úszta be folyékony partjait,
mint aki hirtelen erdei
tővá sötétül,
mert egy ilyen arcot tükrözhetett.

És lélegeztek mindaketten.

Az arc az identitás legegységelműbb testi jelölője. Az arcom én magam vagyok. A fa [itt]létéről, üzenetéről nem a mozdulat, a járás tesz tanúságot, hanem az, hogy arca van. Az arc „önmagában való jelentés. Te – te vagy.”⁴⁹ Az arc hívás, amely feleletre vár, s ez a feleletre való képesség jelöli ki a felelősség kereteit is; az vagyok, aki e hívásra felel. Éppen ezért Lévinasnál az arc nem megjelenik, hanem *feltárlukozik*, s e feltárlukozás mindenekelőtt etikai természetű.⁵⁰ A Nemes Nagy-recepció által hi-

47 Hernádi, *l. m.*, 65. Itt most szintén csak az értelmezési irányok megnyitására van lehetőség, de nem elhanyagolható kérdés, hogy miként viszonyul egymáshoz a tölgyben a maga „erdősége” színre vivő fa és az ezt a szinekdochés kapcsolatot már nem ennyire evidensen megjelenítő szobanövény.

48 Béres Tamás, *Környezetetika = A protestáns etika kézikönyve*, szerk. Fazakas Sándor, Kálvin–Luther, Budapest, 2017, 245.

49 Emmanuel Lévinas, *Az arc mezeitelensége. Emmanuel Lévinasszal beszélget Philippe Nemo*, ford. Mártonffy Marcell, Műhely 1994/1., 5.

50 Vö. Bárányos Edit, *A felelősség problémája Lévinas filozófiájában*. http://acta.bibl.u-szeged.hu/34361/1/moraakademia_001_134-144.pdf

vatkozott etika, valamint e költészet ismeretelméleti és ontológiai problematikája a tölgyfa arcában sűrűsödik össze. „Az Arc látványa [...] inségről, gyöngeségről árulkodik. Olyasvalaki szólít bennünket, aki szegényebb nálunk – hiszen ránk hagyatkozik. [...] Az arc hozzánk fordul és ebben áll meztelensége.”⁵¹ Az arc feltárulkozása két síkon megy végbe, egyfelől a lombkorona-haj „széthárításával”, másfelől a nyelv szintjén, amely a látványt arcként beszéli el. Csakhogy ez utóbbi szinten a szöveg mindjárt vissza is vonja az arc elbeszélhetőségét: „Nagy, mohos arc. Talán. Vagy másmilyen.” Amennyiben igaz, hogy a „*lét, amit meg lehet érteni – nyelv*”,⁵² úgy a szubjektumot (én, te) létrehozó beszéd nélkül a tölgyfa arca nemcsak értelmezhetetlenné válik, de létre sem jöhet. Talán ezért is a vers csúcspontja a tipográfiaiilag is elkülönülő sor: „És lélegeztek mindaketten.” A beszéd helyett (nem csak a fa, a járókelő sem tud megszólalni) „a lélegzés teremt közösséget és bizonyosságot” a járókelő és a tölgyfa között.⁵³ A lélegzés a létezés zsigeri, primordiális tapasztalata, mert nem a jelentésadás – mindenkoron bizonyos mértékig önkényes – aktusán múlik, hanem akaratlan, irányíthatatlan: a létrejövő kapcsolat *ontológiai bizonyossága*, sőt szakralitása. „Nemes Nagy Ágnes költészete azért *valódi szakrális költészet*, mert inkább szól a találkozásról, mint arról, ami közben lezajlott, hiszen az már kimondhatatlan. Ez a találkozás is csak *nehezen mondható*...”⁵⁴ A természeti nyelvvé tétele az a lehetetlen, amelynek kísérlete azonban újra és újra megszólít.

A szóba hozott szövegek bizonyos mértékig a nyomok keresésén-létesítésén keresztül tesznek tanúságot valamiről, leginkább arról, amit e folyamatban a figuratív nyelv a természet[í]ről felmutatni-létrehozni képes. Olyasmiről, ami inkább már csak nyom, sejtelmes vagy olvashatatlan, s ezáltal egyszerre szolgáltató – a tanúságtevés értelmében – igazságot a természetinek [s ezt nevezhetjük Nemes Nagy lírája ökológiai irányultságának], miközben ez az igazság leginkább a vers, a mű igazsága, az olvasásban megképződő fenomén. De mondható-e ennél több, *igazibb* ember és természet viszonyáról?



51 Lányi, *l. m.*, 48.

52 Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Budapest, 2003, 523. Kiemelés az eredetiben.

53 Lengyel, *l. m.*, 84.

54 Varga Mátyás, *Képtálatom*, Jelenkor 1992/1., 52. Kiemelés az eredetiben.

Lehetnek-e gyöngyei a szerelemnek?

PETŐFI SÁNDOR: *SZERELEM GYÖNGYEI*, 1845; PETŐFI SÁNDOR: *SZERELEM GYÖNGYEI*, NYÁRY KRISZTIÁN ELŐSZAVÁVAL, 2022

[*Captatio benevolentiae* – avagy a kritikus szerző maga mentsége] Az *Alföld* folyóirat azt a megtisztelő, de megrendítően szokatlan, mondhatnám: fura felkérést intézte hozzám, hogy írnék tanulmányt [?], esszét [?] a Petőfi-jubileum alkalmából szép (nem hasonmás) kiadásban kihozott Petőfi-kötetről, s hosszabb, kétkedő tünődés után úgy döntöttem, hogy inkább kritikát írok a fiatal, tehetséges, sokat ígérő költő eme harmadik [*A helység kalapácsát* s a *János vitézt* is számítva, ötödik] verseskötetéről [amelyet ugyanebben a hónapban, szinte párhuzamos megjelenéssel, követett a negyedik lírikus gyűjtemény is], s figyelmen kívül hagyom, hogy e fiatal költő a következőkben, néhány gyorsan elmúlt év látványos és hihetetlenül gazdag teljesítménye kapcsán a magyar nemzeti kánonnak oly meghatározó figurájává nőtte ki magát, kinek nem egyes költészeti gesztusai, hanem egész életműve fogná képezni megítélésének alapjait – tudatában lévén annak is, hogy a vállalkozás, már elhatározásában is, magában rejti az abszurditás groteszk fenyegetését is: hiszen hogyan is lehetne félretenni mindazt, amit százötven év Petőfi-emlékezése, Petőfi-szakirodalma, Petőfi-tananyaga sugallt és sulykolt a Petőfi-korpussszal kapcsolatos eljárás módszertanát és modalitását illetően. Másrészt azonban ha érvényesnek találjuk [találom] azt a feltételezést is, hogy az irodalomtörténeti pillantás nem nélkülözheti a legnagyobbra felstilizált alkotók műveinek esetében sem az esztétikai-kritikai megítélés mozzanatát, akkor a művekkel való szembenézés során talán megengedhető egy olyan frivol gesztus is, mely eltekint a jövőbeniségnek tekintélyt implikáló kontextusától, s oly fikcióval él, mintha a költő művét lehetséges lenne csak épp mostani, aktuálisan [1845-ben] prezentált teljesítménye alapján megítélni, s lehetséges lenne e versgyűjteményt nem úgy kezelni, mintha csak a későbbi [nagyszabású] kibontakozás megelőlegezése lenne.

Hiszen az irodalomtörténeti hagyomány azt tanítja, hogy Petőfi e kötetének az (és csak az) az értéke, hogy *megelőlegezi*, igaz, még meglehetősen gyarló módon, mindazt, amit Petőfi, pár év múlva, kiteljesedett költészetének teljes pozitivitásában, majdan létrehoz, s rendkívül ritka az oly megközelítés, amely e kötetnek akár egyes verseit, akár egészét önértékén, nem pedig fejlődéstörténeti pozicionáltságán mérné le, s mellőzné a Petőfi-szakirodalomban olyigen elterjedt biográfiai megközelítés segítségét is. Ama két nagy pályakép, amelyek máig meghatározó erővel hatnak a Petőfi-értelmezésben, azaz a Horváth Jánosé és a Pándi Pálé, hiába építették ki rendszerüket egészen más princípiumok alapján, azonos módon lineáris fejlődési sémát képzeltek el a Petőfi-életművön belül, oly sémát, amely kezdeti, megbocsátható ifjúkori kilengések leküzdése után öröndetes beteljesüléshez vezetett el; ám az ily leírásoknak már előfeltételezései is erősen megkérdőjelezhetőek. Hisz mindkét nagyszabású pályarajz egyértelmű és határozott irányú fejlődést tételez fel Petőfi töredékben maradt életművében, s nem veszi figyelembe, hogy Petőfinek életműve,

halálának hirtelen bekövetkeztében, nem *beteljesedett*, hanem megszakadt, s ezért a feltételezett fejlődésnek az életmű vége felé elvárando betetőzése vagy a költői tendenciáknak kiteljesedése csak rendkívül önkényes és ezért bizonytalan (és bizonyíthatatlan) konstrukciónak bizonyul. Petőfi költészeti pályafutásának és útkereséseinek egészét tekintve ugyanis azt kell látnunk, hogy a költő állandóan, minden korszakában, így az utolsó két évben is, folyamatosan kísérletezett, egyre újabb poétikai változatokat próbált ki, s sohasem, életének utolsó szakaszában sem állapodott meg egy meghatározott költőiségnek kizárólagossága mellett. Horváth János, mikor Petőfi legjelentősebb költői gesztusának az őszinte szubjektív vallomásosság kiépülését tekintette, s legfontosabb fejlődési tendenciaként az általa vélelmezett és kárhoztatott szerepjátszás leküzdését jelölte meg, az utolsó korszakba is kénytelen belátni oly „szerepjátszó” gesztusokat, melyeket pedig már meghaladottnak látott, Pándi Pál pedig, aki Petőfinek „haladó” eszmei-politikai fejlődését követte végig, el kellett, hogy ismerje, hogy Petőfinek kései versei között is akad jó pár olyan, amelyik nem illeszthető be a forradalmár radikalizmusának egyértelmű pozitivitásába. Ráadásul mindkét nagy koncepció figyelmen kívül hagyta az utolsó két évnek egymás mellett élő, s egymással nem egyeztethető elképesztő poétikai szélsőségeit: másfél éven belül egymás mellett áll a *Lehel* vezér [töredékben maradt] népies eposzkísérlete és az ezzel radikálisan szemben álló *Az apostol* különös és páriát ritkító, minden elemében [szabad] verses „regénye”; ugyanígy egymás mellett állnak az aktuális politikai követelményeknek megfeleltetett politikai „kiáltványversek”, a csatadalok és az elégikus, csak a magánéletre koncentráló, az intimitás határait feszegető versek – egy lineáris fejlődéskoncepciónak bizonyára el kellett volna döntenie, mely verseket tekinti az életmű kiteljesedési csúcának (vajon a kései versek közül melyik idézi leginkább a „teljességet”: az *Élet vagy halál!* vagy a *Pacsirtaszót hallok megint...*, esetleg a *Négy nap dörgött az ágyú...* vagy *Az év végén*, netalán a *Csatadal* vagy a *Szörnyű idő...?*), s nem lett volna szabad megelegetni a különböző verseknek életrajzi-politikai magyarázatával, azaz mentegetésével. Ráadásul ma már számolnunk kell azzal is, hogy a legújabb nagy összefoglalás, azaz Kerényi Ferenc Petőfi-monográfiája, ha csendesesen is, de határozottan kimondja, hogy Petőfi utolsó két évének költői teljesítményét nem tekinti az életmű legértékesebb részének.

Amiből annyi következik, hogy az életmű egy darabjának megközelítése nem feltétlenül kell, hogy az életmű teljessége (?) felől szemlélje választott elemzésének tárgyát, s nem azt kell, hogy vizsgálja, *hová* vezethetett egy jelentős költő egy korszakának poétikája, de megelegethetik azzal, hogy – elismervén a vállalkozás relatív képtelenségét – azt nézi meg: vajon hogyan volt vagy lehetett olvasható e kötet Petőfi *addigi* költészetének ismeretében, s azt a vakmerő kérdést feszegeti: *mit* is mondanának e versek ma a mai olvasónak, ha nem abból indulna ki, hogy Petőfi mégiscsak a magyar költészet legnagyobbjai közé küzdötte fel magát.

*

Előzetes óvásként persze meg kell említeni, hogy a most megjelent kötet *nem azonos* az 1845-ben megjelent Petőfi-kötettel: az eredeti könyv 39 [azaz XXXIX] számozott verset tartalmazott, amelyeknek önálló címük nem volt [a verskezdő sorok címmé emelését a gyűjteményes kötetek kezdték alkalmazni, amelyek a kronológiai sorrend

kedvéért megváltoztatták az eredeti kötet szerkezeteket) – az új kiadás 40 db címmel jelzett verset tartalmaz, s a versek sorrendjét az eredeti kiadáshoz képest többször is, magyarázat nélkül, megváltoztatja. A kiadás mentségére nyilván csak annyi szolgálhat, hogy nem az eredeti kis füzetet, hanem a kritikai kiadást vették alapul, amely mellőzi a kötetkompozíciót, s ahol a versek a feltételezett keletkezési sorrend szerint vannak besorolva – így kerülhetett ide az a vers is [*Piroslik már...*], amely nem e kötetben, hanem az ugyanekkor [1845 őszén] kiadott *Versek II.* című kötetben látott napvilágot; hacsak nem arra törekedtek, hogy egy évfordulós kiadványban kerek számú költemény jelenjen meg [persze ebben az esetben inkább a kötet megjelenése után keletkezett *Megpendítem...* kezdetű verset kellett volna beiktatni – hiszen ez folyóiratbeli megjelenésekor így jelent meg: *Szerelem gyöngyei vége*; a Petőfi által összeállított gyűjteményes kiadásban pedig: *Szerelem gyöngyei XL.*]. Az új kötet bevezetőjében azt írja Nyáry Krisztián, hogy a költő kinyomtatott egy *egyedi* példányt a kötetből *Szerelem gyöngyei Bertának* címlappal, s e kivételes ajándékkal búcsúzott el a hölgytől – ezzel szemben az eredeti kötet *minden* példányának belső címlapján ez a cím olvasható [tehát a szép érzelmes gesztus pusztán legendának minősül]; az viszont megmagyarázhatatlan, hogy e kötetből miért is hiányzik a címnek e kiegészítése. A kötetben egy rút sajtóhiba is benne maradt [elismerem, a kritikai kiadásban is ott lapul...]: a *Vasárnap volt...* című versben az enyelgő párra e szöveg szerint „a nép jókedvvel mosolyga” – aminek különösségére akkor is fel kellett volna figyelni, ha Petőfi esetében a ’nép’ kifejezést bármikor is előfordulhatónak vélhetjük: pedig az eredeti szöveg az idilli, kerti képhez természetesen a „nap” mosolygását társította volt. S ugyanígy furcsálkodhatunk azon, hogy az egyébként szépen kiállított könyv címlapjára *napraforgó* rajza került: nyilván a minden körülmények között népiesnek vélt Petőfi képe oly erősen hatott, hogy nem figyeltek arra: e kötet egyáltalán nem népies hangvételű, s nem „népi” virágok, hanem kerti virágok, azaz rózsák veszik körül a szerelmi enyelgés világát.

De mindez persze filológiai okvetetlenkedés – hiszen a „naiv” Petőfi-rajongó, aki kezébe veszi (vagy ajándékba kapja) e kötetet, nyilván nem ilyen kérdéseket fog feltenni. Hanem talán inkább olyanokat: *milyen is egy fiatal, tehetséges költő szerelmi lírája a romantika kibontakozásának idején?*

*

Petőfi 1845 közepén-végén, négy már megjelent kötete [*A helység kalapácsa*, *Versek*, *János vitéz*, *Cipruslombok*] nyomán az irodalmi életben jól ismert, igen tehetségesnek tartott, népszerű, elismert és erősen vitatott költő volt, akinek komoly kritikai visszhangja is volt már – s akinek nagyon határozott költői arcképe [mondhatnánk: imágója] rögzült az olvasók körében: ő alakította a nyíltszívű, kicsit gátlástalan víg poétát, aki borívás közben örvend az élet és a szerelem örömeinek, akinek mindenről van valamely szellemes, talán gúnyos, talán nyers, de mindig őszinte véleménye, s aki örömmel vállalja, hogy kívülről érkezett az irodalom berkeibe, s az irodalmon kívüli világnak [azaz a népek, a népdaloknak] is tulajdonít értékeket. Az 1845 végén [novemberben] megjelent kötete, a *Versek II.*, úgy látszik, továbbra is rendületlenül képviselné ezt a költő-figurát – olyannyira, hogy a kötet, amely [többé-kevésbé]

kronologikus rendben közli a sokféle, tarka költészeti anyagot, alcímként azt a furcsa kitétel is viseli: *Folytatás* – a költő feltehetőleg számítana is arra, hogy a befogadó közönség már tudja, milyen típusú költészetet várhat tőle, s előre biztosítja olvasóit arról, hogy jól gondolkodtak... A költő vívódva (és bizonytalanul) keresi az új megszólalási formákat, s mintha már kialakított arcképével, amelyet hamisnak ítél, szakítani is akarna (amint az ugyanekkor írott *IsmerjeteK meg!* című versében írja: „Álarc alatt volt mostanáig képem. / De már meguntam én álarcomat, / És azt most ünnepélyesen letépem! // Olvastatok vidám dalaimat? / Azt gondoljátok, hogy lelkemből írom? / Oh, dalaimba a kedv, nevetés, / Csak olyan ez, mint a virág a síron. ... De többé nem leszek komédiás, / Ki víg pofákat vág a közönségnek, / És odabenn a színpalak között / Arcán kinszenvedés könyűi égneK!”), ám a szakítást nem hajlandó vagy nem képes végigvinni, hiszen úgy látja, ily verseire a közönségnek szüksége van (s persze sikert is hoznak), s ezért, kissé felstilizálva a víg dalok „használati értékét”, mintegy hazafias áldozatként mégis folytatja továbbra is az eddigi gesztusrendszer: „Szenvedjen bár szivem: a víg dalok / Ne szűnjenek meg... hátha általok / Kissé vidítom szomorú hazámat”.

Ezért érdekes és meglepő, hogy az e kötetel párhuzamosan (ugyanezen év októberének végén) megjelent *Szerelem gyöngyei* című versciklus mintha radikálisan elhatárolódó gesztussal indulna, s eltávolodván a népdal-imitációktól, a frivol, szellemeskedő csipkelődés verseit meghaladván, azt sugallja, hogy új költő-figura szólal meg előttünk, aki új világ(ok)ról fog a továbbiakban énekelni: „*Megteremtéd lelkem új világát...*” – természetesen úgy, mintha a beszélő költő mintegy bizonyos lenne abban, hogy olvasói *eddig* is ismerték, azaz tudják, milyen volt lelkének „régi világa”, s ezért előre közli, hogy most más oldaláról (vagy teljesen másként?) fog mutatkozni. Az a figura ugyanis, aki végigbeszéli e kötetet, erősen zavart lelkű („Zúg, süvölt és szaggat és ront és bont / Bennem a föllázadt fergeteg...”; „Nő szerelmem, egyre nő, pedig már / Végtelen tengerré árad. / És amint nő: szaporodik benne / A szörnyeknek rémes tábora”), egyáltalán nem örömközpontú férfi („Vad, sötét föld keblem birodalma, / Fejedelme gyűlölő harag...”), akinek önmagáról alkotott képei szélsőségek között hánynak: hol társadalmon kívüli szegénylegénynek állítja be magát, hol nagyravágyó álmok kísértik (hisz akár Illés próféta, akár Napóleon képzelete is felmerül asszociációiban); miközben szelíden udvarol, s az imádott hölgy kegyei iránt eseng, hirtelen oly önjellemzés is eszébe jut („*Harcban állok a nagy Mindenséggel...*”), amelynek pedig árnyalását, kivált társadalmiasítását (vagyis hogy miben is áll e hatalmas harc...) sehol nem kapjuk meg. A versek beszélő alanyáról egyetlen dolog derül ki egyértelműen: ő költő, aki mint költő tudja egyedül szeretni hazáját – s mintha egyedül ő tudná azt is, milyen a szerelem (bár az tisztázatlan marad, tapasztalati alapon beszél-e, vagy csak vágyainak víziót vetíti ki); ugyanakkor a hölgy szerelméről nincs semmi fogalma, s e téren még csak találgatásokba sem mer bocsátkozni (még a nevezetes bokrétaadás gesztusa sincs értelmezve a nő részéről, s csak a férfi révült elragadtatását szemlélhetjük, mindenféle következmény nélkül – *Vasárnap volt...*). Ráadásul az is mindvégig bizonytalan marad, mire is vágyik az udvarló és hódoló férfiú: futó szerelmi kalandra? erotikus egyesülésre? örök romantikus szerelemre? konvencionális házasságra? a világot elhagyó, a világ végére elvonuló pár idilli utópiájára? – a felsorolt lehetőségek mindegyike igazolható egyik vagy másik vers szövegéből; s ha talán egyik-másik vers

alapján fel is tehető annak lehetősége, hogy a költőt [a szerelmes férfit] megérintette egy pánerotikus világkép sejtése, vagyis hogy a világban *kizárólag* a szerelemnek lenne bármilyen értelme [„E világborító fát eldöntő / Óriás a boldog szerelem”; „Megteremtéd lelkem új világát, / Szerelem dicső világa ez!”, e képzet is elhalványul a sok udvarló vers biedermeier konvenciója mellett. A költő rendkívül komoly dilemmákat sorol egymás mellé [s következetlenül, hol így választ, hol úgy]: nem dönti el, melyik is lenne a legerkölcösebb magatartás: a nő kedvéért a szerelem nevében mindent, a dicsóséget, nagy ügyet etc. feláldozni, s elhagyni a „férfiúi” cselekvés mezejét [„Lelkem Illés próféta, a mennybe / Száll a dicsőség lángszekerén... / Híj öledbe, lyányka, s lángszekérről / És mennyországról lemondok én!” – *Arcképpemmel...*], vagy pedig ennek épp ellenkezője: a nagy ügyért feláldozni a magánéleti boldogság igényét, s szerelmet, a nőt, s inkább vállalni a közösség érdekében akár a halált is [„Ügye, lyányka, a menyegző napján / Menni és meghalni, szörnyű vég? / És mégis, ha rákerülne a sor, / Ugy tennék, mint álmomban tevék” – *Háborúval álmodám...*].

Hiszen az sincsen tisztázva: milyen szerelmi indulat megnyilvánulásait halljuk ki a versekből: a hódító szenvedély „macsó” (nem teljesen sikeres) előtörését, vagy az udvarló költészet hagyományát követő sóvárgó könyörgés megalázkodását? A kötet minden verse „vallomásvers”, azaz a költő önnön jellemének tárja fel valamely éppen aktuális mozzanatát, s magyarázza el vagy illusztrálja szerelmének különösségét – csak éppen az nem derül ki a versek „beszédaktusából”, hogy a költő mindezeket a vallomásokat az imádott hölgy felé irányozza-e [azaz *tőle* várna el valamely választ], vagy pedig csak, a romantika követelményeinek megfelelően, önmagának beszél-e – esetleg az ismerős irodalmi közeg számára ír-e beszámolót egy erőteljes lelki eseményorról [vajon nem ezért kerül be a versekbe oly gyakran, szerelmi szituációtól függetlenül, némely reflexió a költészet mibenlétéről?]

A versek beszélője tökéletesen magánosként állítja be magát, egyedülállóként a világban [persze: *szemben* a világgal!], s ez az önmagára utaltság oly erővel érvényesül, hogy még a szerelem tüze is csak *belül* ég a szerelmes lelkében [igaz, hogy ott azonban emésztő lánggal], s ezért a szerelmi enyelgések is lényegében kommunikatív mozzanatok nélkül íratnak le – arról, hogy a hölgy mit mondott vagy mondott volna, nem esik szó: a hölgy passzívan képviseli felülmúlhatatlan szépségét, ami oly varázsos erővel tud hatni, hogy még a kert is kivirágzik, ha a hölgy reá néz [szótlanul]. A nő reflexiói, válaszai, ha esetleg voltak is, elmaradnak, lényegében véglegesen – hiszen a ciklus épp ott fejeződik be, ahol a férfi valamilyen döntő válaszra vár [a kérdés itt sincsen kibontva, csak jelezve: szeret vagy nem szeret?!], s a döntő válasznak tulajdonképpen nem is a tartalma lesz a fontos, hanem az, hogy a férfi majd bátran fogadja mind a pozitív, mind a negatív választ, s jókedvű, hősiecs közömbösséggel néz szembe a lehetséges döntéssel [„Megvallom, hogy eddig én reszkettem / Az időtől, mely most jöni fog, / De kihamvadt bátorságom lángja / Most, hogy épen kell, megint lobog. // Gyalázat a gyáva katonára, / Ki a sikra búsfélénken áll – / Vigalomra hát – vígan rohanjunk / A csatába – élet vagy halál – !”]. A kötetnek talán legremekebb, s poétikailag talán leginkább újító megoldása a záró versnek e paradox nyitottsága – az olvasó nem tudja meg, mi történhetett, hisz a költő éppen arra hívja fel, drasztikus erővel, a figyelmet, hogy *nem* az az érdekes vagy fontos, hogy mi lesz vagy lett a kapcsolat vége, hanem az: hogyan is viseli „jó kedvvel” ma-

gát, sorsát a csak önmagára utalt férfi, hogyan képviseli, akár a nagy Mindenséggel, akár az imádott hölgygel szemben egyéniségét és szinte hősi egyediségét: a férfias bátorság íme, itt is primátust nyer a boldogság esetleges ígéretével szemben.

E kötet költője, aki új poétika felé akarja terelni költészetét, leszámolt az eddigi költészetéből ismert poétikai sémákkal: érdekes újítása az is, hogy az egyes versek helyett ciklusban gondolkodik – mintha úgy vélné, a versek együttese az egyedi megszólalásnál *többet* tud képviselni [holott nyilvánvalóan nem lírai regényt akart prezentálni: a kötet statikus képek szervesen füzérét nyújtja csak, cselekménye nincsen, ha persze *eleje* – Megteremtéd... – is van, s vége is – ha persze rafináltan nyitott vége, azaz befejezetlensége is van]. A költő, újításai során, felülbírált a népdal-imitációk pajkos, dévaj szerelemkoncepcióját, elhagyta a számára hírnevet hozott helyzetdalok mindennapiságának terepét, megszüntette a köznapi jelenetekhez fűződő frappáns leírásoknak humoros és ironikus beállításait – s úgy látszik, a biedermeier-romantikus dalköltészet divatjához kíván csatlakozni: e dalaiból száműz mindent, ami nem illeszkedik az udvarló költészet dekórumához. Emiatt találkozunk itt a biedermeier képalkotási konvenció számtalan elemével [gyöngy, kert, galambpár, kék szemek, rózsák, bokréták, csillagok, pillantások, szótlanságok, örök hűség, halálig őrzött emlékek, merengés, remény zöld erdeje, szerelemhez párosított hazaszeretet, szív és ész szembeállítás stb.], s a konvenció merevségét csak ritkán ütik át a költő fantáziájának remek, időnként nagyon vad asszociációi, amelyek – minden nagyszerűségük mellett is – nem egyszer kissé idegenül is hatnak a konvencionális szerkesztés linearitásában [„Vadonerdő a világ körülém, / Oly sötét, oly éktelen vadon! / Benne járok én, elfáradt vándor; / Éj van és az utat nem tudom”, / Egy kicsiny fény rezg amott előttem / Ágak-bogak gyér nyilásin át”), s a versszöveg egészének hatására el is halványulnak [hisz az előző idézet folytatása lehangolóan leegyszerűsítő: „Te vagy az, te szeretett leányka, / Követem fényednek sugarát”].

A képalkotás legizgalmasabb és leginkább újszerű fogása pedig az, hogy a költő, konvenciók ide vagy oda, egyáltalán nem rögzíti le szerelemképzetét, s szinte játékot űz abból, ahogy a szerelmi érzést állandóan variációkban tünteti fel. Megfigyelhető, hogy a költő a verseknek egész sorozatában él a szempontváltogatás eszközeivel, s hol így, hol úgy, általában versszakonként váltogatva, többféle metaforikával él – érzelmeit, szerelmét rendre *sokféleként* jellemzi, azaz többféle asszociációs rendet alkalmaz. Ennek a gesztusnak legszebb megjelenési formáját a *Fa leszek...* című dalban láthatjuk: ha így nézem, akkor így, ha úgy nézem, akkor úgy – a versnek mintha az lenne a rejtett alapelképzelése, hogy a szemlélt jelenségnek [szerelmemnek, az imádott nőnek] *nincsen* állandó és stabil valósága, hanem csak a szemlélőnek [a költői képzetalkotásnak] önkénye jelöli ki, mit is kell vagy lehet látni benne; ugyanennek aztán szinte parádés megjelenítésével találkozunk a *Száz alakba öltözik...* kezdetű dal remek szekvenciáiban [„Száz alakba öltözik szerelmem, / Száz alakban képzel tégedet”), ahol egészen szélsőséges képzetek tapadnak a szerelem állításához – csak nagy kár, hogy a vers utolsó szakasza aztán szépen, didaktikusan, mégis állandósítja az eddig változónak mutatott jelenséget [„Im, szerelmem ekkép változik, de / Soha meg nem szűnik, mindig él...”].

A költő képzeletvilágának és képalkotásának élénk mozgékonyágát jelzi, hogy a világnak minden jelenségét úgy mutatja be, mintha azok állandóan polaritások fe-

szülségében léteznének: bármely kép és képzet rögtön úgy jelenik meg, hogy mellé társítatik elképzelt ellenpólusa is – a leglátványosabb példa erre ismét a *Fa leszek...* záró szakasza: „Ha, leányka, te vagy a mennyország: / Akkor én csillaggá változom. / Ha, leányka, te vagy a pokol: (hogyan / Egyesüljünk, én elkárhozom”. A költő egyébként is gyakran él oly fogással, hogy a mindennapi jelenetek leírásának reflexióit hirtelen transzcendens mozzanatok beépítésével egészíti ki, s némi indokolatlan nagyotmondással idézi meg, a szerelmi üdv/kárhozat keretein túllépve, akár az apokalipszis bekövetkeztét is („Elsötétül a világ ilyenkor... / Elsötétül? nem, sőt meggyulad... / Végítélet van... az alkotó az / Angyalokkal trombitát fuvat” – a *Nincs jogom...* kezdetű versben). A kötet verseiben mintha poétikai harc folynék: az uralkodó biedermeier konvenciót a költő korlátlan képalkotó fantáziája rendre átüti – de mindez csak ritkán hoz valóban átütő sikert: e harc következménye inkább a túlmetaforizáltságból következő gyakori képzavar, a versszerzeteknek gyarló, nem egyszer didaktikus csattanós lezárása; az időnkénti zseniális felvillanások nem tudják a versszövegek uralkodó konvencionálisát sem megszüntetni, sem bevilágítani. Beh kár, hogy e ciklusban inkább csak egyes nagyszerű versszakokkal találkozunk („Sírba tették első szeretőmet. / Búm e sírj holdvilága volt. / Uj szerelmem, mint nap, jött ez éjre, / Fölkelt a nap... halványúl a hold” – *Sírba tették...*), nem pedig nagyszerű versekkel; s az sem tagadható, hogy a versek többségében még csak remek versszakok sem fordulnak elő...

Fejtegetéseimnek illusztrációjaként részletesen megvizsgálom pár vers képalkotását – hogy szemléltethessem a konvencionális metaforizáltság súlyos veszélyeit. Az *Elnémult a fergeteg...* kezdetű vers pompás kezdése ily befejezésbe torkollik:

Szívem olyan tele szerelemmel,
Hogy terhétől csaknem elesik.
Ugy vagyok, mint a fa, melynek ága
Alig bírja dús gyümölcsseit.

Szívem így, megtelve szerelemmel,
Egy pohár, amely csordultig áll...
Drága bor!... s ha a lány porba önti?
Kár lesz... inkább idd ki te, halál!

E sorok olvastán felmerülhetnek a kérdések: hogyan esik el a szív?; a dús gyümölcsű fa nem örvendetes dolog?; s ha a szívem egy pohár bor, azt hogyan lehet kiönteni? miért lenne kár?; s a halál hogyan issza ki szívemnek borát?

Az *Éj van...* kezdetű vers szintén nagyon szépen kezdődik – majd a beszélő belezavarodik saját képeibe:

Engem édes álmak környekeznek,
De nem alszom, ébren álmodom.
Minden álmam egy fényes királyság,
S koronája te vagy, angyalom!

Be szeretném most, ha lopni tudnék,
A lopás bármily rút lelki folt!
Meglópnám az álmak kincstárát, hogy
Gazdagítsam a szegény valót.

A kérdések: ha az én álmom királyság, akkor ki a király?; s a hölgy mint korona vajon a király uralkodói jelvénye vagy csak ékszer?; s én honnan szeretnék lopni?; s ha kiloptam az álomból valamit, hogyan applikálom nappali életembe?; s vajon a korona ellopása [a hölgy elrablása?] felmentést ad a lopás rút voltával szemben?

A *Szép vidéknek...* kezdetű vers nagyszabású képei is komoly értelmezési kérdéseket vethetnek fel:

Vetted észre? mily hosszan merengtem
S milyen áhitattal szemedem?
Áhitattal függtem rajta, mint a
Haldokló szent a feszületen.

S te valóban megváltóm lehetnél,
Mindazáltal nem halnál te meg:
Holt, hideg fán nem függnél... ölelned
Kéne élő, égő keblemet...

Az első versszak második fele nyelvtanilag két értelmezést is megenged: én függtem a feszületen – szemeimet függesztettem a feszületre [ami egyenlő lenne a hölgy szemeivel?] – melyiket kövessük?; továbbá: ki lehet a haldokló szent – csak nem a beszélő költő?; az imádott hölgy valóban krisztusi megváltója lehetne a költőnek? – persze csak akkor, ha nem ő lenne megfeszítve – hanem, mintegy leszállván a keresztről, szerelmesként ölelné a költő égő keblét [eszerint akkor már nem ő a haldokló?]

Tudom, hogy e kérdések frivol játékot űznek egy régi versnyelvi konvenció ürügyén – ugyanakkor úgy vélem, hogy épp e nagyon kínos következetlenségek, melyek a költő útkeresése során zavart okozhattak, mutathatják meg igazából, milyen nagyon nehéz feladat is egy begyakorlott költői konvenció feladása során egy másikkal, újjal, szinte kétségbeesetten, birkózni.

*

[*Befejezésül*] Recenzens zavarban van, mert tudja, hogy a nagyon tehetséges fiatal költőnek ez a kötet is jelentős visszhangra talált, s igen sok javalló bírálatban részesült [e kötet dalai „mindenütt kedvezően fogadtattak”]; s recenzens nem is kíván a korabeli recepcióval vitatkozni, mert örvend annak, ha egy fiatal költő sikert arat. Örvend akkor is, ha nem hallgathatja el, hogy e fiatal költő, eddigi teljesítményei során, nagyon sokféle műfajban és stílusban, meglehetősen egyenetlen színvonalon alkotott – nem kevés remekműve mellett bizony ott áll ugyanoly mennyiségben a gyengébb, gyarlóbb verseknek a sora is. Recenzens szándékosan mellőzte azt az ízléstelen és értelmetlen

kérdést, amely a recepcióban sajnos nemegyszer felmerült [mind e kötet, mind az előző kötet, a *Cipruslombok* kapcsán], miszerint vajon valóban szerelmes volt-e a költő verseinek ideáljába, vagy csak vágyott volna szerelmesnek lenni – hiszen e kérdésnek semmi köze ahhoz, milyen típusú és milyen minőségű versek születtek meg. Recenzens biztos abban, hogy a fiatal költő a továbbiakban sokkal jobban fog sáfárkodni kétségtelen talentumaival, mint e kötetben tette, s reményét fejezi ki, hogy költőnkől rövid időn belül irodalmunknak elsőrendű bajnoka fog válni.

Hiszen – akármint ítéljük is meg ez egy kötet értékeit – nyilvánvaló: nemzedékéből s korszakából egyértelműen ő a legnagyobb tehetség s a legkiválóbb lírai költő. [Emich Gusztáv; *Athenaeum*]

MARGÓCSY ISTVÁN

Kérdéscsomók összesodort szálai

NEMES NAGY ÁGNES: *A NÉVTELENEK SENKIFÖLDJE. ÖSSZEGYŰJTÖTT TANULMÁNYOK, ESSZÉK*, SZERK. FERENCZ GYÓZÓ

Egy befejezett életmű gyűjteményes kötete esetében a kritikus figyelme nem fordulhat kizárólag a főszöveg felé. Hiába is fedné fel a főcsoport árnyékában rejtőzött utak bejáratát, mutatna rá téves kerülőkre, kérné számon a kihagyott kilátókat, nincs kinek. Ez a feladat hangsúlyaiiban az irodalomtudományra hárul, mivel a szövegek megközelítéséhez a tanulmány műfaja nyújtja a leginkább alkalmas keretet. Ám néhány kivételes eseten kívül ebben a munkában csak mellékszerepet játszik a posztumusz kiadástörténet. A kritikusnak viszont feladata, hogy figyelemmel legyen az új kiadás sajátosságaira, és azt is értékelje, ami olyan sok kritikában említésre sem kerül: a szerkesztést.

Bizonyos szempontból torz lesz a nézőpont, ugyanis a kritikus atipikusan olvas gyűjteményes köteteket: rövid idő alatt és ömlesztve, szinte már a regényolvasó magatartása lép működésbe. Nem szemezget, és nincs ideje éveken át, sosem befejezve olvasni. Kivételes pozíció, ám csalfa is, mivel nincs összhangban a gyűjteményes kötet felépítésével, ami a lassú, kényelmes, esetleg a kutató olvasóra számít, és egyszerre próbál megfelelni mindkettejük igényeinek. *A névtelenek senkiföldjét*, a Jelenkor által gondozott Nemes Nagy Ágnes-életműsorozatban harmadikként megjelent gyűjteményes kötetet azonban érdemes lineárisan olvasni, ugyanis ezen a módon felfedhetők az esszék szórta, de egymást összekapcsoló intratextuális elemei, amelyekre a jegyzetek sajnos kevésbé reagálnak.

Nemes Nagy Ágnes esszéi eredetileg 1975 és 1988 között öt külön kötetben jelentek meg, amelyekből az első kettő anyagát (*64 hattyú* és *Metszetek*) 1989-ben a szerző gyűjtötte össze *Szó és szótlanság* címmel. A munka befejezetlen maradt, *A magasság vágya* című második kötetet 1992-ben Lengyel Balázs állította össze *A hegyi*

költő, a *Látkép, gesztenyefával* és a *Szőke bikkfák* köteteinek anyagából. A 2003-ban Ferencz Győző által szerkesztett *Válogatott versek és esszék* öt írást is felvett a kiadásba a költészetelméleti szövegek közül. A prózai írások hiánytalan gyűjteménye, *Az élők mértana*, amely az öt esszékötet teljes anyagát és számos, kötetbe nem sorolt vagy csak kéziratban fennmaradt szöveget is tartalmaz, 2004-ben jelent meg.

E sor utolsó láncszeme az idén megjelent *A névtelenek senkiföldje*, amely négy esszékötet anyagát tartalmazza, így *Az élők mértanának* kevesebb, mint a felét közli újra nyolcszáz oldalban. A válogatásból kimaradt a Babits-vázlat (*A hegyi költő*), azzal az ígérettel, hogy az életműsorozat egy következő, más Babits-szövegeket is összegyűjtő kiadványában kap majd helyet. A négy esszékötetből is csak a szorosan értett esszék kerültek be a kiadásba, az interjúk egy korábbi, *A gyufaskatulyától Prométheuszig* című interjúkötet részét képezik. A Jelenkor életműkiadását tehát elsősorban műfaji, illetve tematikus válogatás jellemzi, hasonlóan *Az élők mértanához*. Egyik gyűjtemény sem követi szorosan a Nemes Nagy által kialakított kötetkonceptiót, amely a gondolati ív és a keletkezési idő kontextusa miatt a *Szó és szótlanság* belső szerkezetében még jelentős szerepet játszott. Az új szerkesztési elv, habár látszólag lemond az előbb említett aspektusokról, lehetőséget ad az esszéíró Nemes Nagy kérdéseinek komplex áttekintéséhez.

Ám az átrendezés még szegényes érv lenne egy új esszégyűjtemény kiadásához, hiszen *Az élők mértana* is hasonló elvek szerint rendszerezi a szövegeket. *A névtelenek senkiföldje* elsősorban a Szlukovényi Katalin által készített lábjegyzetekkel kínál többet a korábbi kiadásoknál. A Ferencz Győző nevével jegyzett utószó – aki a 2003-as válogatásban szerkesztőként, *Az élők mértanában* tudományos lektorként már részt vett az esszékiadások történetében – szerint a jegyzetelés célja a Nemes Nagy-féle műveltséganyag feltérképezése volt. Ennek megfelelően az esszék jelölt vagy jelöletlen idézeteinek helyét adják meg. Ez önmagában is igen jelentős munka, egyrészt korpuszt épít a Nemes Nagy által idézett világ- és magyar irodalmi költészetből, másrészt képet kapunk az általa ismert és szeretett elméleti szövegekről is. Egyetlen égető hiányossága a szerkesztésnek, hogy nincs a kiadásban sem egy névmutató, amely segítené ebben a hivatkozásanyagban tájékozódni, sem egy táblázatos kivonat, amely egészében bocsátaná az olvasó rendelkezésére az összegyűjtött műveltséganyagot.

A tartalomjegyzék tematikus elrendezése sejtet valamit abból, hogy az esszék milyen gócpontok körül mozoghatnak, ám összességében csak annyi szűrhető le, hogy a filmes és a személyes témájú rövid fejezetek kivételével az irodalomról lesz szó. Maguk a hivatkozások is sok esetben ismétlődnek, sok a Rilke-, Éluard-, Victor Hugo-, Eliot-szöveg, de Dsida, Tóth Árpád, Kassák és Babits neve is gyakran előfordul, akár ugyanazzal a versrészlettel (pl. Dsida: *A sötétség verse* vagy Éluard: *Szemed íve*). Ezek között az ismétlődő hivatkozások között nincs összekötés a kiadásban, a lábjegyzetek szó szerint is ismétlődhetnek, anélkül, hogy ezt jeleznék, ami erősen megnehezíti a kötetben való tájékozódást. A tartalomjegyzék sem teljesen következetes, ugyanis míg a nagyobb költészetelméleti szövegek alfejezeteit nem jelölik (pl. *A költői kép* vagy *A vers mértana*), addig a *Napról napra* ciklus minden cédulája saját címével jegyzett, ahogy a *Vár, esküvő, fekete bársony* három alfejezete is tételes, pedig ez utóbbi egy szöveggént jelent meg a *Tükör* képes hetilapban.

A kritika elején említett ömlesztve olvasás egyik (ha nem egyetlen) előnye, hogy bizonyos korlátokon belül a kötet egészét fejben lehet tartani. Ez az egyben tartás hívta fel a figyelmet a szövegek közti tartalmi, fogalmi és módszertani ismétlődésekre, amelyeket lehetőségeimhez mérten lapszéli margókon jegyeztem. A kötet második felében ez már a terjedelem és a nehéz kereshetőség miatt is kihívást okozott, de érdemes munkának tűnt, ugyanis néhány olyan komplex kép kezdett kibontakozni ezen ismétlődések alapján, amelyek kukucskálóként nyílnak rá azokra a gigantikus tematikákra, amelyeket a Nemes Nagy-esszék újra és újra megközelítenek. Ilyen a 20. századi költészeti fordulat, a szókép története és működése, a vers ontológiája, a verstan izgalma és ezzel karöltve a műfordítás nehézségei. Ahhoz, hogy bármelyik nagyobb tematikát érdemben megközelíthessük, a tanulmány műfaji kereteire volna szükség, ezért jelen kritikában csak apróbb jelenségekkel foglalkozom, amelyek ugyan kapcsolódnak ezekhez a témákhoz, de nem rajzolják ki hiánytalanul a Nemes Nagy-féle irodalomfelfogást. Ezzel a kísérlettel szeretném felmutatni a lehetőséget, hogy egy ilyen gyűjteményes kiadásnak nemcsak az inter-, de az intratextualitása is jelentős szerkesztési módot rejt. Az intratextualitásra a szerkesztői gárda [Szlukovényi Katalin, Kemény Aranka és Ferencz Győző] is felfigyelhetett, mert két-három, kötetben belülről mutató hivatkozást elhelyeztek a lábjegyzetek között, azonban ezzel csak a lehetőségre, illetve annak ki nem használására hívták fel a figyelmet.

A következőkben három példát vázolok fel röviden, amelyek nemcsak a fent említett nagy témákhoz, de egymáshoz is kapcsolódnak. Szó lesz a ráismerés és a meglepetés funkciójáról a szóképben, amely egy olyan tartalmi ismétlés, amely nemcsak, hogy állandó a Nemes Nagy-esszékben, de a nyelvére is jellemző; majd az egyéni fogalomhasználatról a vízió fogalma szerint; és néhány verselemzési és -megközelítési módszerről, amelyek a Nemes Nagy-féle versolvasás jellegzetességeit tárják elénk.

[*Ráismerés – meglepetés*] Számos kritikus jegyezte már (lásd például Kabdebó Lóránt kritikáját a *Magyar Hírlap* 1982. március 20-i számában), hogy a Nemes Nagy-féle esszék nyelve váratlan és találó képekből teremt otthonos atmoszférát. Az esszék le sem tagadhatnák, hogy költő írta őket, Bán Zoltán András a *Szőke bikkfák* olvasása során odáig merészkedik, hogy a *Kritika* 1989/9-es számában az esszégyűjteményt rejtőzködő verseskötetnek nevezi. Valóban hangsúlyos a szövegekben a vizualitás, akár egy félmondat erejéig villan fel („sérülések a vers testén [...] vajon nem ez-e végső mondanivalónk?, 48.), akár szövegszervező elemmé lép elő, mint a *Vigilia* jubileumára írt *Akác* fában, amelyben az öreg házmesterné és a kétszer kivágott akác képe rajzolja ki a folyóirat arcélét. A kép központi elem az esszék nyelvében, sokszor a magyarázat szerepét tölti be. Nem meglepő, hogy központi téma is, Nemes Nagy nemcsak használja a láttatást, de izgatja is a kép működése.

A lírában használt szóképek elemzése szorosan összefügg egy másik központi kérdéssel, a vers ontológiájával. Nemes Nagy több választ is felajánl az olyan kizáró alakzattól kezdve, mint hogy vers az, amit nem lehet prózában elmondani, egészen addig, hogy a vers a léttapasztalat nyelv előtti gomolygásainak nyelvre történő [mű] fordítása. Az, hogy Nemes Nagy nem irodalomtudós, és így foglalkozik az irodalom alapkérdéseivel, nagy ajándék, ugyanis nem kötik a tudományos kritérium láncai: mer beszélni olyasmiről is, amit nem tud, vagy amit csak sejteni vél. Ilyen az, amikor kijelenti,

hogy a vers feladata nem a megismertetés, hanem a ráismertetés [*Megnevezés*, 657.], hiszen a hasonlat nem költői, hanem világmegismerési eszköz. Viszonyrendszerekben nem létezik az egyedülvaló, minden pillanatban hasonlatok segítségével kategorizálunk [*Csillagszemű*, 89.]. A két gondolat összetartozik: ha a hasonlat otthonos, használata a szokatlan kép ellenére a ráismerés érzetét váltja ki. Hasonló elv bontakozik ki Dsida, Pilinszky és József Attila körül, amikor a kimondhatóság feltétele merül fel: minél nagyobb a káosz a világban, annál nagyobb rend szükségeltetik a költői kifejezésben [*Arckép az időben*, 574.]. Látható, hogy Nemes Nagy ellentétek együttállása szerint közelíti meg a verset, a mondhatóságot [a mondhatatlanság felől] és így a képet.

A modern vers karaktererejét a hasonló és a hasonlított közti tér megnyúlásában és a két végpont között átbukó fény „cikkanásában” találja meg. Míg Vörösmartyék mint a gyöngyöt fűzték egymás mellé képeiket, addig a 20. századi líra nagy távolságokat bejáró, meglepő képeit összetett hasonlatokba tömöríti, ahol a szűkösség és a térbőség egyszerre alkotja meg a néha már szétszálazhatatlan képrendszert. És mikor az izmusok a folyamatos meglepetés unalmát a rombolásba fordították át, akkor hangsúlyozza Nemes Nagy megint, hogy az ember magyarázó ösztöne az, ami visszaemeli a szürrealista képet az érthetőség talajára. A világmegismerési eszköz, a hasonlóság keresése ismer rá saját formájára [*A költői kép*, 129., 132., 140.]. A ráismerés–meglepetés gondolat bizonyosan ismétlődik József Attilánál [*József Attila: Eszmélet*, 395.] és a szabadvers meghatározásánál [*Megjegyzések a szabadversről*, 235.], a további találatok felfedéséhez egy névmutató nyújthatna mankót.

[*A vízió mint egyéni fogalom*] A nagyszabású esszé, *A költői kép* olvasásakor [amelynek minden rövid fejezete külön figyelmet érdemelne] fogalmazódott meg bennem a gondolat, hogy Nemes Nagy akarva-akaratlanul, de saját terminológiát dolgoz ki esszéiben. Ennél a mondatnál álltam meg először: „[...] az igazi képben mindig van egy pont, egy szó vagy szókapcsolat, maga a hasonlatcsattanó vagy egy leírásrészlet, amely még a jó környezetből is kivág, és pontlámpaként magára vonja a szemünket. Ez az a bizonyos elevenítő apróság [nagyság], ami köteteknél többet ér” [104–5., kiemelés tőlem]. Ez a kifejezés, a pontlámpa, meglepően precízen írja le a jelenséget. Örömmel jegyeztem fel magamnak a találatot, és szomorkodtam, hogy irodalomtudományunk szótára nem pontlámpákból áll. De arra, hogy az esszéikben valóban működik egy sajátos terminológia, a víziónál döbbsentem rá.

Ezt a kapcsolódást feltehetőleg nem vettem volna észre, ha a kötetszervezés nem bontja meg a keletkezési időt, és szervezi tematikus tömbökbe a szövegeket. A *névtelenek senkiföldje* a költészetelméleti írásokkal kezdődik, amelyeknek fajsúlyosabb darabjai már a *Metszetekben* jelentek meg – ahogy sok másik itt említett szöveg is –, ám én az egyik, a *64 hatyúban* megjelent verselemzés során figyeltem fel arra, hogy a vízió szónak van egy sajátos, Nemes Nagy által rásimitott jelentésrétege, amelynek ismerete nélkül szinte üresnek hat esszéiben a kifejezés.

A *Vízió felé* című alfejezet *A költői képben* található, közvetlenül az összetett hasonlat után. Eszerint a vízió egy olyan, a költő „mély belső vezéreltetése” által kiegyensúlyozott képcsoport, amelyben a széttartó, mérhetetlen tereket egybefogó modern képtorlódások egységessé válnak. Itt könnyen tetten érhető, hogyan formálja Nemes Nagy a költő műhelytapasztalatait definíciókká. A vízió Nemes Nagy az összetett hasonlaton túl a lélektani indokoltságot is számonkéri, amelynek

határait maga is nehezen ragadja meg. De csak innen érthető, hogy Az egy verseskötet előszavában miért sorolja a modern líra eszköztárába a víziót [778.], mit jelent a „legszagatottabb vízió” a *Kikerics* elemzésében [332.], vagy a Rónayval folytatott beszélgetésekben a vízió miért a szürrealizmus után áll [499.]. Nüansznyi dolgok ezek, de a szó csak akkor kapja meg saját jelentését az esszé terében, ha ismerjük a Nemes Nagy-féle definíciót. De hogy miért nem ugrott át a szemem a vízió Az *elégia egy rekettyebokorhoz* elemzésének olvasása közben, ahhoz röviden fel kell vázolnom néhány sajátos eljárást, amely jellemzi az esszét.

[*Egy nyomkereső játék: az alkotástörténet*] Az esszében különböző típusú szövegyszerkezési elvek működnek. Gyakori, hogy Nemes Nagy egy meglepő, sokszor személyes képpel indít, amely egy irodalmi jelenség allegóriájaként nyújtózik végig a szövegegészen. Ilyen a már említett *Akácfa* vagy a *Stílus* című esszé, amelyben egy osztálytárs nyúlrajzolás szokásai segítenek kimunkálni a stílus fogalmát, de a *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* példamondata is egy volt osztálytárs, Csibi álma, amelyben láthatatlan hegyű csipeszekkel műtenek le láthatatlan szálakat egy emberi agyról. Gyakran állít össze költői szótárat [*Rilke-alfafa*, *József Attila pillanata*], de a rímkereső játék is kedvelt eljárása. Az *Egy nem-lombhullató fiúcska* című fordításelméleti szövegben Nemes Nagy a magyar műfordításokból próbálja kitalálni a forrásnyelv rímeit. Az itt elkezdett nyomkereső játék további hasonló szövegeket is eredményez, például a *Tartózkodó kérelem* képzeletbeli alkotástörténetét [*Valódi tulipánt*]. Az esszé azt az ötletet járja körül, miszerint először a vers első két sora született meg, majd a rímpár [tüze bánt–tulipánt]. Nemes Nagy szerint ekkor még fel sem merült Csokonaiban a *ionicus* a *minore* gondolata, csak akkor, amikor a szerelem és a tulipán képét összekötötte a második két sorban, ahol váratlanul elhagyta a cezúrát.

Az *Elégia egy rekettyebokorhoz* elemzése pillérekre épül. Nemes Nagy ódák és népdalok hagyományába illeszti a szöveget, majd kitér a vers „meneteles szerkezetére” [378.], amely egyenes ívvel halad látványtól a látomásig. Kiemeli a kezdőképet, amely a későbbi vízió támíve is egyben: a rekettyevirág olyan, mint egy hajó. Amikor a versbeszélő maga is azonosul a hajóval: elkezdődik a vízió. Ám előtte meglátja a küszöböt: „a konok kapitány”-t. Nemes Nagy szerint a „harmatát” rímhelyzetbe kerülése emeli be a kapitány figuráját [az öntudat kötelékét] és hívja elő a víziót. A Nemes Nagy-féle definíció szerint a vízió összetett hasonlatok (vagy szóképek) a szerző belső vezéreltetéséből származó egysége, amely „lélektani felhőként ott lebeg a vers fölött” [135.]. A harmatát–gyarmatát rímpár fiktív alkotástörténetét végigzongorázva Nemes Nagy Tóth Árpád következő lépését keresi, hiszen „ezt a verset elejétől a végéig írták” [379.]. A gondolatmenet tudományos módon szinte értelmezhetetlen, hiszen sejtésekből, Tóth Árpád vélt gondolataiból, fiktív alkotástörténetének feltérképezéséből áll. De ha figyelembe vesszük, hogy Nemes Nagy a 20. századi költészet karakterjegyének tekinti a meglepő képek torlódását, amelyet akkor minősít hitelesnek, ha egy alkotói lélekmozgásból táplálkozó vízió fűzi alakzattá, és ismerjük rímkereső játékait: akkor nyerne értelmet a Tóth Árpád-esszé egymásra épülő elemei. Amikor ez a szöveg megjelent, *A költői kép* című esszét még egy folyóirat sem közölte, de Nemes Nagy már használta a vízió általa újragondolt fogalmát.

Ebben a röpke vázlatban próbáltam felmutatni, hogy Nemes Nagy több mint tíz éven át tartó esszéíró gyakorlatának vannak változatlan sarokkövei, amelyek szerint

az olyan óriás témái is megközelíthetők lehetnek, mint a vers ontológiája vagy a 20. századi költészeti fordulat. Igazságtalan volna tőlem, ha számonkérném *A névtelenek senkiföldje* szerkesztőin az intratextualitás teljes térképét, roppant nagy munka lenne, és valószínűleg olvashatatlanná tenné a kötetet. Azonban hiányolom, hogy az elkészült műveltséganyagról nem készült kivonat, és jóindulatú reményemet fejezem ki azíránt, hogy ezzel és esetleg egy Nemes Nagy-fogalomszótárral a második kiadás még bővíthet. *[Jelenkor]*

VERÉB ÁRNIKA

„Pokolbeli káprázat, el veled”

ZÁVADA PÁL: *APFELBAUM – NAGYVÁRAD, BERLIN*

Hogyha az olvasó kezébe veszi a Závada-oeuvre egyes szövegeit, rendre a 20. század vészterhes évtizedei, egyéni és kollektív tragédiák, viszontagságok, útkeresések tárulnak elé. Kényszerpályák, sorsfordító történetek, kataklizmák. Életorsok alakulása, kacskaringói a történelem viharában. Mindez az aktuális kötet esetében is érvényes, a formát tekintve azonban mégis rendhagyó munkáról beszélhetünk az életműben. Az *Apfelbaum – Nagyvárad, Berlin* eredetileg színpadra készült. A székesfehérvári Vörösmarty Színház kezdeményezésére négy szerző – Darvasi László, Márton László, Tasnádi István és Závada Pál – kísérelte meg továbbgondolni a madáchi alapszituációt, konfliktusokat, karaktereket 20–21. századi színekben. Az *ember tragédiája 2.0* címet viselő kvázi-folytatás a Kossuth Kiadónál jelent meg, míg bemutatására – négy rendező, Szikora János, Hargitai Iván, Horváth Csaba és Bagó Bertalan, valamint a teljes székesfehérvári társulat közreműködésével – 2021 szeptemberében került sor. Závada a nagyvárad-berlini színen a két pusztító „eszmerendszer”, a nemzetiszocializmus és a kommunizmus árnyékában vezeti hőseit, a hol lelkesedő, hol sodródó, hol megalkuvó Ádámot, akit különböző Luciferek, Évák és egyéb karakterek kísérnek Nagyváradon, Berlinben, keresztül a századon a harmincas évek végétől nyolcvankilenc őszéig. Mozgalmas, közel húsz szereplőt felvonultató, időben, térben meglehetősen szerteágazó részről van szó, a sűrítés dramaturgiai szükségszerűsége azonban nehezíti a korszak sorsdöntő eseményeinek mélyreható bemutatását, az átfogó(bb) kép kibontakoztatására a színből készült *Apfelbaum – Nagyvárad, Berlin* tesz kísérletet. A színmű műsorfüzetében olvasható, hogy a szerző a munka során egyre vonzóbbnak találta a drámai jambikus kötött formát, úgy tűnik, oly mértékben, hogy a színpadra írt szöveg lezárása után sem szakadt el a jambikus verseléstől, a jelen kötet ugyanis – a Závada-művekhez képest szokatlan módon – verses regény.

Az Úr és Lucifer a madáchi alapkonceptiót követve ismét „fogadást köt”, csak hogy Lucifer most a 20. században veti meg a tagadás lábát, pontosan ezerkilencszázharminchétben Nagyváradon. Bemutatkozik a főhős, Apfelbaum Ádám, egy zsidó származású, művészambíciókat tápláló fiatalember, aki Berlinben készül

kibontakoztatni a váradi egyhangúságtól behatárolt alkotói törekvéseit. Apfelbaum Ádám nem a *Tragédiából* ismert figura karaktervonásait viseli, Závada hőse nem az ember, csak a 20. századi egyén küzdését viszi színre, a század vérzivataros időit átélő, esendő, a szélsőségek közt lavírozó emberének archetípusaként. Már nem az egyetemest képviseli. Kalauza ismét Lucifer, aki a náciizmus szívébe, a német fővárosba repíti Ádámot. Ádám lelkesedése a kezdetektől ironikus felhangot kap, hiszen a zsidó fiatalember rokonszenve a nemzetiszocializmushoz aligha ítélné meg másként. Berlinben Leni Riefenstahl munkatársa, egyben szeretője lesz, aki nem más, mint Lilit egyik alakváltozata, míg Lucifer operatőrként van jelen. Lilit szerepeltetése egyértelműsíti, hogy a *Tragédia* kétpólusú nőképeinek princípiumai [Madáchcsal szólva: „Minő csodás kevercse rossz s nemesnek / A nő, méregből s mézből öszszeszűrve. / Mégis miért vonz? mert a jó sajátja, / Míg bűne a koré, mely szülte őt.”] szétválaszthatók, két, egymástól elkülönülő szuverén karakterben ölthetnek testet. Ádám különböző Évákat és különböző Liliteket lát, de akárhányszor váltanak alakot, mindenkor Ádám életének origói: „Szerintem Ádám fejébe / két nősémát véstek, s akárkivel / találkozott aztán, beszuvasztotta / az Éva- vagy a Lilit-kreclibe. / Volt, hogy cserélt, ugyanazt a nőt egyszer / Lilittel játszatta, majd Évával.” [255.] Lilit feltűnése önreflexióra készíti Évát, ráismer másodlagos mivoltára, hiszen az ő rendeltetése Ádám vigasztalása, miközben az érzéki „expartner” minduntalan bűvkörébe vonja a férfit. A zsidó hagyományból ismert legenda szerint ugyanis Lilit volt Ádám első társa, ő azonban képtelen volt feltétel nélkül alávetni magát a férfi akaratának, ezért elhagyta őt, Ádám pedig vigaszként kapta az Úrtól Évát. Ámbár Lilit mint démoni alak, a férfiakra, a szülő nőkre és a gyermekekre nézve egyaránt ártalmas vészhozó rögzült a hagyományban, párhuzamosan – a szolgállelkű Évával szemben – az öntörvényű, a patriarchális rendnek nem engedelmessé váló szuverén nő archetípusává vált. Ádám Lilit iránti vonzalmát a szexualitás, a testiség fűti át, aminek béklyóiból az ember képtelen szabadulni, mivel – a madáchi Lucifer szerint – ki van szolgáltatva az anyagi létnek, tehetetlen lehúzó erejével szemben.

Ádám vakon vonzódik az „eszméhez”, közben filmesként akaratlanul az azt kiszolgáló német propagandagépezet részesévé válik (a Riefenstahl-féle *Az akarat diadalára* például magas színvonalú művészeti alkotásként, az eszme megtestesüléseként tekint), mígnem az egyre erősödő antiszemizmus, valamint a tragikus jövő felé mutató események [„Kristályéjszaka”] hatására felismeri, hogy tévúton halad, kiábrándul a nemzetiszocializmusból. A menekülőutat a hazatérés jelenti Ádám számára, amire a második bécsi döntés értelmében Magyarországhoz visszacsatolt Észak-Erdély, így szülővárosa, Nagyvárad „hazatérése” ad apropót. Filmhíradósként az impériumváltás eufórikus tapasztalatának dokumentálását tűzi ki célul a cinikus, élcelődő Luzzi, a meglehetősen hiteles Lucifer-alakmás társaságában. Forgatnak, filmre veszik a város lakóit, tereit, utcáit, a kamera pásztázó mozgását követve az olvasónak feltárul a korabeli „magyar” Nagyvárad, miközben a „hazatérés” mámore mögül halványan átsejlik a fordulat negatív vonzata, a hovatarozások tisztázatlansága, az idegenrendészeti mizériák sorozata, aminek a „belső idegenek” esnek áldozatul, a kiutasítandók, főként a zsidók. Ádám egy ilyen őrizetes csoportban ismer rá egykori szerelmére, Évára, de sem most, sem a következő szakaszban, ezerkilencszáznegyvennégy tavaszán nem képes megmenteni a nőt. Ádám ugyanis négy

évet ugrik az időben, ugyancsak Nagyváradon, de már nem a Bémer téren, a Kapucinus utcán vagy a festői Körös-parton sétál, nem a Rimanóczy Hotelben él, hanem a zsidó gettó illegális kommunistáinak titkos „társaságába” szervezik be, ámbar elsősre idegenkedik a „szektától”, csak egy fiatal nő – egy Éva – hatására van jelen. Tanúi lehetünk a pártsejt működésének a deportálás árnyékában, a belső torzsalkodásoknak, egymás gyanúsításának, ami épp a vészterhes időszakban feszíti szét az egységüket. Megmaradásuk érdekében – a végső elkeseredés határán – áldozatra kényszerítik a legkevésbé megbízhatónak vélt társukat, aki történetesen a várandós Éva. Vagyis Éva közlése a *Tragédia* zárlatában, ami az emberiség túlélését szavatolta, Závada parafrázisában jelentőségét veszíti, a nő értelmetlen halálához vezet. Ádám csalódik, kiábrándul, vádol és válaszokat keres, miközben az Úr csendben van.

Hamarosan a letűnt eszme helyébe „új” lép, a horogkereszt helyébe a vörös csillag, mégis mintha minden változatlan maradna. Ádám évek múltán tűnik fel a hatalomra került kommunisták oldalán, besúgóként (társasága Lilit mint miniszter, Lucifer mint tartótiszt), de most sem saját elhatározásából, hanem zsarolás hatására, hiszen a múltbéli ténykedése gyanús momentumokkal terhes. Olyan korszakba érkezik, amikor mindenki kompromittálható, minden személyközi kapcsolatot a bizalmatlanság hat át. Beszervezése a rendszer általános gyakorlatát követi, mindez mégsem menti fel az elvtelenséget, a megalkuvás vádjai alól. Mondhatnánk, hogy Apfelbaum Ádám a 20. század opportunistá emberének lenyomata, aki mindenkor képes hasznot húzni a kínálkozó lehetőségekből, mindenkor képes idomulni az aktuális hatalmi érdekekhez, politikai ambíciókhoz, csak hogy Ádám korántsem ilyen tudatos egyéniség, hányódó, a lázadásra képtelen alkat, lelkesedése csak ideig-óráig tart. Hiába készít jelentéseket, tudása mégis korlátolt, a karhatalom kiszolgálása sem jelenti azt, hogy Ádám javíthatna respektusán, kíméletlenül szembesítik eszköz-mivoltával. Csakhamar kiábrándul hát a kommunizmusból is, így az utolsó egységben (ezerkilencszáznyolcvankilencben) már ismét Berlinben van, ahol a berlini fal ledöntésénél segédkezik. Szemtanúi lehetünk az „eszme” végső bukásának, a hatalomátmentést célzó alakoskodásoknak, ámde sokatmondó, hogy Ádám kevésbé érzékeli a „változás szelét”, mint kortársai, a hangadók, akik a rendszer lerombolásában érdekeltek. Egyértelmű pálfordulás[ok]ról van szó, hiszen a halódó rendszer káderei gombolkognak át a tüntetések szónokaivá. Az eltelt évtizedeket, a szereplők meg nem írt cselekedeteit az elbeszélés metanarratív magyarázata keretezi, pregnáns öniróniával: „Még saját fiktív alakjairól sem / feltétlenül tud az elbeszélő / sokat. Gyakran azt is csak kapiskáljuk, / hogy mit gondolnak, mit cselekszenek / az általunk lejegyzett mondatokban. / Hát még a meg nem írt idők el sem / képzelte jeleneteiben! Olyankor / teljesen kifürkészhetetlenek.” [221.] Viszont kiderül, hogy Ádám, a madáchi figurával szemben az időtlenségben rekedt, ad absurdum ő az „örök zsidó”: „Miért, hány éves? – Mindegy, / akárhány, ez tökömindegy nála, mert / nem öregszik.” [219.]

Az *Apfelbaum – Nagyvárad, Berlin* rendszeresen reflektál önnön fikcionalitására, a kiszólásokon, az olvasóközönséghez való direkt odafordulásokon keresztül leplezve le az elbeszélés elbeszélte mivoltát. Számot vet a munka szövegelményeivel, különösen a *Tragédiával*, tisztázva az „alaplínia” képest elfoglalt pozíciót, mert a Madáchtól idéző átiratok, parafrázisok *Az ember tragédiáját* nem egy

érinthesetlen szövegmauzóleumként, hanem inspiratív, közvetlenül „hasznosítható” matériaként láttatják. Metarefektív utalásai az írás aktusát, az alkotói folyamatot tesszik láthatóvá, ama teremtő munkát, amely által a szerző képletesen az Úr státuszát ölti magára. Závada Pál jelen kötete ugyanis nemcsak a formát, hanem a személyes vonatkozásokat tekintve is jelentősen elkülönül az életmű más szövegeitől. Az egyéni hang át-átszínezi a szereplőgárda szólamait, privát emlékek, gondolatmorszák, irodalmi-kulturális referenciák épülnek be Apfelbaum Ádám történetébe, ily módon válik számos valós, egykorvolt momentum a fikció részévé; Réz Pál, Radnóti Sándor, Domokos Mátyás, Lukács György, Lakatos Imre vagy Eörsi István a verses regény „hőisévé”. Ekképpen találkozhatunk Balla Zsófia, Bodor Ádám, Selyem Zsuzsa, Tompa Andrea, Esterházy Péter [aki, mint kiderül, az Úr kedvelt szerzői közé tartozik] vagy épp az életmű más fiktív karaktereinek [Flamm Johann, Raposka Károly, Weiner Jakab, Weiss Judit] nevével is, ami lehetővé teszi, hogy az *Apfelbaum – Nagyvárad, Berlin* a Závada-szöveg univerzum koordinátarendszerében is pozicionálható legyen.

Réz Pál emlékei, anekdotái kiemelt jelentőséget kapnak az elbeszélésben, fel-feltűnik a retrospektív szövegrészletekben, főként nagyváradi származása vagy a szerzővel ápolts kapcsolata okán, így a fiktív világba rendre beíródnak valós életesemények, tapasztalatok [Réz Pál reminiscenciái a váradi gettóról], beszélgetések [a *Holmi* szerkesztőségében], utazások emlékei [akár Berlinben, akár Nagyváradon], nem beszélve napjaink aktualitásairól [koronavírus]. Ama felülnézeti perspektíva, amelyről szó van, adekvátnak tekinthető, hiszen az elbeszélői szereplehetőségek sokszínűsége a Závada-próza egyik elemi ismérve. Váratlan nézőpontváltásokból természetesen most sincs hiány, különösen izgalmas például, amikor a machinátor Lucifer egyes szám első személyű [végtelenül ironikus] elbeszélését olvashatjuk, vagy azon angyalokét [Orsi, Lenke, Charlie], akik már a dráma változatban is a történetek szemléllői, egyszersmind kommentálói voltak. Gyakran tudatlanságot mímelve csodálkoznak rá a karakterek cselekedeteire, a szenzációra éhes nézőt idézik, aki elméláz kedvenc sorozatán, a szereplők viszontagságain, máskor épp a homályos részletek tudói, anakronizmusaik egy-egy sorsfordító momentumot vetítenek előre, legyen szó a háború pusztításairól, a holokausztról vagy a háborút követő világrendről.

Amikor az ember feltartóztatlanul közelít a katasztrófa felé, az angyalok közbeavatkozásra kéri az Urat, aki tévován, de tévedhetetlenségének rendíthesetlen hitével mond nemet a segedelem lehetőségére, cselekvésképtelenségét a tekintélyével igyekezvén palástolni: „De Uram, új korszaka nyílt a bűnök / tág univerzumának. Félünk, már / te magad sem találsz szavakat majd rá. / Arról nem beszélve, hogy mit tehetsz... – / S az Úr nem tudja, mit mondjon, kihátrál: / – Az embernek megadtuk az esélyt...” [135.] Apfelbaum Ádám istene elfedi magát, ami akár az emberekből való kiábrándulás okán is történhet, mindazonáltal a működésével szembeni bíráló, az, hogy érdemes-e dicséretre, minduntalan feltűnik a szereplők diskurzusaiban. „Mert vétkesek közt cinkos, aki néma.” Isten bezárkózik, elfordul az embertől, hanyag, sőt – ami Esterházy óta tudható –, még szaxofonozni sem tud. [Magvető]

BÉRES NORBERT

A vers hitele

SZÉKELY SZABOLCS: A BESZÉLGETÉS TÖRTÉNETE

Székelly Szabolcs a nyolcvanas években született magyar költők egyik legjobbjika, a Magvető Időmérték-sorozatában 16 évnyi kötetcsendtel követően tavaly megjelent verseskötve, *A beszélgetés története* legalábbis számomra erről tanúskodik. A „legjobbak” meghatározása persze az értekezői preferenciák függvénye: e kritikai formát öltő rövid eszmefuttatásban azt igyekszem megfogalmazni, hogy az új könyv alapján miért tartom Székelly Szabolcsot korosztálya egyik legjobb költőjének.

*A beszélgetés története*nek első öt ciklusában 54 darab számozott költemény szerepel, az utolsó ciklusban pedig két, címmel ellátott hosszúvers. A számozott szövegek mindegyike tizennégy soros, a kötetnek tehát elemi mondandója van a szonettformáról, illetve a szonettformával összefüggő szerelmi líráról. A formai koncepciónak vannak kortárs előképei: a legismertebb talán Tandori Dezső *Még így sem* című 1978-as kötete, ám míg Tandori könyve a szonetről alkotott fogalmak radikális kitágításában érdekelt, addig *A beszélgetés története*nek darabjai kevésbé tűnnek formai provokációnak. Sok esetben inkább álszonettek Székelly Szabolcs versei, a kötet első olvasásakor egy ideig nem is voltam meggyőződve róla, hogy minden egyes költeménynél indokolt a tizennégy soros forma alkalmazása, végül viszont összeállt a könyv, hála a koncentrált témakezelésnek, az egymásba íródó motívumoknak, illetve a kivételes poétikai tudatosságának.

A kötet ízig-vérig 21. századi jelenségekkel foglalkozik. Mi történik a házassággal, ha megérkeznek a gyerekek? Mit jelent folyamatosan dolgozni a másik és önmagunk szeretetén, és időről időre belebukni az erőfeszítésekbe, hogy aztán újrakezdjük őket? A választott család működését hogyan befolyásolják a hozott családi minták? Mit jelent egyszerre apának és férjnek lenni? Súlyos kérdések, amelyek – előrebocsátom – még őszintébb kérdéseket szülnék. Válaszokat kevésbé, ahhoz túlságosan esendő – ha úgy tetszik: emberi – működésmódokkal találkozunk: „Minden halogatás / az ejtőernyő nyitásának halogatása, / és halogatás minden, / amíg nem ugrasz ki a repülőből. // „Ne sürgessetek! Ne / sürgessenek az orvoshoz, / a parkba, a nagyszülőkhöz, / az óvodába indulók!” – olvasható a 8. számú versben. Az apaszerep mellett a férj szólama is kendőzetlenül őszinte: „Éppen arra készültem, / hogy megírom végre / azt a verset a félelemlről, / hogy megengedjük-e // a második gyerekünknek, / hogy megfoganjon – / kistestvér, kistestvér, / mit szólnál, ha nem lennél – // így kezdődött volna; / aztán egy délelőtt / elfogott a hányinger, // és nem sikerült hánynod, / és mégis elmúlt közben / a félelem.” [36.]. Utóbbi szövegben hatásosan feszül egymásnak a szépség és a negativitás esztétikája. A fogantatással kapcsolatos döntést szenttelenül „megengedésként”, a szülő hatalomgyakorlásának szimbolikus fogalmaként jelöli a megszólaló, majd a 7–8. sor mondókájában el is gúnyolódik ezen. Ezt követően a fogantatással járó hányinger jelentését az első tercina végén lévő sortöréssel saját magára is kiterjeszti, hogy végül a félelem elmúlásával jusson nyugvópontra a vers. A félelem elmúlása pedig nem csupán az egyik félre vonatkozik, ismét közös tapasztalatról van szó, ebben az értelemben mérhetetlenül egészséges

Székely Szabolcs könyve: nem kelti azt a látszatot, mintha a gyerekvállalás testi és lelki nehézségektől mentes dolog volna, sőt, a mondóka segítségével azt a fajta morbid humort is megjeleníti, amely a gyermeket vállaló szülők intimitásának sajátja, ugyanakkor egyértelműen jelzi azt is, hogy egyenrangú felek döntéséről van szó. *A beszélgetés története* azonban egyáltalán nem sugallja, hogy az egyenrangúság minimuma önmagában megoldaná a párkapcsolati és családi problémákat, főleg azokat, melyek a gyerekes szülőket érintik.

A beszélgetés története címében szereplő beszélgetés ugyanis hangsúlyosan jelent beszélgetést két ember között: nehéz beszélgetést. Ahogy a szerző egy interjúban fogalmazott: „A szeretetkapcsolatok elsősorban nehezek. Ez a dolguk, ilyen a természetük. Engem a kötet írása közben elsősorban ez foglalkoztatott: hogyan nehéz jól élni egy házasságban.” [Toroczky András: *Soha többé szépirodalmat – interjú Székely Szabolccsal*, Kortárs Online, 2021. 05. 20.] A beszélgetés nehézsége így a verseknek is fontos témája: „Azon vagyok, hogy / gondoljak rád, hogy / beszélgessek veled” [46.]; „Ugyanazt a nyelvet beszéljük, amikor / nem szólunk egymáshoz.” [51.] A beszélgetés tehát egyrésztől kommunikáció a másik féllal [jellemző, hogy a második ciklus *a kérdező fél*, a negyedik pedig *a felelő fél* címet viseli], másrésztől a versek egymással is beszélgetnek, hiszen a kötetkompozícióban elfoglalt helyüket a legtöbb esetben egymásba íródásuk határozza meg: a 19. versben szarvasmarhák hajtanak át a folyón, a 20. versben nyilvános etetést fotóznak a turisták, a 21. darab a „Sötétség kattan, képek csukódnak” mondattal indít, majd mozgásba hozza a bibliai jelentéskört, hogy aztán a 22. vers az ima jellegzetes „Uram” megszólításával induljon és így tovább. *A beszélgetés története* tehát egyszerre házasságtörténet és – sutának tűnő kifejezéssel – motívumtörténet is, nem véletlenül van tele a könyv metapoétikus elemekkel, legyen szó a versírás tematizálásáról [lásd az idézett 36. számú verset], a költészeti hagyománnyal folytatott párbeszédéről vagy a költői megnevezés mibenlétéről.

A költészeti hagyomány nem csupán a szonettformát érinti a kötetben. A „hitvesi líra” és az „alanyi költészet” programszerűen is visszatér: előbbi rögtön a 2. versben, melynek első tizenkét sorában a versbeszélő – egy mondatban – azt sorolja fel, hogy mihez „nincs köze” a hitvesi lírának, majd a következőképp zárja a költeményt: „A hitvesi költészetnek nincs közepe. Akinek történetei / vannak, hogy akarhatna uralkodni rajtuk?” A hitvesi líra tehát megragadhatatlan, hiszen a hitvesi kapcsolatok olyan történetekből állnak, melyeknek lehetetlen – uralható – formát adni [ahhoz túlságosan komplexek]. Megítélésem szerint erre az alapvető belátásra épül a 14 soros – sokszor valóban ál – szonettek alkalmazása is: megpróbálhatjuk [sőt, talán meg is kell próbálnunk] keretek közé – ha úgy tetszik, a költészeti hagyomány keretei közé – szorítani a „hitvesi költészetet”, de az jellegéből adódóan úgymint kibújik a szorításból. Az „alanyi beszédmóddal” hasonló a helyzet: „Alanyi költők, akik házasságban éltek, / és nem a válást tervezték éppen – miért írtok / bármi másról, mint a házasságotokról?” – indul a 43., kiáltványszerű vers, majd a láncokoskodás retorikája uralja le a dikciót, s ezzel a beszélő vissza is vonja a vers elején kérdésformában tált kinyilatkoztatást. Ebből is látszik, hogy Székely Szabolcs messzemenőig tisztában van azzal a lírai kontextussal, amelyben megszólal. A klasszikus, quartina- és terzina-mértékegységben gondolkozó – akár rímes [29.], akár rímtelen [41.] – szonettjei

minőségben még úgy sem maradnak el Gergely Ágnes, Markó Béla vagy Nadasdy Ádám szonettjeitől, hogy leginkább az ő szövegszervezési eljárásait idézik; a szövegközi utalások Tolsztoj *Anna Kareninájától* [43.] József Attila *Születésnapomra* című versén át [53.] Petőfi „*Itt van az ősz, itt van újra...*” opusán keresztül [42.] Arany János *Családi köréig* [34.] és *A walesi bárdokig* [18.] híres szöveghelyeire mutatnak, ráadásul úgy, hogy mennyiségük egyáltalán nem tola-kodó (értsd: az utalásos technika nem uralkodik a versek eszközkészletén), és – egy kivétellel – családi vonatkozású szövegeket idéznek meg. A kivétel, *A walesi bárdok*-utalás más szempontból fontos: a 18. darab már első két sorában Székely Szabolcs szövegszervezésének egyik fontos hatáspontjára világít rá: az „Egy folyóról meséltél a múltkor, hogy olyan, mint itt az utca. / Halforgalom szorgos, végtelen körútja, utcahossza” sorpár motivikusan (a hal, a folyó, a jelenlévő „te”) és dikcióját – elsősorban prozódiját – tekintve Tóth Krisztina költészetét idézi meg, s ennek metapoétikai szinten szerves köze van a minél pontosabb költői megnevezés – ebben az esetben leginkább újholdasnak mondható – eszményéhez: „Sok beszédem közt hova tart egyetlen mondatom.” – szól a vers tizedik sora. Számos hasonló megoldással él a kötet több verse is, akár a klasszikus értelemben vett szépség esztétikájáról („és nincsen hatalmam a hazug / és szép mondatok felett, mondjuk, hogy neked kráter alakú szíved van, / nekem pedig meteorit alakú szívem van” – 4.), akár a formai önreflexióról („Formát bontani, házat, mondatot, / tartalommá” – 28.) van szó. E két elem, a „szép mondatok” és a vers keletkezésének felmutatása ismét ugyanabba az irányba mutat, mint a „hitvesi líra”: jelesül, hogy a rendelkezésre álló lírai hagyomány a 21. századi szeretetkapcsolatokra nem alkalmazható problémátlanul. Adja magát a kérdés, hogy miféle versbeszéd tudósíthat akkor hitelesen?

Leginkább a mitológémákra épülő versbeszéd, és legfőképp az apa motívumának változékony (mitikus és élő hétköznapi) előkerülése: a hétköznapi apaké a sportcentrum öltözőjében beszélgető, válófélben lévő negyvenes férfiaktól [35.] a gyereket fürdető apákig. Ez utóbbi vers [17.] a második ciklus záró költeménye, mely a harmadik szakasz címét is megelőlegezi (*apák és tengerek*). A mitikus apák bibliai szövegeket idéznek meg. Izsák és Ábrahám történetéről többször is olvashatunk: a 9. versben említett Moriah hegye a 13. darabban a kés motívumával egészül ki, a 30. – negatív szülői viselkedésmintákat tematizáló – versben pedig absztrahálódik az áldozattétel („az Istennek kedves áldozat és / a vérrokonság”); ezenkívül József válik kulcsalakká sajátos összefüggésben: a 21. versben kerül elő először a két apa motívuma („Én vagyok az, akit / Józsefnek hívnak. Ennek a másíknak nincs / neve”), majd a kötet talán legerősebb költeményében, az utolsó előtti azonos című hosszúversben bontakozik ki. A *Két apáról* e sorok írója tavaly műhelybeszélgetést készített a költővel a *Jelenkor Online* felületén. A szerzői önértelmezés a kötetegész szempontjából is sokatmondó: „A *Két apa* számomra elsősorban egy apáról szól, egyetlen apáról: egy olyan apáról, aki egyszerre van távol meg közel, néha távol van, máskor meg közel van. Szerintem ez a kettősség, az elérhetőség ambivalenciája sok ember apatapasztalatára jellemző. Ha volt versmag, akkor ez a felismerés volt az: hogy ez a bibliai történet elég jól megmutat valamit a szüleinkhez és rajtuk keresztül az isteneinkhez fűződő viszonyainkból.” [Fekete Richárd: „*Az elérhetőség ambivalenciája*”. *Műhelybeszélgetés Székely Szabolccsal*, *Jelenkor Online*, 2021. 02. 24.] A versben megjelenő két apa [a gyerekbeszélővel

dartsozó, tévező, kártyázó ács, illetve a távollévő másik) tehát egyfelől értelmezhető a közellét–távollét kettősségében, valamint a távollét közellétté tételének az igényében: az eredendő hiány betöltése ugyanolyan kulcstapasztalat [„elkezdés keresni egy embert, aki / az apád lesz” – 13], mint másutt a hiányból származó apakonstruálás igénye [„Megszólaltatni, mondjuk, egy apát.” – 33]. Másfelől sokatmondó a szerzői önértelmezésben a szülők párhuzamba állítása az istennel. A pedagógiai pszichológia alapvető belátása, hogy a gyerekek a korai éveikben egyszerre látják a szüleiket mindentudónak, hatalmasnak, ugyanakkor folytonosan hozzáférhetőnek, akár egy istenséget. A bibliai történetek összekapcsolása a mai apafigurákkal pedig szorosan összefügg a szülői [isteni] minták áthagyományozódásával, a könyv egyik – már idézett – alapkérdésével: jelesül, hogy a választott család működését hogyan befolyásolják a hozott családi minták? Ezek a tapasztalatok manifesztálódnak *A beszélgetés történetének* mitológemáiban, és ezek szavatolják a versbeszéd hitelességét.

Amikor a kritika elején koncentrált témakezelésről és egymásba íródó motívumokról írtam, akkor ezt azon recenziók ismeretében tettem, melyek a kötet motívumszerkezetét néhol önismétlőnek és unalmasnak találták, illetve kényelmes kritikai pozícióból kérték számon a koncept-jellegből adódó anomáliákat (főképp a „gyengébb” verseket, nyilván). A fenti, mitológemákról szóló bekezdésben a kötet 56 verséből mindössze nyolcat olvastam össze, szemléltetvén, hogy az értelmezői mélyfúrás akkor sem illik spórolni, ha a kritika műfajának szűkösebb terjedelme és az ítélet démona csábít rá.

Székely Szabolcs második kötetével kapcsolatban végül röviden szólni kell még három fontos poétikai hatáselemről. A jelentéssokszorozó megoldások az egyszerű – és többeket irritáló – szójátékoktól a kötetegész fényében egészen komplex szóösszetételekig terjednek. A második ciklus címe, a *kérdező fél* például háromféle értelmezési utat nyit meg: a köznyelvi fordulat a versek egyik alapregiszterére, az élőbeszéd-szerűségére mutat, míg a „fél” kifejezés – homonim természetéből adódóan – egyszerre utal a házastársi beszélgetésben kérdező félre és a kérdező félelmére. A jelentéssokszorozás mellett szembeűnő a versek prozódiai igényessége. Igényességen nem csupán a – Székely esetében vitathatatlan – klasszikus verstani tudást értem, hanem azt a fajta költői képességet, mely a legkülönfélébb sor- és mondathosszúságú variációkat is gördülékenyen tudja működtetni: a mondathossz például a töredezett 11–12 mondatosoktól (15; 16; 17; 25.) a sodró egymondatos szonettekig (5; 22; 23; 30; 40; 46; 50; 54.) tart. A fragmentált vers monoton, kijelentő módú, lassú jelentésváltozásokon nyugvó előrenyomulását és a hosszú mondat logikai finomhangolásokból és az ismétlés retorikai alakzataiból építkező poétikáját egyaránt mesterien műveli a szerző. Utóbbi sajátosság figyelhető meg az utolsó, „Bele fogsz halni most, madárka...” kezdetű szonettben, melynek variatív bokorrímei a halmozás és a fokozás alakzataival karöltve hoznak létre egészen emlékezetes szépségű költeményt. A jelentéslétesítő szójátékok és a prozódia mellett a – szép mondatok kapcsán már említett – szépség [s néhol a szépnélküliség] esztétikája által uralt képalkotás teszi élményszerűvé az olvasást: „Fáskamrányi csöndet örököltél, / mely a tükörterembe átcpelhető” – olvasható a 27. versben, míg másutt egyfajta hétköznapi, szinte prózai negatív esztétika [egy madár halála és a gyalogost figyelmen kívül hagyó autós] kerül feszültségbe a Szijj Ferenc *Kéregtornyából* ismerős „szárnyra kelt víz” gyönyörű képével: „Madarad

elhull, mint a rongy. Csontjait autó / tapossa szét. Az úttest mellett a járdán / egy aszszony félreugrik, ahogy szárnyat növeszt / a tócsa a gyors esőzés után.” [52.] E három hatáselemből is látszik, hogy a költészeti hagyomány megkérdőjelezése egyáltalán nem érvénytelenítést, sokkal inkább kiegészítést jelent Székely Szabolcs könyvében. Ebben az értelemben is józan és egészséges *A beszélgetés története*, mely a közéleti témákra sem vak, ám a társadalmi kérdéseket elsősorban lélektani (megélési és reflexiós) szempontból közvetíti, és a vers hitelével képes tudósítani arról, hogyan nehéz jól élni: néha úgy, hogy a kispolgárinak tűnő „Kibélelt, páncélos élet”-ben beleroskad az ember a szeretetkapcsolatba tett munkába [26.] vagy épp a gyereknevelésben vétett hibákba [9.], néha pedig úgy, hogy a csecsemőt szoptató, s abba belealvó kedves száján kicsorgó nyálat is „villódzó csillagok” követik [48.]. Szélességében ennyire merész és egzisztenciális értelemben ennyire súlyos spektrumon csak kevesen tudnak érvényesen megszólalni a nyolcvanas években született magyar költők közül. [Magvető]

FEKETE RICHÁRD

Amit tudni akartál a szonetról – most megkérdezheted

PATAKY ADRIENN: *A HANGZATKÁTÓL A SZONETTKOSZIG. A MAGYAR SZONETT TÖRTÉNETÉRŐL ÉS NAGY PILLANATAIRÓL*

Az irodalom mint művészeti ág örökérvényűségének és egyúttal kimeríthetetlenségének, azaz végtelen variativitásának egyik legpregnansabb bizonyítéka a legkülönfélébb műfajok és műformák permanens, akár évszázadokon keresztül tartó folyamatos jelenléte, illetve megújulási, transzformációs képessége. E hagyományos, esetenként akár másfél-kétezer éves múltra visszatekintő típusok és változatok egyszerre jelentették a tradícióhoz kapcsolódás lehetőségét és a kihívást annak meghaladására. Felmutatni valami újat a régiiben, s egyúttal annak bizonyítását, hogy az alkotó nemcsak hogy ismeri a régi kereteket és biztonsággal mozog közöttük, de képes azok inspiratív, invenciózus és konstruktív meghaladására is. Az „édes rögzültség/rögzítettség” terhet felvenni, a látszólag szűk köntösbe belebújni így egyszerre lehetett bizonyítéka a mesterségbeli tudásnak és az innovatív íráskészségnek.

A szonett az egyik legismertebb és legtöbbet használt műforma a tradíció igencsak széles skáláján. Pataky Adrienn tudományos munkásságában már korábban is kutatásainak középpontjában állt e téma, a Ráció Kiadó 2016-ban jelentette meg *Szabad kötöttség [Szonettekről és politikai líráról a '45 utáni magyar irodalomban]* című munkáját. A recenzens már e könyvről írt kritikájában megállapította: igen „találó szerzőnk oxymoronos kötetcímzése, hisz a jelzős szintagma épp az állandóság és változékonyság kettősségét, egymásba forduló dinamikáját, interferenciáját képes magába sűríteni. Emellett pedig metaforikusan arra is utal, hogy a rögzültség éppen hogy – látszólag paradox módon – szabadságot biztosít, már csak azért is, mivel e

konstans formák a zűrzavaros, bizonytalanságot árasztó, zilált, kaotikus világban/létben a megkérdőjelezhetetlen bizonyosságot hordozzák, szilárd alapokkal rendelkező releváns értékek hordozóiként állnak előttünk (illetve az alkotók előtt).” [Szentesi Zsolt: *Korlátoz-e a kötöttség?* [Alföld, 2017/11.]] A mostani kötet azt tanúsítja: Pataky Adrienn tudományos érdeklődésének, kutatói munkájának e 2016-os kiadvány csak az első lépcsőfokát jelentette. Ott [az alcímben is megjelölve] a 20. század második felének időszaka, míg most a teljes magyar irodalomtörténet temporális horizontja felől vizsgálja a szonett jelenségét és alakulásának, változatainak főbb állomásait. Mindezt – s e kutatói elgondolást csak helyeselni tudom – bevezeti egy rövid fejezet magának a szonettnek a kialakulásáról, létrejöttéről. Így megtudhatjuk, hogy nem állja meg a helyét az a középiskolai oktatásban elterjedt nézet, miszerint e műforma megteremtése Francesco Petrarcahoz köthető. „A szonett első számottevő teoretikusa, Antõnio Da Tempo már 1332-es *Summa artis rithmici* [‘A ritmikus mûvészetek összefoglalása’] címû munkájában tizenhatféle változatot különített el egymástól.” [17.] – olvashatjuk Patakynál. Még az elõzõ oldalon azt tudhatjuk meg, hogy „[A] szonett, mint forma Szicíliában alakult ki, II. Frigyes udvarában – akinek jegyzõjéhez, Giacomo da Lentinihez, mások szerint például Pietro della Vigna nevéhez kötõdik –, majd Guittone d’Arezzo, Dante Alighieri vagy Folgõre da San Gimignano szonettjei biztosították az utat Francesco Petrarcaig, akinek a munkái által népszerűvé vált a szonett és a szonettfrekvencia [...]” Az viszont kétségtelen, szõgezi le tanulmánykötet szerzõje, hogy „[A] szonettek sorozatba rendezése Petrarca *Daloskönyve* óta jellemzõ [...]” [17.]

Irodalmunkban a tárgyalt műforma a 18. század óta van jelen. Semmiképp sem tekinthető ez véletlennek abban a megközelítésben, hogy a magyar kultúr-, művészet- és művelődéstörténetben először ebben az időszakban – egyebek mellett természetesen a felvilágosodás világ- és művészetfelfogásának, illetve eszmerendszerének következtében, mintegy ahhoz alkalmazkodva – volt/lett karakteres és megkerülhetetlen célkitűzés alkotóink számára az európai minták, példák, artisztikus paradigmák mindenféle értelemben vett átvétele, másolása, utánzása. Mert bár elszórt kísérletek, próbálkozások korábban is megfigyelhetőek voltak a modellkövetésre (csak a legismertebb példák: Janus Pannonius és az itáliai reneszánsz; a petrarkista szerelmi líra és Balassi; Zrínyi és a barokk világlátás, írásmód, nyelvezet, stilizálás), ezek inkább magukban álló elszigetelt jelenségeknek nevezhetőek. Ezzel szemben a 18. század közepétől, harmadik harmadától a legtöbb író és költő [akik közül többeknek, nem véletlenül, azaz ezzel paralel módon, a kultúr- és művelődéstörténeti munkássága is igen formátumos és a korban is meghatározó jelentőségű – lásd csak Bessenyei György, Kazinczy Ferenc, Virág Benedek életművének ide vonatkozó, legkevésbé sem elhanyagolható szegmenseit] érdeklődésének és munkásságának programosan és karakteresen centrumába helyeződött e minta- és példakövetés. Így az ekkor megszülető és gyorsan szárba szökkenő fordításiirodalom, az európai irodalmi alkotások magyarítása éppúgy ezt a célt szolgálta, mint magának a magyar nyelvnek az (egyébként szintúgy programos) fejlesztése, gazdagítása, pallérozása. E példa- és mintakövetésnek, azaz a kontinens irodalmához történő felzárkózásnak és kapcsolódásnak mint kitűzött, óhajtott célnak egyik állomása volt a földrészünk déli és nyugati részén már régóta elterjedt irodalmi műfajok és műformák átvétele, literatúránkban történő meghonosítása. Nem melleleg – s bár csak érintőlegesen, de

Pataky is utal erre Verseghy Ferenc kapcsán [34.] – ez elválaszthatatlan az időmértékes versritmus nagyjából ugyanezen időszakra tehető átvételével, elterjedésével. Úgy gondolom, az eddig feltártnál mindenképp szorosabb kapcsolatot kell feltételeznünk a két jelenség (vagyis a rövid-hosszú szótagok szabályos váltakozásán alapuló verselés és az európai műfajok és -formák egymással *paralel módon, illetve időben* történő megismerése és elterjedése között), hisz az utóbbiak jelentős hányada az időmértékes versritmus használatára épül. Ennélfogva igencsak problémás lenne/lehetett volna a szonett adaptálása a jambikus ritmika ismerete, illetőleg használata nélkül. Annál is inkább így van ez, mert – ahogy könyvének elején rögtön felhívja erre a figyelmet a szerző – a szonett első neve a 18. században a [könyvcímbe is megjelenő] 'hangzatka' volt. Ekképp magyarította Kazinczy a német barokkban elterjedt Klinggedicht/Klanggedicht szót, ami ott is 'hangkölteményt' jelentett. Ráadásul a szonett szó eredete egyébként is a latin sonare [hangadás, harangozás, megszólal[tat]ás jelentésben] kifejezésre vezethető vissza. Márpedig ha már az elnevezésben ennyire releváns tényező a hangzás, hangzósság, akkor ennek igencsak lényegi szegmense a(z időmértékes) metrikusságból felfakadó, vagyis a ritmikából kibomló hangzásvilág. Ezért vélek meghatározó jelentőségű kapcsolódást felfedezni a műforma megjelenése és elterjedése, illetve az antik verselés feltűnése és meghonosodása között.

Az első magyar nyelvű teljes szonett e fentebb említett korban születik Faludi Ferenc tollából: *A pipárúl (Uno sonetto)*. [Talán jellemző, hogy attól a Faludi Ferenctől, aki Kovács Sándor Iván szerint „épp a régi magyar irodalom utolsó nagy lírikusa és az első »modern« magyar költő”. [27.]] Érdekes és megfontolandó Pataky azon felvetése, miszerint „tulajdonképpen nemcsak az epigramma, de a Balassi-strófa is akadályozhatta, hogy korábban meghonosodjon a szonettforma a magyar irodalomban, mert amilyen funkciót betölthetett volna, azt e másik kettő ellátta”. [24.] Már csak azért is – idézi szerzőnk Klaniczay Tibort, a magyar és az európai reneszánsz nemzetközi híró és rangú professzorát, a Balassi-lírárt alapjaiban újraértelmező irodalomtudóst –, mert „Balassi az általa kialakított versformát »a tudós műköltészet formájának, a szonett magyar megfelelőjének érezhette, [...] a strófa önmagába zárttsága, a sajátosan párhuzamos és az öllelkező rímelés valóban ehhez teszi hasonlóvá«”. [Uo.]

Fontos és a recenzens szerint megkerülhetetlen kérdés, hogy a szonett mi is egyáltalán, műfaj vagy műforma. Pataky Adrienn is foglalkozik e felvetéssel, álláspontja azonban nem egyértelmű. A 'szonettforma' kifejezést használja a 35. oldalon, a 21-en pedig az ennek nagyjából szinonimájának tekinthető 'versszerkezet' olvasható. A 94. oldalon a „kötött *formák* [kiem. Sz. Zs.] iránti igény fellángolását” említi az első világháborús líratörténesek kapcsán a szonetról is szólva. A 112. oldalon Fogarasi Györgyöt idézi: „A szonettforma szerzők tömegénél válik fontosabbá, mint a »nyelven túli« világ.” Majd néhány sorral lejjebb ez olvasható: „Talán fontosabb a forma önnön természetéből fakadó *reflexivitás*: alaki és tartalmi kötöttségei révén a szonett már-már műfajnak nevezhető.” [Kiem. az eredetiben.] E mondatban már némi terminológiai zavart vélek felfedezni, hogy 'alaki és tartalmi kötöttségekről' ír a szerző a műfaji jelleget bizonyítandó. Magának a fogalompárnak (forma–tartalom) a határozott problematikuságán túltekintve az még csak-csak elfogadható lenne, hogy a szonettnek vannak jól leírható (valóban) formai specifikumai, de hogy ún. tartalmiak is lennének, az meglehetősen kétséges számomra. Akár még az említett önreflexív

jellegre is igaznak vélem ezt, hisz számtalan olyan szonett íródott, melyekben ilyesféle vonással nem találkozhatni. Ugyanezen öntükröző jelleg tűnik fel a 18. oldalon olvasható – a recenzens számára egyebek mellett ezért is problematikus – érvelésben: „A szonett nemcsak az esetleges paratextusok vagy a szövegben felbukkanó önreflexív megnevezések, önmeghatározások miatt tartható műfajnak, hanem szerkezete, tartalma, hangneme, összjátéka s jelentősége miatt is »a kihívás, az erőpróba műfaja«.” [Az utolsó szavakban olvasható beépített citátum Csengery Kristóf 2004-es elemzéséből emelődött át.] Feltehető a kérdés: a paratextusok (melyek ráadásul a szerzői megfogalmazás szerint is ’esetlegesek’) miért lennének műfajiságot bizonyító jegyek? Hisz e jelenség a legkülönbözőbb műfajokban fellelhető – s persze nemcsak a lírában, de a másik két műnemben is. Az argumentumban olvasható ’szerkezet’ szó kifejezetten (mű)formai vonásokkal bír véleményem szerint [strófatagolás, rímelés, a verselés sajátságai, a két-két kvartina és tercina felépítése, illetve kapcsolata]. Még a ’tartalma, hangneme’ meglehetősen különböző szonettenként (ez még akkor is igaz, ha egyes szakírók szerint „az elégia felé hajlik” [Bitnitz Lajos – 36.], még Kölcsey magyarázatában „érzéssel vagy húmorról telyes [sic!], ’s harmoniás hangokból összealkotott dalocska” [37.]). Szigeti Csaba pedig – idézi kötetünk szerzője – ’formatípusként’ definiálja e verszetet [112.]. Összességében a recenzens véleménye szerint a szonett sokkalta inkább *műformaként* nevezhető meg, hiszen évszázadok során mind a világ-, mind a magyar irodalomban hangnemek, tartalmi-jelentésbeli elemek, költői viszonyulások és versbeli pozíciók, témák, érzések felsorolhatatlanul gazdag variánsait állította elének, vagyis a tradicionális lírai műfajokkal (óda, elégia, epigramma, dal, stb.) összevetve csak rá jellemző sajátságokkal, karakterisztikusnak mondható jegyekkel nem rendelkezik. [Jól érzékeli ezt Pataky Adrienn akkor, amikor végső soron a műfaji besorolás felé tendáló megfontolásokra alapozó Hódossy Annamária-féle ’metazonett’ elnevezést – meglátásunk szerint jogosan – elutasítja [201.].]

A tanulmánykötet alapvetően két részre osztható. Egyrészt a szonettet vizsgálja a szerző, annak keletkezéstörténetét az európai, illetve a magyar irodalomban. Inspirálón, ugyanakkor elismerésre méltóan gazdag hazai és idegen nyelvű szakirodalomra támaszkodva, szuverén módon, illetőleg meglátásokkal, egyetértően vagy cáfolva dolgozza fel a hatalmas anyagot. Az, hogy Pataky Adrienn Kazinczy vagy Kölcsey ide vonatkozó munkáit ismeri, mondhatni, természetesen elvárható alapkövetelmény. Ám külön is kiemelendő és dicsérendő az, hogy egyebek mellett olyan réges-rég elfeledett szakíróktól [Harsányi István, Dömötör György 1664-es, Versegly Ferenc 1791-es és 1793-as, Bitnitz Lajos 1827-es, Sasku Károly 1836-os vagy Homokay Pál 1837-es munkái] is idéz folyamatosan, akiket legfeljebb csak a magyar irodalomtudomány történetével foglalkozó szakudósok egyike-másika ismer. A könyv másik fő csapásiránya a magyar nyelvű szonettek alakulástörténetét tárgyalja a fentebb már említett Faludi Ferenctől a 20. század végi nagy szonettköltőig [Tandori Dezső, Faludy György, Petri György]. Nemcsak a feldolgozott anyag mennyisége hatalmas [van, aki, mint például Faludy, egymaga több száz szonettet alkotott], de az ehhez tartozó, ezt tárgyzó szakirodalom is. A feldolgozás színvonaláról csak felsőfokokban tud szólni a recenzens. Nehéz és egyúttal felesleges is lenne kiemelni akár egyes ötleteket, meglátásokat, magvas, mélyen szántó gondolatokat – van belőlük bőségesen. Amit mégis mindenképp említésre méltónak tartok, az a verselemzések igen magas minősége. Ugyanis Pata-

ky nem pusztán „leírja”, élénk tárja a szonett alakulásának „eseménytörténetét”, ám emellett érzékeny, a legapróbb szcenikai, verstani, stilisztikai, poétikai finomságokat is észrevételező, s azokat az adott mű[részlet] szemantikai kontextusába helyező interpretátori tudása és habitusa remekbe szabott elemzésekkel kápráztatja el az olvasót. Említhetném – önkényesen kiemelve – Arany János *Naturam furcâ expellas...* című költeményének elemzését példaként éppúgy, mint Petri vagy Tandori egyes alkotásainak értő, néhol bravúros feldolgozását. Ennélfogva nemcsak egy műfaj- és műforma-történeti könyvet s egyúttal példatárat tarthat a kezében az olvasó, de egy kvalitásos műértelmezésekben is gazdag kiadványt. Pataky Adrienn-nek e munkája révén sokszorosan sikerült meghaladnia előző, korábban már említett könyvének színvonalát. Bár az is sok-sok értéket felvonultató szakmunkának volt nevezhető, ám amit ott hibaként róttam fel (elsősorban a helyenkénti vázlatosság, a kidolgozatlanság okán és kapcsán), itt ilyesféle rövidre zárttsággal, kifejtetlenséggel egyáltalán nem találkozhatunk. Olyan alapos és elmélyült munkát adott ki kezéből a szerző, hogy még azon fejezetek is magasabb szintre helyeződve kaptak helyet e kötetben (Nemes Nagy Ágnes, Petri György), amelyek a 2016-os kiadványban is a sikerültek közt voltak említhetőek. Egyértelmű és vitathatatlan a tudósi életútja minőségi fejlődése.

A szonett pedig megy tovább a maga útján, újabb és újabb átalakulások felé haladva, öröknek tűnő műformaként folyamatosan megújulva s egyúttal kötött formájával együtt inspirálva az újabb és újabb költőnemzedékeket. Ennek egyik legújabb példája Ágoston Tamás nemrégiben a Napkút Kiadónál megjelent (egyébként harmadik) verseskötete, a *Szonettek a babaházból*, mely több mint hetven szonettet tartalmaz, s a könyv versei kizárólagosan e műformában íródtak. Kedves Adrienn! A munka soha nem zárul le, mert a szonett élt, él és élni fog, amíg költészet van a létben. *[Ráció]*

SZENTESI ZSOLT

Újraolvasás, újra

HERCZEG ÁKOS: VISSZATÉRÉS A NYELVBE. ÉN-FIGURÁCIÓK ADY ENDRE KÖLTÉSZETÉBEN

Bár az Ady, Babits, Kosztolányi névsor kétségkívül modern irodalmunk ABC-je, Ady Endre helye csak látszólag stabil a kánonban. Elsősorban az oktatásban és a politikailag motivált irodalomértésben számít evidenciának, a tudományosan megalapozott értelmezésekben kevésbé. A költői életművet e berkekben gyakrabban tekintik az egocentrikus szereplőre, az anakronisztikus zsenitudat és a nyelvi instrumentalizmus állatorvosi lovának, mint a korszerű magyar literatúra reprezentánsának. A gond csak az, hogy az ezzel kapcsolatos vélemények többnyire alátámaszthatlanok maradnak. Felületes pillantások és szállóigészerű ítéletek helyett érdemes alaposabban elmélyedni Ady költészetében, mely a legalább nyolcvanöt esztendőn át – az 1990-es rendszerváltásig – tartó diadalútján nemcsak közönségfigyelmet, de számtalan értő elemzést és esszét is provokált. Bizonyára nem véletlenül. Elmélyült vizsgálatok azóta ritkábban jelentkeznek, pedig, részint a kánoni hely viszonylagos stabilitása és

az Ady-életmű széles körű társadalmi jelenléte, részint a szövegek ma is érvényesülő esztétikai hatása, affektív és kognitív potenciálja, figyelmet ébresztő volta miatt is, igen nagy szükség volna rájuk. Az elutasítás és elfogadás reflektálatlan gesztusai és a napi árfolyamon átpolitizált szöveghasználat helyett valóban itt az ideje Ady ismételt újraolvasásának.

Herczeg Ákos azon kevés irodalomtudósok egyike, akik rendszeresen publikálnak Ady Endréről. *Visszatérés a nyelvbe* című könyve már csak azért is különös figyelmet érdemel, mert méltó terjedelemben és komplexitással tesz kísérletet Ady költészetének értelmezésére. A monográfia az *Új Alföld Könyvek* között, egy nagy múltú sorozat néhány esztendő előtt megindult új folyamában látott napvilágot. A 2019-es centenárium keltette érdeklődés még nem lanyhult el teljesen az életmű iránt. Minden adott tehát ahhoz, hogy a könyv figyelmes fogadtatásban részesüljön, s felkavarja az Ady-értés állóvizét. Nem kétséges azonban, hogy a monográfusnak hallatlan nehézségekkel kellett szembenéznie. Ezek közül a legfontosabb a módszertan kérdése: vajon milyen csoportosításban, milyen szempontrendszer alapján, és milyen szakmai krédóval kezdjen neki az integratív analízisnek?

Hogy a végén kezdjük: érdemes böngészgetni a kötet *Versmutatóját* [363–366.]. Nemcsak a gyakorlati tájékozódás okán, hanem azért is, mert ily módon értékes információkhoz juthatunk a kánonon belüli kánonról. Nemcsak Ady művészete helyezhető és helyezendő el ugyanis a magyar és világlírában, hanem az egyes Ady-versek is az életműben. Az egyes értelmezői csoportok és diskurzusközösségek külön-külön szövegkánonnal dolgoznak, melyeknek alakítását nemcsak szakmai érvek és ízléskérdések, de társadalmi és politikai mozgások reflexiói is befolyásolják. Hogy a *Góg és Magóg fia vagyok én...* vagy *A grófi szérűn* válik-e kiemelten fontos szöveggé, a közvetítők szakmai álláspontja éppúgy meghatározza, mint kimondott-kimondatlan ideológiai diszpozícióik. Világos, hogy a két, azonosulást (vagy elutasítást) provokáló vers közül az előbbi a nemzeti, az utóbbi pedig a bal- vagy jobboldali, kollektivistá-radikális ideológia számára bizonyulhat alkalmas alapanyagnak. E szövegek közösségi használatörténete természetesen igazolja is ezt a megállapítást, hiszen a *Góg és Magóg fia vagyok én...* a két világháború közötti, jobboldali Ady-kultusz ikonikus versévé vált, *A grófi szérűn* pedig az államszocializmus tankönyveiben volt hivatott bizonyítani Ady baloldali forradalmiságát.

Vajon milyen következtetést vonhatunk le abból, hogy az utóbbi vers nem szerepel a monográfiában, az előbbi viszont külön fejezetet kap? Semmiképpen sem politikai-ideológiai jellegűt. Herczeg számára a versek elsődlegesen poétikai, másodsorban kulturális tendenciák reprezentánsai és formálói. A *Góg és Magóg fia vagyok én...* olvasati lehetőségei messze túlmutatnak az ideologikus használaton, amint azt a kötetbeli elemzés igazolja. Eszerint a versben részint az „öntonúsítás” gesztusrendje, részint a tradíció és a művészi forradalom antagonisztikus hangrendje érvényesül, olyan lírai teljesítményt nyújtva e dinamikával, mely nemcsak kilép „a vallomáslíra korabeli automatizmusai”-ból, hanem ellenáll az „egyirányú jelentésalakulásnak”, folytonos újraolvasást, azaz „fontos irodalomtörténeti kérdésekre adható, érvényes válaszokat” provokálva [101–108.].

A kötet saját Ady-kánonjában fontos szerepet játszanak olyan, megkerülhetetlen versek, mint *A Tisza-parton*, *A Szajna partján*, *A föltámadás szomorúsága*, *A fehér*

csönd, a *Jó Csönd-herceg előtt*, a *Harc a Nagyúrral*, a *Kocsi-út az éjszakában* vagy a *Nem feleltem magamnak*; ezek közül néhánynak külön fejezet is szentel a szerző. Hiányzik vagy alig szerepel viszont a *Hiszek hitetlenül Istenben*, az *Isten-kereső láрма*, az *Istenhez hanyatló árnyék*, és több más, jelentősnek tartott „istenes” vers; csakúgy, mint *Az eltévedt lovas*, az *Emlékezés egy Nyár-éjszakára*, a *Krónikás ének 1918-ból* és *A halottak élén* kötet számos más, sokak által meghatározónak vélt szövege, köztük a teljes *Ésaiás könyvének margójára* ciklussal. Mindez természetesen magyarázható a szerző személyes és szakmai egyéni ízlésével, preferenciáival, s nem utolsósorban a terjedelmi korlátokkal. Hasonló súlypontválasztások elkerülhetetlenek egy ilyen nagy terjedelmű és magas minőségű életmű interpretációja (és nem pusztán ismertetése) során. Néhány témaszűkítő korlátozás azonban kritikai megfontolásra érdemes, első helyen Ady vallásos és istenkereső költészetével. Ismeretes, hogy az 1908-as *Az Illés szekeréntől* kezdve Ady kötetének többségében szerepel „istenes” verseket közlő ciklus, de ezeken kívül is bőséggel találunk nála – saját, bibliai gyökerű kifejezésével élve – „Isten-kereső” műveket, a zsidó–keresztény kultúrkörből egyéni módon merítő költeményeket, sőt kimondottan felekezeti- és valláskritikus lírai szövegeket. Közülük számos mű fontosnak bizonyult a recepciótörténet különböző csúcsein és bugyraiban. Herczeg külön fejezetet szentel a témának (*Hitélmény és retorika*, 257–289.), de – *A Sion-hegy alatt* kivételével –, nem foglalkozik ezekkel a művekkel, inkább kevésbé ismert verseket elemez, egyébként kiválóan. A téma súlya bizonyára indokoltá tenné a nagyobb terjedelmet is. A recepciótörténet korrekciója csak olyan, tényleges vitahelyzetben valósulhatna meg érdemi módon, amelyben az egyes értelmezői közösségek és diskurzusközösségek által kitüntetett textusok is értelmezés tárgyává válnának, a korabeli interpretációkkal együtt. *A Sion-hegy alatt* méltányos, tág horizontú és alapos elemzése mindazonáltal már-már feledteti ezt a hiányérzetet.

A *Versmutató* egyébként olykor félrevezeti az olvasót, aki tájékozódni szeretne a kötet Ady-kanonjáról, vagy éppen csak kikeresné a kedvenc versei elemzését. Például *Az eltévedt lovas*, a *Két kuruc beszélget*, *Az Ős Kaján* vagy a *Sipja régi babonának* egyaránt hiányzik a felsorolásból, noha szó kerül róluk a könyvben, sőt a két utóbbi önálló fejezetet is kap. Ettől [s néhány apróbb címléirási–hivatkozási esettől] eltekintve, a kötet szerkesztése remek, sőt példaszerű.

A monográfia elsőre talán kissé talányos címe – *Visszatérés a nyelvbe* – egy paradigmátikus tanulmánykötet, a Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán és Menyhért Anna szerkesztésében, 1999-ben megjelent *Ady-Újraolvasó* előszavában felvetett dilemmára utal: vajon képes-e az életmű visszatérni a nyelvbe, azaz beszédképessé válhat-e a kortárs esztétikai kondíciók és a mai befogadói érzékenység számára? [9–11.] Herczeg Ákos válasza egyértelmű és eminens igen. Az irodalomtudomány nemcsak konstatál, hanem cselekszik is: alakítja a diskurzust, befolyásolja a közgondolkodást. Ennek megfelelően a könyvcím performatív aktsza szilárd állásfoglalás Ady védelmében, amit a szerző ezt megerősítő tézise félreérthetlenné tesz, a könyv gondolatmenete pedig részletekbe menően bizonyít.

A nyelvcentrikus szemlélet nemcsak a módszertan befogadásesztétikai aspektusát, hanem annak egészét jellemzi: a „visszatérés” lényegében az oeuvre irodalmi fenoménként való újraértésének nagy rehabilitációs projektuma. A monográfia a grammatikai alany felől közelít Ady költészetének „én-figurációihoz”, melyek hagyó-

mányos fogadtatástörténeti kontextusát viszont az életrajzi referenciák uralják. Bár az ellenhagyomány domináns dogmája szerint a szerzőnek teljességgel le kellene tiltania a biografikus kontextust, ezt, nagyon helyesen, nem teszi meg. Herczeg számára ugyanis az irodalmi szövegben feltáruló, történeti értelmű tapasztalati horizont nagyon is létező jelenség, csak éppen maga is nyelvi történészként értelmezendő. A monográfus teljes következetességgel viszi végig Ady én-költészetének ezt a kettős érzékenységgű vizsgálatát. Részint a szöveg szoros olvasással feltárható mikrotörténeiseire, részint a figuráció tágabb kontextusára koncentrálnak. Bár nemigen hivatkozik rá, úgy tűnik, Herczeg módszere közel áll Paul de Man retorikai olvasásmódeljéhez, amely a szöveg önmozgását mint potenciált helyezi előtérbe, s a szemiozisz történéseit elsősorban ebből származtatja, de mindvégig figyelemmel van a számottevő diszkurzív vonatkozásokra is, legyenek azok életrajziak, kultúrtörténetiek vagy művészetfilozófiaiak. A tekintetben viszont nem szorulunk találgatásra, hogy a *Visszatérés a nyelvbe* szerzőjének tudományos krédója igen sok tekintetben a magyar irodalomhermeneutikai iskola eredményeire és téziseire épül.

Herczeg elsődleges módszere a poétikai vizsgálódás. Az első fejezetben egy, Ady pályakezdését vizsgáló esemény- és recepciótörténeti, kontextuális elemzést nyújt, de a másodikban már kötetesztétikát vizsgál, a harmadiktól pedig tovább szűkíti a fókuszot. Jellemzően egy-egy kiemelten fontosnak gondolt verset vagy verscsoportot állít a középpontba, megvizsgálva annak figuratív felépítését, valamint a vezérmotívumok szűkebb és tágabb szöveggörnyezetét. Ennek folyamán a korszak irodalmának alapvető kérdéseit is sorra veszi. A *Góg és Magóg fia vagyok én...*, majd *A Hortobágy poétája* kapcsán modernség és hagyomány viszonyát, *Az ősz Kajánt* értelmezve pedig a Nietzsche-hatást és horizontot vizsgálja. Ady vonatkozó állásfoglalása mellett, sőt elsősorban a versszövegek retorikai teljesítményét veszi górcső alá. Önálló fejezeteket szentel az *Új versek* kötetben található *A magyar Ugaron*, *A daloló Páris*, illetve a *Léda asszony zsoldárai* ciklusoknak.

Ha az egy-egy kérdéskörre fordított terjedelmet tekintjük, a pályakezdés mutatkozik a legfontosabbnak. Ha a vonatkozó fejezetek számából indulunk ki, úgy tűnhet, a kötet tematikus súlypontja Ady szerelmi költészete. Mindkét benyomás csalóka kissé, de azért nem alap nélkül való. A pályakezdés és a költői kifejlés az én-figuráció szorosabb vizsgálatán túl is alapvető kérdésnek bizonyul a monográfus számára. A kötet meggyőzően mutatja be a jelformák és a jelentéslelésülés létrejöttének és percepciójának egyszerre poétikus és szociokulturális folyamatát. Ady lírai beszédmódjának líraimmanens létrejötté, művelődésbeli környezete és irodalmi-társadalmi disztribúciója igen szoros kapcsolatban állnak egymással. A szerző *A magyar Ugaron* vers kapcsán feltárja, hogyan mozgósítja – és forgatja ki – a tájszimbolika a magyar kultúrában gyökeredző tájesszémeket, s egyszersmind az érzékelésre építő, szecessziós művészeti képzeteket. Az így elnyert érzékeny jelegyüttes szemantikai nyitottsága a nemzetközi szimbolizmus, és nem a korábbi irodalmi-kulturális diskurzus keretei közötti allegorézis felé mutat. Az elemzés azért is válhat hitelessé, sőt irányadóvá, mert a középpontba állított szöveget a közvetlen környezetével együtt vizsgálva világít rá a tájszimbolikus teljesítmény jelentőségére. Ezt egészíti ki, illetve – az Ady-oeuvre belső logikája szerint – ellenpontoszza a *daloló Páris* ciklus hasonló módszerű értelmezése. A kulturális és világnézeti horizontok szembesítésének még intenzívebb és

széleskörűbb vizsgálatát nyújtja Az *ős Kaján* remek elemzése; majd ezt követi A *Léda asszony zsoldárainak* mérvadó interpretációja. Már túl vagyunk a kötet felén, és még mindig az első nagy pályaszakasz áll a figyelem középpontjában. A magam részéről ezt nem gondolom problémának. Részint azért, mert a kötet intenzív szöveganalízisei utóbb meggyőző képet adnak az életmű más poétikai mintázatairól és törekvéseiről is. Részint pedig azért, mert bár nyilvánvalóan jóval többet nyújt, mint egy tematikus tanulmánygyűjtemény, a könyv mindvégig hadakozik a monografikus szemlélet teljességel szemben, s ezt az averziót, egyszersmind stratégiát, érdemes méltányolni.

Herczeg célkitűzése az volt, hogy elszakadjon az Ady-értés olyan, rögzült alakzataitól, mint a kodifikált tematikus felosztás vagy a „fejlődéstörténeti” szemlélet. Ez a törekvés nem minden tekintetben teljesült, de nyilván nem is teljesülhet egy olyan vállalkozásnál, amely legalább részben a történeti megértés narratív elvére épül. Ady költészete a századforduló irodalmának ellentmondásos környezetében jött létre, és egybeesik az eminens modernség folyamatával, mellyel ugyanakkor több vonatkozásban is polemizál. Herczeg történeti rekonstrukciós kísérlete voltaképpen leköveti ezeket a mozgásokat. Óhatatlanul is történeti aktorokat szembeállít egymással, s erkölcsi ítéleteket hoz, amikor rendre Ady modernizmusának ad igazat a Babitséval és a Kosztolányiéval szemben. Rokonszenves, önreflektív megjegyzéseiben a szerző egyébként maga jelez több olyan vonatkozást, ahol az önkéntelen monográfialogika felülírja a monografikus teljességelvet elutasító törekvéseket.

Igaz, éppígy az is felmerülhet, hogy vajon az én-figuráció effektusainak elemzése nem rejteget-e totalizáló effektusokat. A történeti cselekményesítés csupán járulékos és némiképpen elfojtott vonása a könyvnek; ezt az eljárásrendet a könyv beszélője alapvetően nem magának, hanem más értekezőknek tulajdonítja. A *vár fehér asszonya*, az *Elbocsátó, szép üzenet* és a *Valaki útravált belőlünk* értelmezése ugyanazt a felütésszerű vita-retorémát alkalmazza: az eddigi recepció „életrajzi”, „antropológiai” olvasatát ezenfelül le kell hogy váltssa a dezantropomorfizáló, areferenciális, a grammatikai alanyt és a jelölők stabilizálhatatlan mozgását fölfedező olvasat, melyet természetesen az éppen induló fejezet fog prezentálni, néhány elvbarát szakmunka támogatásával. Vajon valóban szükség van rá, hogy a szerző lecsapjon a recepció vélt vagy valós módszertani és logikai lapsusainak magas labdáira, például az Ady-költészet biográfiai és grammatikai-poétikai szubjektumainak felcserélését-összezavarását észrevételezve-tételezve? A gyanú hermeneutikája nézetem szerint csak korlátosan bizonyulhat hasznosnak, különösen, amikor magával az értelmezéstörténettel folytatunk párbeszédet. A korábbi értelmezői horizontok igazságainak korrekciójára bizonyára csak a horizontrekonstrukción nyugvó előzetes megértés, valamint az így kibontakozó virtuális párbeszéd nyomán nyílik valódi esély. A *Visszatérés a nyelvbe* olykor lemond ezekről az előnyökről. Általánosít [gyakran meg sem említi a bírálendő kritikátörténeti dokumentumokat, csak utal rájuk], és a retorikailag gyümölcözőbb, ám egyúttal szimplifikáló, rövid utat választja.

Mindez persze nem tudományos értelemben vett hiba, sokkal inkább módszertani kérdés, mely attitűdképletek és diszkurzív eljárások formájában konkretizálódik. Egyébként inkább egyes gondolatmeneteket jellemez, mintsem a teljes könyvet. Herczeg rendkívül nagy szakirodalmi és forrásanyagot használ, mellyel többnyire méltányos párbeszédet folytat, kritikai megjegyzéseinek túlnyomó részében eszébe sem jut valamiféle fölényeskedés.

Említésre méltó hibát nemigen találni a könyvben. Egy rigorózusabb bíráló talán kifogásolná, hogy a Nietzsche-re koncentráció *Az ős Kaján*-fejezetnek miért csupán a végén kerül elő Halász Előd *Nietzsche és Ady* című könyve, s akkor is csak egyetlen, mellékes hivatkozás erejéig [183.]; vagy hogy a *Krisztus-kereszt az erdőn* – lábjegyzetbe utalt – értelmezése [285.] során miért sikkad el a [katolikus] ábrázolt korpusz versus [protestáns] képtilalom felekezeti feszültsége, mely pedig bizonyára a vers kulcsát jelenti; s hogy talán mégsem az [egyébként érdemdús] szovjet *Mitológiai enciklopédia* „keresztény mitológia” terminusa a legalkalmasabb kifejezés a zsidó és keresztény biblikus hagyomány megnevezésére [103.]. Jómagam azonban úgy látom, hogy az ilyen esetek nem annyira mulasztásnak, mint inkább ugyancsak a tudományos–módszertani ízlés határesetes jelenségeinek tekinthetők. Az pedig csak a szakszerű használhatóságot teszi nehezkesebbé, hogy nincs összesítő bibliográfia a könyv végén. Persze, melyik kiadó szánna manapság erre terjedelmet?

A kötet erényei jóval számosabbak. Az Ady szerelmi költészetéről szóló, összefoglaló fejezetek [185–204.] a terület briliáns elemzését nyújtják, melyben a történeti-interpretatív és a tropológiai szempont együttműködése teszi lehetővé az intimitás társadalmi és poétikai kódjainak felfejtését. A Párizs-ciklusról [139–156.], a pénz-szimbolikáról [233–256.] vagy a kuruc versekről [291–302.] szóló részek szintén kiforrott hangú, magukkal ragadó szöveg- és problémaértelmezéseket nyújtanak. Herczeg Ákos felkészült kutató, aki komoly terjedelemben, problémaorientáltan, nagy szakmai apparátust mozgatva foglalkozik Ady Endre költészetével. Nem a vélt vagy valós politikai üzenetével és identitásával, nem a közíró és nem a közéleti Ady Endrével, nem a forradalmárral vagy ellenforradalmárral, nem a nemzetivel vagy nemzetellenesssel, liberálissal vagy szocialistával – hanem Ady verseivel. Herczeg könyve fényesen igazolja, hogy e költészetnek nagyon is van mondandója a ma számára, de ezt először is magának a mondásnak a történeti korokon átívelő ténye, s nem a vélt vagy valós üzenet felől kell megközelítenünk. Ady költői életműve elsődlegesen nyelvi fenomén, melyet a nyelvi-poétikai hatóképessége tesz jelenlévővé a jelenkor számára is. Hidat építve ugyanakkor a múlt felé is, hiszen nemcsak viszonyban áll a hagyománnyal, hanem maga is a hagyomány része. A *Visszatérés a nyelvbe* fontos kötet, mely jelentősen hozzájárul a történeti horizontok között közvetítő Ady-költészet megértéséhez. [*Alföld Alapítvány* – *Méliusz Juhász Péter Könyvtár*]

MEKIS D. JÁNOS

Az anekdota színeváltozásai

GINTLI TIBOR: *PERÚJRAFELVÉTEL. ANEKDOTIKUS ELBESZÉLMÓD ÉS MODERNség A 20. SZÁZAD ELSŐ FELÉNEK MAGYAR PRÓZÁJÁBAN*

Az én érdeklődésemet leginkább azért keltette fel a Gintli Tibor tanulmányait egybegyűjtő kötet, mert az anekdotikus elbeszélést mint nyelvi magatartást értelmezte a szerző. Ezt az általam is kiemelt érdeklődést tudnám leghitelesebben közvetíteni más olvasókhoz. A szerző oly módon rekonstruálta ezt a poétikai formációt és annak hatástörténetét, hogy a jelen irodalmi fejleményeit is értelmezni segítsen, sőt, esetleges jövőbeli irányokat is megsejdítsen. Gintli Tibor hisz abban, hogy az irodalmi hagyományt csak az tartja életben, ha folyamatosan megújítják, és ebből következően a kreatív alkotói teljesítmények mint performatívumok hatnak a narratív formákban. A gondolat lényege az, hogy nem a sablonszerűen rögzített műformák cserélgetése, hanem az alkotóerő által létrejött művek alakítják visszamenőleg is a kánont és az irodalomtörténet-írást a befogadás során. Mint az igazán jó könyvek, továbbgondolásra is késztetnek.

Gintli Tibor könyve két részre tagolódik. Az első felében rendkívül alapos elméleti tanulmányokat olvashatunk. A második részben szerzői életpályákban interpretálódik az anekdotikus alkotás. A szerző megkülönbözteti egymástól az anekdota műfaját és az anekdotikus elbeszélési módot. Azt is, amikor pusztán egymás mellett szerepel a modernségre utaló narratív sajátosság és a hagyományos anekdotikus-ság [ebben az esetben éppen hogy csökkenhet az anekdotikus hagyomány eleven tradícióban tartása], valamint azt, amikor a kölcsönhatás következtében megújul az anekdotikus formakultúra.

Hangsúlyozza: a narratív szólam minémúsége a meghatározó. Tehát nem az anekdotikus témák a jelentősek, nem a műben megjelenített világ, hanem a poétikai szempont, amibe az eszmetörténeti, társadalmi konvenciók keltette szemléletek is belejárzanak. A poétika nem morfológiai jellegű, hanem kulturális, elevenen alakuló kontextusba kerül. Ebből következik, hogy a kötet címének – *Perújrafelvétel* – poétikai jelentése van. A különféle művészi írásmódok mindegyike mint szemléletváltó irodalmi episztémé igazolja a poétikai perújrafelvétel jogosultságát. Mert különféle világok épülnek fel általuk a nyelvben, de a változás alapjaiban mégis közősek. Ezért kerülnek tárgyalásra a könyvben. Ily módon, mint minden igazán jó könyv, továbbgondolásra, további példák keresésére is serkenti az olvasóját.

A közelmúlt ideologikus magyarázata az anekdotát az állásfoglalás megkerülésének cinikusan és elvtelenül humorizáló, felületes formájaként utasította el. Gintli Tibor azért írta a könyvét, hogy érvénytelenítse ezt a megbélyegzést. Eszerint a műfaj történetét nem a területi elv reprezentációjaként kell elgondolnunk, sokkal inkább a nyelvi létmód és korszakváltó mentális folyamatok összjátékaként. Arra érdemes figyelni, hogy a hangnem, látásmód miként kapcsolódik össze a közlésmód hagyományának változásaival. Viszont fontos hozzátenni, hogy leginkább a modern irodalmiságra hivatkozók zárták ki az anekdotát a komolyan vehető műformák köréből, de nem irodalmi, hanem társadalmi koreszmeiségre hivatkozva. Gintli

a poétikai forma megújítását mintegy a szemlélet inverzéből vezeti le. Amíg a 19. században a társadalom egészére nézve affirmatív, addig a 20. században már kritikai attitűdje lett az anekdotának. Nem a társadalom többségének nevében szólt, hanem annak marginális szférájából – mind szociális, mind érzelmi szempontból. Ennek a változatait mutatja be később Gintli Tibor különféle kanonizált életműveket tárgyalva. A XIX. századi anekdotizmusra jellemző kedélyesség a modernség időszakában összetettebbé válik. Ez részben annak köszönhető, hogy a derű más szemléletmódokkal, illetve hangnemekkel vegyülve olyan rétegzett minőségeket alkot, mint a melankolikus életöröm [Krúdy], az erotika, vitalitás és mámor [Móricz], az akasztófahumor [Cholnoky] vagy a létezés irracionális voltára reflektáló játékos irónia [Kosztolányi], a familiaritás és a feloldhatatlan magány [Márai]. Az anekdotikus derű azáltal is elmélyült formát ölt, hogy több szerző esetében [Tersánszky, Krúdy stb.] a létezés örömeinek úgy felel meg, hogy reflexív jelleget is kap. A derűnek ez a változata közel áll Esterházy Péter prózájának ahhoz a sajátosságához, amelyet Mészöly Miklós ontológiai derűnek nevezett.

Az anekdota legfontosabb jellemzőit külön fejezet mutatja be. Élőbeszéd, az elbeszélőkedv érződő megnyilvánulása, humor, különös figurák szerepeltetése, az elbeszélőnek az olvasóhoz és a szereplőkhöz fűződő familiáris viszonya.

Kiemelten fontosnak tartom a kötet egy közbeékelte fejezetét, amelyben a szerző nemzetközi összehasonlításba helyezi a magyar műfajt. Nevezetesen az anekdotát az orosz–ukrán hagyományú szkáz-formulával veti össze a formalista Eichenbaum fejtegetéseivel vitatkozva. Gintli Tibor az oralitást mint poétikai eredetet központi jelentőségűnek tartja, de finom különbségtevással hívja fel a figyelmet arra, hogy ez nem csak az anekdotikus elbeszélésmódra jellemző. A könyv állításai alapján úgy gondolom, hogy a szkáz egyszerre konkrétabb és elvontabb az anekdotánál. Gintli írását olvasva-továbbgondolva világosodott meg bennem például az, hogy Parti Nagy Lajos egyes prózai művei nem az anekdotához, sokkal inkább az orosz hagyományhoz kötődő karakterképző szkázhoz tartoznak. Érdekes, hogy a magyar posztmodernhez sorolt szerző inkább Leszkov és Gogol poétikájához csatlakozik, mintsem még az ezredfordulón is nagy becsben tartott Kosztolányi Dezső vagy éppen Tersánszky Józsi Jenő alkotásmódjához. A rontott nyelv vagy az alulművelt szereplő-elbeszélő központba állítására már Farkas Zsolt is felhívta a figyelmet Parti Nagy Lajos és Kukorelly Endre írásairól szólva. Még azt is továbbgondoltam a könyv olvasása közben, hogy a posztmodern szövegszerűséget hangsúlyozó írásmódjának több köze lehet Cholnoky Trivulzio-novelláihoz, mint Kosztolányiéhoz vagy Krúdyéhoz. A szerző és az elbeszélő – mint hangsúlyozott textuális funkció – elválnak a Trivulzio-novellákban Cholnokynál.

Nagyon jó, hogy Gintli szóba hozta az apophotegma régi fogalmát mint az anekdota egyik eredetét. Úgy vélem, hogy Tandori Dezső blogszerű írásai vagy kóanjai vagy a *Hérekleitosz emlékoszlop* című vizuális költeménye alapján nem tartozik az anekdotahagyományhoz, míg Esterházy Péter például odatarozik. Tandori Dezső nem posztmodern, hanem „velejeig” modern szerző. Az aforizma reflektivitásából, ismeretelméleti horizontból indul ki írásművészete, nem az emocionális-akarati szempontokat magában foglaló életbölcesség iránt fogékony apophotegmából.

Persze Gintli Tibor tézisének megvédése és igazolása végett a külföldi és belöldi értelmezési hagyományok kritikai bemutatását is elvégzi. A magyar értekező-

ket is sorra veszi az anekdota védelmében, utal többek között Rónay György és Alexa Károly írásaira is. André Jolles (*Einfache Formen*) szellemében úgy fogalmaz, hogy az anekdota mint egyszerű forma egy meghatározott szemléletmód, szellemi foglalatosság és a belőle fakadó visszatérő nyelvi gesztusok összessége. V. Weber szerint kétfajta anekdotáról beszélhetünk. A történelmi összefüggéseket szimplifikálóról és a befogadó aktivitását növelőről. Kifejezetten a posztmodern anekdotával kapcsolatban említődik meg Hans Blumenberg *Glossen zu Anekdoten* című írása. Eszerint az anekdotának ez a változata ironizálja, többértelműsíti a tudományos rendszereket és a történetfilozófiákat, ezekkel szemben egyfajta ellensúlyként működik. Az anekdota nem korszerűtlen, alkalmas lehet arra, hogy poétikai újítás alapjául szolgáljon.

Az anekdota és az anekdotikus narráció közötti összefüggés az anekdota műfajának orális jellegéből adódik. De vigyázat! Az orális eredethez más formák is tartoznak, például a publicisztika. Hogy közel hozzam a mindennapi megértéshez a közeget – szintén továbbgondolva Gintli értelmezését –, elmondhatom, ez a nagy dumások, a lezserek műformája! Kitérők, poénok stb. A kvaterkázás beszédhelyzetét képzeljük el, komótos kitérőkkel, kedélyes elkalandozásokkal. A beszéd ez esetben nem kivételes alkalma a megszólalásnak. Minden és mindenki közvetlenül ismerős. Elbeszélőnek az olvasó és a szereplői is. Utóbbiak is személyes viszonyban állnak, nincs bonyolultság. [Ez sem tandoris, ő ugyanis azt mondta, az irodalom „bonyi”, tehát ez nem anekdotikusan vicces, élcesen, hasadásosan bonyolult inkább.] Kényszeres vagy paranoid alkat sem lehet jó az anekdotában, mert túlságosan szertartásos, aggályosan szorongó. Ennyit gondoltam a könyv alapján a pszichológia hermeneutikájából. Az anekdota világa valahogy inverz a többi művészeti forma axiológiájához képest. Képzeljük el, hogy Pilinszky János nem elvont tárgyiasságú, hermetikus költeményei miatt vált volna halhatatlanná, hanem mondén, presszóbeli társalkodásától. Nem a depressziós komoly arcára emlékeznénk, hanem arra, hogy a nevetésbe halt bele, az ezt okozó szívrohamban a Kútvolgyi kórházban, amivel szórakoztatni akarta a főorvost vizit közben. Vagy gondoljunk Nemes Nagy Ágnesre, amikor Szántó Piroska azt mondta róla, a személytelen költészet nagy alakja ott hon az anekdotikus Jókait szerette olvasni. [*Kalligram*]

PAYER IMRE



A sűrűje

LÁSZLÓ NOÉMI – KÜRTI ANDREA: *DARÁZSOLÁS*

A *darázsolás* szónál az alábbiakat találjuk a Magyar Néprajzi Lexikonban: „ráncolások díszes, mintás levarrása. Tulajdonképpen az átcsavarás egy fajtája. A lerakott ráncok mindegyikét két olyan hosszú függőleges öltéssel erősítik le, mint amilyen a tervezett minta szélessége. Ezek az öltések adják azt az alapot, amelyet átcsavarnak, hol a legegyszerűbb átcsavarással, hol úgy, hogy több szálát fognak át egyszerre, ezáltal hosszabb öltés keletkezik. Az átcsavarás lehet lépcsős is. Különböző szélességű sávok készülnek belőle.” Aki nem tud kézzel varrni, annak is nyilvánvaló lehet a leírásból, hogy a darázsolás aprólékos, mondhatni meditatív folyamat: ügyelni kell a szálakra, az öltésekre, a minta méreteire, lassan és körültekintően kell dolgoznunk. Szinte minden érzékszervünk bekapcsolódik a munkába: szemünk követi a sorokat, bőrünk kitapintja az öltéseket, s időnként meg-megszúrja a tű, fülünk hallja azt a halk, de jellegzetes hangot, miként a tű átcsúszik a cérnaszálakon, nyelvünkkel időnként megnedvesítjük a cérnát, hogy befűzzük a tűbe. Egy könyv elmélyült olvasása is válhat hasonlóan soktényezős tevékenységgé: lassan lapozhatjuk az oldalakat, hallhatjuk a papír zizegését, elidőzhetünk egy-egy sornál. László Noémi és Kürti Andrea kötetéhez ezzel a csendes, kitartó figyelemmel érdemes közelíteni.

A fülszöveg és a kiadó honlapja is kiemeli, hogy a kötet először az online térben vált elérhetővé. A Gutenberg Kiadó 2020 tavaszán arra kérte fel László Noémi költőt és Kürti Andrea illusztrátort, hogy egymás műveinek alapján dolgozzanak: először a költő írt verset egy rajzhoz, majd egy újabb szöveghez született illusztráció, míg egy kötetnyi műalkotás jött létre. Ez arra a játékra is emlékeztethet bennünket, mikor egy csoport közösen alkot meg egy történetet úgy, hogy a történetnek csak a közvetlenül megelőző mondatát látja, a többi le van takarva – szórakoztató és általában összefüggéstelen szövegek születnek így, jelen kötetet azonban nem jellemzi az inkoherencia. A kiadó hétről hétre osztotta meg honlapján az eredményeket, s végül a könyv jelentős része felkerült az issuu platformjára – a kultúrafogyasztás sajátos módját kínálva a karanténidőszakban. Magam is a neten találkoztam először a *Darázsolással*, és bár az issuu-n történő kattintások nem adták vissza a könyvtárgy lapozásának szenzuális élményét, a versek és a képek így is elvarázsoltak.

Rögtön az első szöveg kaput nyit a varázslat birodalmába. „Szedd össze magad. Ami lent van, az van fent, ami belül van, az van kívül. [...] Ennyire még nem kellett összeszednem magam. Koncentrálj. Most már muszáj lesz varázsolni is.” (5.) A második mondat egyszerre közhely és ősi bölcsesség. Kint–fent, bent–kint oppozícióit sokan megírták, -verselték, -énekeltek már [utóbbira popkulturális példa lehet a Tankcsapda *Ez az a ház* című számának refrénje: „Ami kinn, az van benn, / Ami fenn, az van lenn”], de a varázslás kontextusa miatt felidéződhet a Hermész Triszmegisztozshoz köthető *Tabula Smaragdina*. Az ókori ezoterikus irat második pontja így szól: „Ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van, hogy az egyetlen varázslatának műveletét végrehajtsd.” A *Tabula Smaragdínát* a hermetikus filozófia egyik alapművének is tartják, mely irányzat a természetfeletti hatalmakkal

történő kapcsolatfelvételle, kapcsolattartásra tanít. Talán nem túlzás az idézett „előszó” alapján azt állítani, hogy a *Darázsolás* ebbe a hagyományba lép bele, illetve azzal indít párbeszédet: a versek és képek olvashatóak úgy is, mint amelyek a befelé fordulást, az elmélyülést célozzák azért, hogy magunkból kifelé és magunktól felfelé fordíthassuk a tekintetünket, a szakralitás irányába. S mindez úgy történik, akár az ószövetségi *Énekek éneke* esetében: a szövegben nem szerepel Isten neve vagy bármilyen konkrétabb utalás felsőbb hatalmakra, mégis át- meg átszövik a verseket és a képeket is olyan motívumok, szimbólumok, amelyek „linkek” lehetnek a transzcendens felé.

Számos természeti kép szerepel a szövegekben és az illusztrációkon: fa, levél, folyó, víz, föld, madarak, halak, szél, Nap, Hold, csillagok... Ezek a (szimbolikus) képek íródnak bele a hagyományos folklór szövetébe is: fontos szerepet játszanak a népdalokban, -mesékben, imádságokban, a népi kultúra tárgyi emlékeiben; sokrétű és sűrített jelentéstartalmakkal bírnak. Ha nem a néprajz, hanem a jungi analitikus pszichológia felől közelítünk ezekhez a fogalmakhoz, akkor azt látjuk, hogy általuk a tudattalan mélyrétegei juthatnak felszínre. A művészet bármely ágára jellemző, hogy ezekkel a komplex tartalmakkal dolgozik: a fűlszöveg a babitsi irodalmi hagyományhoz való kapcsolódást emeli ki, de Weöres Sándor vagy Nemes Nagy Ágnes verseihez is sok szálon kötődnek László Noémi szövegei, Kürti Andrea képei pedig Ország Lili ikonos korszakát is felidézhetik. A kötet szövevényes intertextuális és -mediális hálózatának itt azonban inkább egy olyan pontjára mutatnék rá, amely nem a múltbéli szellemi elődökhöz, hanem kortársakhoz köthető. Drávucz Zsolt írja a Platon Karataev legújabb, *Partért kiáltó* címet viselő albumáról, hogy „szövegei [...] egy olyan erősen intuitív szerzői módszer jegyeit viselik, amely az asszociációkra és az archaikus szimbólumok egyetemes erejére épít.” [*A stílusevolúció mintázatai*, KULTER.hu, 2022. január 29.] Úgy vélem, a *Darázsolás* is hasonló módon építkezik, már csak az alkotás folyamata okán is: a képekről szöveges, a szövegekről képi asszociációk születtek, s bár ezek a képzettársítások akár széttartó, egyenetlen munkát is eredményezhettek volna, mégis egységes „konceptkötet” született. Azért is indokolt lehet a *Darázsolás* a fiatal magyar együttes legújabb albumával párhuzamba állítani, mert konkrét szövegszerű egyezések is fellelhetőek a versek és a dalszövegek között. A *Rajokban száll* (szerző: Balla Gergely) című dal végén ez a két sor ismétlődik: „szemhéjam nehezül / a csend laudál egyedül”; László Noémi *Összhang* című versének második strofája pedig így szól: „Egyszerre nőnek / kívül és belül, / foszlány szabadul, / szemhéj nehezül.” [87.]. A két szöveg összevetése azért is izgalmas lehet, mert a Platon Karataevnél „rajokban száll fel a csend”, míg László Noéminél „kezdetek, véggek dallamai”, azok hangfoszlányai szűrődnek be a versbe, de a „nehezülő szemhéj” mindkét esetben valamiféle ébrenlét és álom közötti szituációra utal. E szó szerinti egyezésen túl a Platon Karataev-szövegekben is nagy hangsúllyal jelennek meg azok a szimbolikus képek, amelyekről fentebb a kötet kapcsán szót ejtettünk. Az album szövegeiből „dalszövegkönyv” született a Prae Kiadó gondozásában, Dobos Emőke illusztrációival – érdemes volna a két könyvtárgyat összevetni egymással, hiszen alighanem ugyanazon a határ-, egyben forrásvidéken keresgélnek. Összetett jelképekkel, metaforákkal olyan „végső kérdéseket” ragadnak meg, amelyek az embert mindig is foglalkoztatták: „ki jön velem, ha jön velem?”, „hová megyünk?”, „jártunk-e itt?”, „milyen világ?” [idézetek a *Szárny* című versből, 32.].

Az „ősi” kérdések és motívumok szépen egybesimulnak a 21. századi épített környezet elemeivel, a technicizált világ jelenségeivel. Különösen a kötet utolsó harmadára jellemző, hogy beszüremkednek az urbanizált világ képei: „Bármerre fordultam, épült a fal, / mögötte daruk oszlopaival, / markológépek, kotrók, traktorok / mutatták, miről álmodozhatok.” [Miről, 64.]; „Elmorzsolódom, / friss polisztrén, / szigetelő a senki szigetén” [Kí, 68.]. Különösen a nem magyar eredetű kifejezések keltenek elidegenítő hatást: az erős, szerteágazó jelképekkel dolgozó versekből szinte „kiugranak” az olyan szavak, mint a traktor vagy a polisztrén, hiszen nem ugyanabból a fogalmi tartományból származnak, mint a költői szókinccs más komponensei. Ezeknek a kifejezéseknek azonban nem csupán annyi a funkciója, hogy megakasszák az olvasást, meglepetést váltanak ki a befogadóból. László Noémi metaforikus-szimbolikus szintre emeli civilizált létünk fogalmait, így a „hidak acélja”, a „tömbök serege” vagy a „sötétlő aszfalt” fordulatok túlmutatnak önmagukon: olyan díszletekké válnak, melyek közt élünk adatott, de melyek között a fantázia egészen szabadon is szárnyalhat. A versek arra is rávilágítanak ezáltal, hogy bármilyen korban és közegben élünk is, a nagy emberi dilemmákkal számolnunk kell, és a válaszok keresését magas betonfalak sem akaszthatják meg.

A válaszokat megtaláló képzelethez írott ódaként is olvasható a *Mégis* című vers, melyet egyben idéznék: „Micsoda tájakon jártam veled, / hűséges társam, szárnyas képzelet! / Hajtottál, húztál, emeltél, ha kellett, / tartottad bennem, tápláltad a lelket. // Fogtak falak, figyeltek ablakok, / elhittem mégis, hogy szabad vagyok. / Hidak, huzalok, vasvázak között / lebegtem, mint ki égbe költözött.” [84.]. A fülszöveg szerint „a könyv szerkezete is a dualításra épül: az oldalpárok bal oldalon mindig az elsődleges alkotást, jobb oldalon pedig az ihletett művet tárják fel az olvasó előtt”. Ez a vers a bal oldalon szerepel, tehát a mellette lévő rajz hozzá képest született. Mégis a kép olvasásával indítanék, hiszen egyszerűségében is komplex alkotás. Az illusztrációk visszatérő alakja egy hosszú, fekete hajú, fehér ruhát viselő fiatal nő. Jelen rajzon becsukott szemmel látható, amint ég és föld között lebeg vagy táncol egyfajta mosolygó révületben, mögötte egy acélsodronyokkal felfüggesztett híddal. Egyik keze lehanyatlik, másik keze a Hold felé mutat, sőt úgy tűnhet, mintha maga dobta volna fel az égre labdaként a Holdat. A háteret a szürke szín különféle árnyalatai alkotják. A kép szoros illusztratív viszonyban áll a kiindulópontként szolgáló verssel (híd, huzal, vasváz, lebegés), de önálló műalkotásként is értelmezhető. Míg a vers szinte himnikus hangoltságú, addig a rajz kissé vészjósló hangulatot kelt. A híd két tartóoszlopán kitaruló apró, mégis hangsúlyos [az oszlop feketéjével kontrasztban álló, fehér színnel ábrázolt] ablakok azt jelzik, hogy valaki(k) figyel(i) a nőalakot, s az acélhuzalok szigorú geometriája azt sugallja, hogy ez a figyelem valamiféle fenyegetést is rejt magában. A nő erről ugyan nem vesz tudomást, de a képet látva mégis az az érzésünk támadhat, hogy könnyed lebegése bármikor véget érhet. A szövegben ez a veszély nem ennyire plasztikus, bár a múlt idejű igék [jártam, hajtottál, elhittem] utalhatnak arra is, hogy a lírai én és a képzelet már nem járnak kéz a kézben, a leírt lebegő állapot megszűnt. Az első versszakban a képzelet mint Te megszólítása dominál, a második versszakban azonban megváltozik a fókusz: a beszélő arra emlékezik, hogy mindenféle korlátok, akadályok között is szabadnak hitte magát. Szabadnak *lenni* és magunkat szabadnak *hinni*: igen nagy különbség van a két állapot között.

Első olvasásra a *Mégis* a képzelet dicsérete, de kép és szöveg összeolvasása arra világít rá, hogy a szabadság illúzió voltára is rákérdez a vers. Különösen izgalmas ez a kérdésfelvetés abban az időszakban, amikor a Covid-járvány miatt el kellett gondolkodnunk azon, miben áll a szabadságunk: abban, hogy bárhová mehetünk, ahová csak szeretnénk, vagy abban, hogy fantáziánk olyan helyekre is elvihet bennünket, ahol még sosem jártunk?

„[L]ebegtem, mint ki égbe költözött”, idézi fel az említett vers lírai énje – az ég és föld, transzcendens és immanens közötti határok átjárása, átjárhatósága számos versben tematizálódik finom, szelíd, a legkevésbé sem direkt módokon. Már a borító is felkínálja annak lehetőségét, hogy befelé fordulva felfelé tekintsünk: két nyitott tenyér közül egy levelekkel gazdagon borított ág kúszik az ég felé. A rajzot sajátos világfa-ábrázolásként is értelmezhetjük; a fa, a faágak, a levelek gyakran visszaköszönnek a képeken és a szövegekben. A kötetzáró, tehát kiemelt pozícióban álló vers utolsó versszaka így szól: „Kettő beszélget / hintázó faágon, / amikor érti egymást, / az a Három.” (*Három*, 95.) A hintázó faág képzete bizonytalanságot, sérülékenységet sugallhat, ha azonban olyan fára gondolunk, amely az égi szférák felé tör, akkor ez a faág megtart és biztonságot nyújt. Hiszen ezen az ágon lesz a Kettőből Három: itt születik meg az a „hármason fonál”, amely nem szakad el egyhamar (lásd Préd 4,12), s amelynek harmadik „alkotóeleme” az Isten. Úgy vélem, a kötet számtalan problémakör felvetése után, sokféle természeti és épített környezetet bejárva, álomszerű és valós jelenségekkel találkozva az utolsó versben „mégis” eljut a transzcendensig. Olvasóként ezt a kanyargós, kalandos, sokszínű utat követhetjük mi is – nyitott szívvel és nyitott tenyérrel. [*Gutenberg*]

LOVAS ANETT CSILLA

• • • • •

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

Szerkesztőségi 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.