



Szépirodalom

- 3 KRUSOVSZKY DÉNES: Levelek nélkül [regényrészlet]
- 10 SZVOREN EDINA: Új Ohrwurm-jegyzetek [kisprózafűzér]
- 14 DARVASI LÁSZLÓ verse: A Szócs Petra-vidámság
- 15 CSEHY ZOLTÁN versei: Kertek; Liasons; Most képzeld ell; Következetlen vagyok
- 17 KUPIHÁR REBEKA versei: gender; rítus; babaprojekt
- 20 SZÉCSI NOÉMI: A fekete özvegy [novella]
- 25 SOPOTNIK ZOLTÁN versciklusa: Angyalkaparó [János nyelve; Bogárvigaszt]
- 26 KÓSA ESZTER versei: Táj árbócokkal; Nem beszél; Nyelv nélkül
- 28 MOHAI V. LAJOS: Nusi néném és a bordély emlékműve [regényrészlet]
- 32 NÁDASDY ÁDÁM verse: Önálló bolygó volt

Kilátó

- 33 „Ha bilincsbe zárod magad, megerősödik a kreativitás” [G. István Lászlóval Áfra János beszélget]
- 42 A tér botránya [Németh Zoltánnal Juhász Tibor beszélget]

Tanulmány

- 51 SIMON ATTILA: „népem egészségét akarom s nem a vesztét” [Járvány és politika az Iliász I. énekében]
- 60 SZABÓ CSABA: József Attila: Ős patkány terjeszt kórt... [Értelmezéskezdemények]
- 78 MEZEI GÁBOR: Betegség és anesztézia [Oraveczt Imre]

Szemle

- 95 RADNAI DÁNIEL SZABOLCS: Egy észjárás története [Térey János: Szükséges fölösleg. Összegyűjtött interjúk, szerk. Darvasi Ferenc]
- 100 VISY BEATRIX: „A képet nézni kell, nem érteni” [Károlyi Csaba: Egy teljes év. Beszélgetések Nádas Péterrel]
- 105 GÁCS ANNA: Nincs célország [Vörös Anna: Vadoma]
- 109 STERMECZKY ZSOLT GÁBOR: A vers születései [Szabó T. Anna: Vagyok]

• • • • •

Képek: FÁTYOL ZOLTÁN grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Kulturális Ügynökség,
a Magyar Kultúráért Alapítvány 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

Krusovszky Dénes

Levelek nélkül

A déli bekötőút valamikor a város legfontosabb kapcsolata volt a külvilággal, ezen keresztül lehetett kijutni a húsz kilométerrel távolabb futó főúthoz, ami a megyeszékhelytől az észak-keleti autópályáig nyúlt el. Amióta megépült a nyugati bekötő, és azon keresztül a főút érintése nélkül lehet felhajtani az autópályára, a déli irány bizonyos értelemben okafogyottá vált. Korábban erre járt az összes teherautó, kamion, személykocsi, meg a mezőgazdasági gépek is, a kaotikus és veszélyes kavalkád mementóiként pedig itt-ott még felbukkant néhány rozsdás, zártszelvényből hegesztett kereszt vagy korhadt fejfa maradványa. Ma már a teherautósok sem szívesen jönnek erre, az utat szinte csak a traktorok meg a kombájnok használják, ennek megfelelően lábszárközépig érő kátyúkkal van tele az egész, a széle pedig úgy letöredezett, hogy ha egy figyelmetlen sofőr, aki nem ismeri a környéket, mégis erre keveredne, és a szembejövő munkagép elől túlságosan nagy ívben térne ki, aligha kerülhetné el az azonnali defektet.

Koroknai is óvatosan hajtott, intenzív oldalkormányzásokkal szalalozva a fenyegető gödrök és alattomos repedések között. Ahhoz, hogy elérjen a régi téceszút lehajtójáig, előbb a főcsatorna hídján kellett átgördülnie, majd elhaladni a Fejes Farm vadonatúján aszfaltozott bejárója előtt, aztán jobbról és balról egy-egy földutas, homokos dűlőt kellett még elhagyni, melyek alighanem rég összeomlott tanyákhoz vezettek, a puszta mélyére. Koroknai a főcsatorna enyhén ívelő hídjára felérve mindig lelassított kicsit, volt, hogy meg is állt, s mintegy kilátóról nézett körbe a síkságon. Ezúttal nem állt meg, de azért lábát levette a gázzal röviden. Az öreg Fiat kasznija ennyi kaptatótól is reszketni kezdett, ez egy síkvidéki kocsi, ugyanúgy rosszul van a legkisebb emelkedőtől is, mint mi magunk, jutott eszébe egy másik autóval kapcsolatban valaha ezerszer elismételt családi tréfa.

A híd teteje persze nem volt kilátó, de az a néhány méter, amivel magasabban állt, mint a környező szántók, könnyen azt a képzetet kelthette az erre járóban, hogy végtelen messzire el lehet innen látni. Legalábbis dél vagy délkelet felé, északra és nyugatra elállta a kilátást a töltés mellé telepített erdősáv. Koroknait általában megnyugtatta a csatorna vízének szerény csillogása, hiába nem volt ez természetes vízfolyás, hiszen a környék egyetlen folyójából ágaztatták le jó pár évtizeddel ezelőtt, hogy a folyton aszályokkal küzdő belső területek valami vízforráshoz jussanak, mégis, attól, hogy nyílegyenes vonala a puszta közepén idegen elemként húzódott végig, a távlatosság érzetét keltette. A síkságot, habár egy avatatlan szemlélő képzeletét épp végtelennek tűnő horizontjai ragadhatták meg, Koroknai mindig is szűknek, már-már klausztrófóbiásan behatároltnak érezte, míg ezt az egyébként szinte idétlen kis vízfolyást, ami az idő nagyrésztében összetett zsiliprendszerének köszönhetően tulajdonképpen nem is folyt, csak állt egyhelyben, tehát ezt a vizet mégis a határokon túlnyúló, a puszta mélyéről kijáratot jelentő titkos ösvénynek képzelte. Tudta, hogy ez illúzió csupán, de minthogy különösebb tétje nem volt, szívesen ragaszkodott hozzá.

A zöldesbarnán fodrozódó vízfelszín, a könnyeden lengedező nádas, a tavaszi nap fényének óvatos csillanásai a horgászstégek között, arra a néhány pillanatra, amíg

tekintetét a lassan guruló autóból végigfuttatta rajtuk, most is jóleső bizsergéssel töltötték meg a porúsait. Ám ezúttal valami szokatlan elem is belekeveredett a képbe, hirtelen nem is értette, mi az, és csak ahogy legördült a híd túloldalán, akkor állt össze benne, hogy a fákban volt valami furcsa. Megállni, pláne visszafordulni viszont nem jutott ideje, már így is némi késésben volt a Martinekkal megbeszélte időpont-hoz képest, a visszapillantóba meredve próbált tehát valamit pontosítani az előbbi benyomásán. Lehet, hogy tévedett, gondolta mégis, hiszen nagyjából minden úgy néz ki, ahogy ilyenkor ki kell néznie. De talán a friss levélkezdemények színe mégsem egészen olyan, mint máskor, vagy csak az ő szeme káprázik, ám ahogy távolodott, ezt már képtelen volt eldönteni.

A téuszút torkolatánál valóban ott állt már Martinek szolgálati terepjárója, és az állatorvos fel-alá járkálva szívta a cigarettáját a sáros kocsi előtt, ezt Koroknai már egész messziről látta. A kis Fiattal óvatosan bekanyarodott a terepjáró mellé, és pár méterrel továbbgurulva lehúzódt a gázos árokpartra.

– A fényképeződ itt van? – kérdezte köszönés nélkül Martinek.

– Nem az volt, hogy leszoksz a dohányzásról? – szúrta oda Koroknai, majd visszahajolt a kocsiba, és az utasülésről elővette a gépet.

– Nem hiszem, hogy ma fogok – dűnnyögte az állatorvos, aztán a terepjáró felé biccentett, a cigicsikket pedig bepöccintette az árokba.

A régi téuszút tulajdonképpen egymás után lefektetett súlyos vasbeton lapokból állt. Az öreg Duster nyekeregve döccent minden egyes alkalommal, ahogy kerekei átfordultak egyik betonlapról a másikra. Ez az út sohasem volt igazán jó, nem is erre lett kitalálva, hanem arra, hogy egyáltalán ki lehessen jutni a telephez bármilyen időben. Korábban egy földút futott itt, ami, ki tudja, miért, a legnagyobb szárazságban is sáros maradt a mélyebb részein. Ha nem traktorral jött erre az ember, számíthatott rá, hogy valahol úgyis el fog akadni, próbálkozni sem volt érdemes. Aztán amikor már a tépők teherautói sem bírtak végigmenni rajta, a téusz vett egy nagy lélegzetet, mint kiderült, az egyik utolsó lélegzetét, és a földutat betonlapokkal takarták be egy darabon. Meglepő módon végül is ez az út jobban viselte az időt, mint az aszfaltozott bekötő, amiről rá kellett kanyarodni. Nyiszogott, döccögött a Duster, de azért tempósan haladtak befelé.

– Most már elmondod, miről van szó? – fordult Koroknai az állatorvoshoz, aki olyan feszülten kapaszkodott a kormánykerékbe, hogy a bűtykei szinte hullafehéreknek tűntek.

– Mindjárt meglátod magad is – felelte Martinek.

– Nem a régi libatelepre vezet ez az út?

– De igen.

– Azt hittem, azt már nem használják.

Egy időben mindenki libázott ezen a környéken, már legalábbis azok, akik gyors hasznot reméltek az állattartásból. Volt, aki húslibát, volt, aki toll-libát, meg olyan is, aki májlibát tartott. Valósággal bekerítették a várost ezek a szárnyastelepek, a többszázezer madár meg rendszeren körbelegelte és körbeszarta a határt. Ha szerencsétlenebb volt a széljárás, savanyú libafoszság terjengett a belvárosban is, nem volt előle menekvés.

– Egy részén még próbálkoznak – dűnnyögte Martinek.

– Értem – felelte Koroknai, és szívesen visszakérdezett volna, hogy kicsoda, és miért tart itt még madarakat, illetve mit jelent az, hogy próbálkoznak, de érezte, hogy

a másik nem szívesen beszélget, inkább ráhagyta, és ő is előre bámult a sárpettyes szélvédőn keresztül, hátha észreveszi, mihez is közelítenek.

Vagy húsz éve történt, hogy előbb megroppant az exportpiac, nyugaton kezdtek leszokni a libamájról meg a tollpárnáról, keleten meg nem tudtak rendesen fizetni érte, aztán beütött a madárinfluenza is, végül csódba ment a felvásárlócég, a termelőket pedig azóta sem fizették ki. Akkor aztán vagy teljesen abbahagyták az emberek, vagy más állatot kezdtek tenyészteni, azok pedig, akik a legmélyebben benne voltak, nem egyszer inkább felkötötték magukat. A liba hirtelen a szertefoszló nagy álmok és a keserű bukás szimbóluma lett a városban, a halál hófehér, ügyefogyottan totyogó madara. Éppen ezért lepte meg Koroknait, hogy egy olyan telepre tartottak, amiről ő már rég azt hitte, teljesen az enyészeté lett.

A betonút kiszáradva véget ért, a folytatásban két kopár keréknyomná szűkülött össze, de még előtte jobbra nyílt belőle egy kiszögellés, aminek a végén egy náddal benőtt árok felett átvezető alacsony híd állt. Valamikor ez is öntözőcsatorna lehetett, aztán elhanyagolták, a vize kiapadt, és ma már csak egy enyhe mélyedés meg a ritkás nád csomói jelzik egykori nyomvonalát. A híd túlfelén a másik irányba vezetőhöz képest egy valamivel szélesebb, traktorkerekektől kijárt földút futott tovább hepehupásan a közeli erdősávig. A fasor mellett mozgást látott Koroknai, hunyorogva figyelte a tébláboló alakokat, miközben a kocsi akkorákat döccent, és néha úgy megcsúszott egy-egy nedves folton, hogy meg kellett fognia a szemüvege szárát, nehogy leessen a fejéről. Hamarosan értelmet nyertek a távoli, elmosódott foltok, egy nagy, vörös tűzoltókocsi állt az út szélén, alighanem éppen az, amelyiknek a vonulását még az osztályterem ablakából látta, kicsivel távolabb pedig két fehér rendőrterepjáró várakozott nyitott ajtókkal. A kocsik között egyenruhás alakok járkáltak fel-alá, nem úgy tűnt, mintha nagyon sietős dolguk lenne, lomhán, zsebre dugott kézzel sétálgattak.

A látvány, ami miatt Martinek magával hívta, csak az erdősávot megkerülve kezdett feltárulni Koroknai előtt. Amint elgördültek a tűzoltókocsi meg a rendőrterepjárók mellett, a tanár önkéntelenül is a járművek felé fordult, aztán megérezte, hogy a barátja könyökével taszít egyet rajta, és miközben lelassított a kocsival, az ellenkező irányba fordította kinyújtott mutatóujját. Koroknai szemmel követte a mozgulatót, valami szellemeset akart mondani, de végül is néma maradt. Mintha vastag hótakaró lepte volna be az előttük elterülő mezőt, a hibátlan, gyönyörű fehérséget csak néhány helyen szakították meg sáros foltok. Szótlanul szálltak ki a terepjáróból, Koroknai pedig a kezében lévő fényképezőt szorongatva tett előre néhány lépést, aztán tanácstalanul visszafordult barátja felé.

– Mi az isten ez? – kérdezte.

– Pontosan az, aminek látszik – felelt Martinek, és előhúzott egy szál cigit.

A tanár elindult a fehérség felé, de néhány lépés után megtorpant, valaki a nevét kiáltotta. Luszti volt az, a rendőrkapitány, két másik egyenruhás alak mellett állt, onnan intette magához a tanárt. Habár majdnem tíz évvel volt idősebb a rendőr Koroknainál, elég kedélyes volt a viszony kettejük között, gyerekkorukban egy ideig szinte szomszédok voltak, ráadásul Luszti öccse egy serdülőcsapatban focizott a tanárral, abban a másfél évben, ameddig Koroknai rá nem unt a monoton edzésekre.

– Azt mondja Martinek, te tudsz fotózni normálisan – szólalt meg a rendőr, miközben kezét fogott Koroknaival.

– Hát, egy ideig érdekelt a természetfotózás...

– Az a géped?

– Ez, igen – mondta Koroknai, és megforgatta maga előtt a nagy objektívvel felszerelt Nikont. Nem volt olcsó szerkezet, egy időben a fizetése nagy részét ráköltötte frissen megtalált hobbjára, de mivel a magazinok, melyeknek beküldte a képeit, rendre visszautasították, lassan elment a kedve az egésztől.

– Ide figyelj – szólalt meg Lusztig csípőre tett kézzel –, a mi fotósunk pont most ment el valami továbbképzésre, hogy baszná meg, jó lenne, ha ki tudnál segíteni.

– Megpróbálhatom.

– Én majd mondom, hogy mit fotózzál le, neked csak az a dolgod, hogy normális legyen a kép.

Koroknai bólintott és a nyakába akasztotta a fényképezőt, majd követni kezdte a rendőrkapitányt, aki széles léptekkel megindult a fehér mező irányába. Hamarosan felzárkózott hozzájuk Martinek is, egy orvosi válltáskával, meg egy fiatalabb rendőr, akinél mindenféle jelölőeszközök voltak. Amíg a szem ellátott, döglött libák hevertek a mezőn, de olyan szép, bizonyos értelemben nyugodt tartással feküdtek ott, mintha épp csak elaludtak volna. Azt leszámítva persze, hogy a madarak nem ilyen tartásban alszanak, de hát az avatatlan szemnek ez nem feltétlenül zavaró, vagy legalábbis nem rögtön. Mindenesetre olyan benyomása volt Koroknainak, hogy a libák nem szenvedhettek nagyon, mielőtt elpusztultak, végtagjaik nem voltak kifacsarodva, a tollazatuk nem szürkült be, és nem is borzolódott össze, csőrük enyhén nyitva volt ugyan, de csak, mintha sóhajtanak akarnának, egyedül a sok tehetetlenül csillogó, szélesre tárt madárszem látványa volt zavarbaejtő.

Mint kiderült, Lusztig és Martinek már korábban körbejártak a mezőn, és amennyire lehetett, megvizsgálták néhány állatot. Úgynevezett külsérelmi nyom nem volt rajtuk, legalábbis Lusztig ezt állította, miközben Koroknainak mutogatta, hogy mit és milyen szögből fotózzon le.

– Érdekes, hogy nincsen bűdös – szólalt meg Koroknai a fényképező-kattogatás közben. – Már legalábbis a libaszarzagot leszámítva.

– Majd lesz, hidd el – felelte a rendőrkapitány, és egy újabb dögre mutatott. – Ha nem igyekszünk eléggé, olyan bűz lesz itt, hogy azt megemeletjük mindannyian.

A fiatal rendőr minden alkalommal, amikor Lusztig rámutatott valamire, előreszaladt, és gyorsan lefektette a centit meg egy számot a megfelelő helyre. Koroknai úgy forgatta a gépet, hogy ezek még véletlenül se maradjanak le a képről, és minden alkalommal legalább háromszor-négyszer lenyomta az exponáló gombot. Bizonyos értelemben tetszett neki ez a feladat, bár közben a hideg rázta attól, hogy a dögök között kell lépdelnie, pláne, hogy olykor csak úgy tudott előre haladni, ha lábfejjével arrébb taszította egy-egy halott madár testét. Bár a tollazatuk miatt puhának tűntek, ahogy hozzájuk ért, érezte, már meglehetősen összemerevedtek a végtagjaik.

Az egyik állat mellé guggolva Martinek intette magához, gumikesztyűs kezével felemelte kissé a dög szárnyát, és megkérte, hogy fotózza le közelebről is, aztán megcibálta a liba combtövén a tollakat, és ismét fotót kért Koroknaitól.

– Még nem értek meg a tollszedésre, de egyébként hibátlan állapotban vannak.

– Az meg hogy lehet? – kérdezte Koroknai értetlenül.

– Ha betegek lettek volna, nem is egyszerre döglének meg – nézett fel rá Martinek.

Szívesen kérdezett volna még valamit Koroknai, de a háttérből a rendőrkapitány elég határozottan integetett neki, kénytelen volt a dögök között balettozva odasietni hozzá. Luszti a hosszú etetővályúra mutatott, aminek az alján még ott állt a takarmány maradéka, azt is le kellett fotóznia.

– Mintát már vettünk belőle, majd meglátjuk – dűnnyögte.

– Kinek a libái voltak ezek?

– A Porkolábé.

– És ő hol van?

– Mi van, nyomozó akarsz lenni? – nézett Koroknaira a rendőrkapitány, és nem úgy tűnt, mint akinek nagyon tréfás kedve van.

– Csak kíváncsi vagyok.

– Eltűnt, már mindenhol kerestük – mondta Luszti, és úgy nézett körbe a mezőn, mintha még mindig azt várná, hogy valahonnan előbukkan Porkoláb szedett-vedett alakja. – Itt van a holmija a lakókocsiban, de neki nyoma veszett.

Hátuk mögött, az erdősáv szélén valóban ott állt egy rozszant, kerekek nélküli lakókocsi, talán azért nem vette észre korábban Koroknai, mert amerről jöttek, abból a szögből félig-meddig kitakarta az egyik hodály. Három hosszú, koszosfehér falú istállóépület állt egymás mellett a legelő szélén, az egyiknek be volt szakadva a nádból rakott teteje, de a másik kettő még egész használhatónak tűnt.

– Odabent vannak még? – bökött a hodályok felé Koroknai.

– Nem, itt van kint az egész csapat – felelte Luszti, aztán köpött egyet maga elé. – Mind a négyezer.

Még legalább fél óráig tébláboltak a dögök között, Luszti hol erre, hol arra mutatott rá, mintha maga is tanácstalan lenne, mit is kell egy ilyen helyzetben lefotózni. Ha egy állat furcsa testhelyzetben hevert, arról rögtön képet kért, ha a földön egy szokatlan alakú foltot talált, akkor is lefotóztatta, ha nagy valószínűséggel csak egy félig kiszáradt pocsolya volt. Kért közelit is, de kért olyan képet is, amin az egész mező rajta van. Kicsit távolabb Martinek meg két tűzoltó néhány dögöt pakolt be lezárható műanyag zsákokba, és a mező szélére gyűjtötték őket egy kupacba. Koroknai önszorgalomból a fényképek mellett videókat is csinált, biztos, ami biztos. Aztán Lusztiigal együtt visszasétált a lakókocsihoz, és azt is alaposan körbefotózta. Szörnyen lepusztult volt ez a kalyiba, fekhelyként egy lehajtható keretre vetett koszos szivacs szolgált, a kopott mosdótál mellé állított műanyag palackokból látszott, hogy a tisztálkodáshoz is valahonnan ide kellett hozni a vizet. A sarokban egy öntvény kiskályha állt, mellette a földön gyújtós és egy-két fahasáb. A töredezett szélű konyhapulton egy gázpalackra kötött egyrózsás rezsó feküdt, körülötte néhány mocskos tányér, karcos üvegpohár, lepattant szélű porcelánbögre. Egy beszakadt székre vetve nyirkos bütt árasztó pamutkardigán lógott, mellette egy sáros, szakadozott szövet esőkabát. Az ajtónyílás közelében két pár gumicsizma állt, az egyiknek megvolt a szára, a másikat visszavágták kalucszinak.

– Csak nem itt élt rendszeren ez a Porkoláb? – nézett Lusztiira kérdően a tanár, a fényképezőt leeresztve.

– Dehogynem – felelte az ajtónyílásban támaszkodó rendőrkapitány, és keserű grimasszal szívott egyet az orrán. – Volt egy háza a városban, de azt elvitte a bank, akkor jött ki ide.

– Egyedül?
– Akkorra már elvált tőle a Szilvi, és Böszörménybe költözött, ahhoz a fuvaroshoz. Koroknai óvatosan megpiszkált a lábával egy földön heverő palackot, az ágy-szerkezet alatt végig üres üvegek sorakoztak.

– Felhívtuk amúgy – szólalt meg ismét Lusztig. – Mármint a Szilvit, de azt mondta, nem tud semmit. Nála nem jelentkezett a Porkoláb.

– Van még valakije?

– A lánya, de az meg Nyíregyházára jár valami iskolába. A Szilvi beszélt vele, de az se tud semmit.

– Nem kellene nekik idejönni? – kérdezte a tarkóját vakarva Koroknai.

– Ide? – nézett körbe csodálkozva a rendőrkapitány. – Ugyan minek?

Mielőtt még Koroknai mondhatott volna erre bármit is, megszólalt a rádió az egyik terepjáróban, és az ott álló rendőr elhívta Lusztigot, mert vele akart valaki beszélni. A tanár körülnézett még egyszer a lakókocsiban, odalépett a kályhához, és rátette a tenyerét. Hideg volt, jó ideje nem gyújthatták be. Ezt leszámítva viszont olyan volt a kis fülke, mintha csak épp most lépett volna ki belőle a házigazda. Koroknai a konyhapult fölötti polcra leemelt egy babgulyás konzervet, gusztustalan, ragacsos por borította a fém tégelyt, de a szavatossága még nem járt le. Pontosan úgy helyezte vissza a polcra, ahogyan találta, mintha még elképzelhető volna, hogy egyszer csak visszatér Porkoláb, és majd pont az elmozdított babgulyáson fog fennakadni.

– Te itt vagy? – hirtelen Martinek feje jelent meg az ajtórésben.

– Ja, mi a helyzet?

– Most hívták Lusztigot, nemsoká kijön a Fejeséktől egy markolós, eltemetik a dögöket.

– Máris?

– Mire várjanak, hogy elkezdjenek felpuffedni?

Koroknai előjött a lakókocsiból, és még egyszer körülnézett a mezőn. Enyhe szél fújt, a döglött libák tolla finoman reszketett a könnyű, koratavaszi napsütéssel átítatott levegőben. Az égen néhány semmire sem emlékeztető formájú felhő foszladozását nézte egy pár pillanatig a tanár. Hirtelen erős émelygés tört rá, kissé előre is görnyedt meglepetten, majd ismét kiegyenesedett, nagyokat szusszantva. Mintha a lábán keresztül megérezte volna a földön heverő ezernyi döglött állat súlyát, megpróbált arrébb állni, de a nehézkedés követte. Gyomrára szorította a kezét, hányingere volt, és azzal egyszerre valami lebíratatlan gyengeség járta át. Nyelt néhányat, köhintett, száraz volt a torka, a homlokán viszont verejtékcseppek jelentek meg. Levette a szemüvegét, a pólója nyakába akasztotta, aztán két tenyerével végigdörzsölte az arcát, mintha víz nélkül mosakodna.

– Minden oké? – hallotta meg Martinek hangját.

– Egy kicsit elfáradtam, azt hiszem.

– Mindjárt végzünk, ne aggódj – és egy ásványvizes palackot nyújtott felé.

A munkagép, amit a közeli Fejes Farmról küldtek, valóban megérkezett nemsokára. Egy nagyobb traktor volt tulajdonképpen, aminek az elején egy széles, felemelhető kotrólapát, a hátulján pedig egy skorpiófarokként felmeredő markolókanál kapott helyet. A tűzoltótiszt, Lusztig meg Martinek hosszan tárgyaltak a gép vezetőjével, mire sikerült neki elmagyarázni, hogy hová, milyen mély és milyen széles gödrot kéne

ásnia. A munkagép dízelmotorja sötét füstpázmákat lövellt ki, ahogy a markolókanál belemélyedett a sárgásbarna talajba. Koroknai a lakókocsiból kihozott egy rozoga hokedlit, és arra ült le megpihenni. Amikor úgy érezte, visszatért az ereje, közelebb lépdelt a géphez, és a gödör kiásását is alaposan végigfotózta. Nem ment gyorsan, kemény volt a talaj, de végül csak sikerült egy megfelelő méretű rést ütni a felszínen. A földre eresztett kotrólapáttal ebbe tolta bele a dögök egy részét a traktoros. Nem fért bele mind, kicsivel távolabb egy másik gödröt is kellett nyitni, Koroknai arról is csinált egy sorozatnyi képet, meg a dögökkel teli gödröt is alaposan körbefotózta. Így, hogy egymáson feküdtek a libák, még gyomorforogatóbb volt a látvány, azzal együtt, hogy a megszámlálhatatlan fehér test az őket beborító tollzatnak hála őrzött még némi méltóságot egy agyagos gödörbe vetve is. Koroknai mindenesetre gyorsan tovább állt, mielőtt újra hányingere támadt volna.

Amikor visszatért Martinek mellé, az állatorvos épp a bezacskózott dögöket pakolta a Duster csomagtartójába.

– Amint kiderül valami, hívjál – szólt oda Lusztig.

– Rendben, megnézem őket, ahogy visszaérek.

– És Porkolábbal mi lesz? – kérdezte Koroknai.

– Mi lenne? – meredt rá a rendőrkapitány. – Körözést adunk ki ellene. Nyilván az ő műve ez a kibaszott felfordulás.

A tanár nem szeretett volna akadémikuskodónak tűnni, bár lett volna még kérdése Lusztighoz, Martinek viszont intett neki, hogy szálljon be.

– Várj – mondta Koroknai, és tett néhány lépést a mező felé. A nehéz kotrókanál fémes csikorgással csúszott a szikes talajon, több tucatnyi madártestet tolvá maga előtt. Az objektívet tekergetve lótt róla még pár képet a tanár, egészen belejött a fotózásba, egyre jobb beállításokat talált, legalábbis ő úgy érezte, bár azt nehéz lett volna megmondani, hogy egy ilyen esetben mi számít jó beállításnak valójában.

Amint a munkagép elkezdte a korábban kiásott földet visszatolni az egyik gödör tetejére, hogy mint egy rögökből álló vastag takaróval fedje el a hamarosan oszlásnak induló testeket, Koroknai is hátat fordított a látványnak.

– Mehetünk? – kérdezte Martinek.

A tanár biccentett egyet, és kinyitotta a Duster utasoldali ajtaját.

– Szóval, gondolom, nem kell mondanom... – hajolt be a lehúzott ablakon Lusztig, mielőtt elindultak volna –, mindenesetre jó lenne, ha bizalmasan kezelnétek ezt a dolgot.

Szvoren Edina

Új Ohrwurm-jegyzetek

[TÍZ SZUTYKOS SZURIKÁTA]

Szemes egy ünnepélyes színű, bordó töltőceruzával piszkálta a körmét – amilyenek rendszeren gyásztanácsadók asztalán hevernek. Körülményeiről megfeledkezve, orrán át szuszogva dolgozott, vagyis hát bal keze körmeit a jobb kezébe fogott ceruza csőrével hámozta meg. Megelégedéssel töltötte el, hogy a koszcsíkot, mint valami előregedett szilikont, a rézhegy tömör, alaktartó karavánokba rendezve tolja elő a körme alól. Mikor viszont nem karavánok, hanem kisebb galacsinok, életlen kockaidomok potyogtak csak az asztallapra, csalódás fogta el. Olyankor úgy érezte, elpuskázott valamit. Szemes azt kívánta, bár húsz uja volna. Harminc. Bár ne lenne más dolga ezen a világon, mint a körmét hámozni. Ebben az esetben persze olyan tevékenységekre is szüksége lesz – ezért pedig kizárólag körömpiszkálással foglalkozni per definitio-nem mégsem lehet –, amelyek a beszennyeződést maximálisan szavatolják, hiszen különben nem volna mit kibányászni a körme alól. Mármost milyen tevékenységek járnak a körmök óhatatlan és gyors beszennyeződésével? Cipőpucolás, árokásás, alomszedés, krumplihámozás. A hajás fejbőr kapargatása, rothadt dió gyűjtése. De hát nem volt kertje. Macskája sem volt. Csak cipőim vannak, gondolta Szemes. Még csak a ceruzával hántolta a körme gyászszegélyét, amikor már látta előre – számolt vele, sőt számított rá –, hogy a ceruza hüvelye, a réz csőrcsúcs idővel telítődni fog. Bármennyi piszkot termel is ki a körme alól, a piszok egy része a ceruzahüvely belső görbületébe simulva össze fog tömörödni, s akkor neki ezt a fekete hurkát – majd egyszer – a fényes rézkupakot nyomogatva lehet kitolnia. De hát nincs annál jobb, mint várni. Szemes növekvő izgalommal, fogyatkozó türelemmel késleltette a pillanatot. Azt remélte, hogy minél később kerül rá sor, s hogy a várakozás boldogító fázisának meglehetősen holdudvara lesz, máskülönben a várakozást kellene majd várnia, meg a késleltetést késleltetnie. Ujjait a tenyere fölé hajtotta. Ellenőrizte a még érintetlen – érintetlenül koszos – körmöket. Jobb kezének ujjvégeit, a négy szutykos szurikátát szembefordította az arcával, és azt gondolta: végső soron csodálatos, hogy ezek a változó összetételű, egyenetlen vastagságú lerakódások egyöntetű, magas kohézi-ójú hurkákká képesek változni a munkálkodása nyomán. Aztán akárhogy is halogatta, eljött a pillanat: alighogy a zárkupakot nyomkodni kezdte, a ceruzabél a felgyűlt, hibátlan hengerformába tömörödött, fényes, fekete hurkát maga előtt tolvá bújta ki a hüvelyből. Éppen így képzelte. Látta, hogy grafit és kosz csodaszzerűen egybenőtt. Így akarta. Szemes a homlokára tolvá szemüvegét, hogy a produktumot közelebből is megvizsgálja, ám így sem merte volna állítani, hogy az ízesülési pontot megtalálta. Már-már elhitte, hogy a kosz ceruzabéllé, a szén allotróp módosulatává változott. Ám mikor a ceruzát próbaképpen – s mintha írni szeretne: ami persze az utánpótlást megközelítőleg sem oldaná meg, az írás hozadéka ugyanis az árokásásé vagy a cipőpucolásé mögött messze elmarad – az asztallapnak nyomta, a kosztoldalék egyszer csak levált a ceruzabélról. Fél centi hosszon letört, aztán, mint egy fáradt elefántláb,

meggörcbülve roskadt önmagába az asztal felületén. Szemes egy ideig csak nézte. Később a grafitszálat kihúzta, az eltávolított kupak alatt megnyíló tolltestbe ejtette, végül újra munkába vette körmeit, közben ügyelt rá, hogy könyökével vagy alkarjával a sokasodó kozmезzőket össze ne tiporja az asztalon. Mohón, ügyetlenül dolgozott. A díszkupakos bordó ceruzát ugyanis immár az erőtlenebb és sutább bal kezébe kellett fognia. Fájó önellentmondás, gondolta Szemes, hogy míg a jobbkezesek jobb kézi körmei alatt bőségesebben felgyűlő szennyeződések a sutább bal kéz üggyel-bajjal fejt ki, addig a kevésbé tevékeny bal kéz körmei alól a mégoly gyakorlott jobb kéznek is alig van mit kitermelnie. S hogy ezért az eredmény egyképpen szűkös, azaz bepiszkolódás meg kifejtés végtelen, megszakíthatatlan köreit vonná magával. Szemest váratlanul érte, hogy ezen a világon mindennek hangja van. Ő legalábbis hallani vélte, ahogyan mind az ügyetlenül kibányászott fekete galacsinok, mind a nagyobb, összefüggő koszkaravánok az asztallapra hullanak: az elemantumok megütköznek, felhorzsolják egymást, összevegyülnek, közben szüntelenül zajonganak. Miközben Szemest már szorongás fogta el, mert alighanem végére ért valaminek, a hurkákat, csomócskákat és a szabad szemmel épp csak látható göböket az asztallapról a combjára, onnan meg a papírkosárba söpörte, a halmazállapotok és matériák iránti önkéntelen érzékeléssel pedig – ahogy ugyanis létezik labdaérezék vagy nyelvérzék, a reakcióképességek iránt is élhet az emberben egy született, gyöngéd figyelem –, olykor épp csak rájuk fújva terelgette a nagy műgonddal kibányászott lerakódásokat, nehogy véletlenül az asztallaphoz ragadjanak, nehogy a nadrágjába kenődjenek, nehogy a tenyere nedves éléhez tapadjanak. Szemes végtelen kozmезzőkre vágyott, semmi másra: apró és hasonló, apró és különböző regimentjeire, depozitórumok girbe-gurba hadoszlopaira, távoli enyészpontokra, fényes fekete hurkáknak és ráncolt elefántlábaknak a globális látás illúzióját adó sokaságára. Szemüvegét az ornyergére eresztette. Ujjai finoman remegtek. S miközben a tíz szurikáta azzal a lehetetlen, koponyára lapuló egyenfrizurával megint őt fixírozta, Szemes azt kérdezte magától: miképpen lehetséges, hogy az életük sivárságától megrendülő, orrukon át szuszogó, mindössze családnévvel jelzett hősöket az olvasó kivétel nélkül férfinak képzeli?

[PRÓBAÚT]

Születésnapjára Mátka egy sárga hátizsákot kapott a gyerekeitől. A próbaútra különféle tárgyakat dobált bele nehezéknek, nagyokat és könnyűeket, meg kicsiket és nehezeket. A táska kimondottan jól feküdt a kis Mátka hátán, nem lógott rá a – szerinte téglalakú – fenekére, de nem is feszítette őt keresztre a karjainál fogva, mint azok az ormótlan, permetezőgépszerű alkotmányok, amik manapság olyannyira divatba jöttek, hogy egyes szülők még a porontyaikat is abban hordják. Láttam, hogy Mátka a ház előtt cirkál az új sárga táskájával. Fel-alá járkál a páratlan oldalon, megnézi magát a növényóvoda kirakatában, ahol a hibiszkuszomat szoktam kiteleltetni, a hóna alatt hátranyújtogatja a kezét, mint valami gólya, meg a fémcúszkában állítgatja a vállpántokat. Amikor megszólítottam, meglepetésemre almával kínált. Nem értettem, hol volna az az alma, és bár korábban kerek perec megmondtam Mátkának, hogy nem rajongok az almáért [az ízét meg a hangját se nagyon szeretem], ő megpördült

a sarkán, nekem tolatott a hátzsákjával, és arra kért, szolgáljam ki magam. Közben – mintha túlbecsülné a táska kiterjedését – pipiskedve emelte magasba a kezét, hogy amonnan, a táskán túlról, két ujjával mutassa nekem, hogyan kell kinyitni egy ilyen sárga zsáknak a csatjait. Zavarba hozott, hogy nekem egy minden tekintetben avatatlan táskába kell belenyúlnom. Ahogy ott matattam, persze rögtön észrevettem az ajtótámaszt – egy cicaformájú, vasfenekű textilbabát, aminek az arcára Mátka idősebbik gyerekének a fotója volt vasalva –, de nem szóltam semmit. Láttam még egy gyűrűs iratmappát, meg néhány levegővel telt ütéscsillapító párnát. Ezeket Mátka gyerekei szokták magukkal hozni a repülőútjaikról, és Mátka, bár Ráckevén kívül soha sehova nem utazik, elkunyerálja tőlük, és a konyhaszekrényében gyűjtögeti, mert az ilyen ütéscsillapító párnákat rendkívül hasznosnak tartja. Kivettem az almát, és Mátkát magam felé fordítottam, hogy ne a hátához kelljen beszélnem. Az almát meglehelgettem, mintha valóban meg akarnám enni, azután belekezdtem egy beszélgetésbe a sárga színről. Sárga színű dolgokat soroltunk Mátkával, aki egyébként attól tartott, hogy a sárga nem passzol az életkorához. Igyekeztem megnyugtatni. Versengtünk, ki ismer több sárga járművet, sárga borítójú nagylemezt meg sárga országzászlót, de mikor Mátka szemlátomást megütközött azon, hogy szerintem még az óvodák is sárgák – látván, hogy úgyszólván belesápad a sárga óvodák gondolatába –, kénytelen voltam sietve hozzáfűzni, hogy természetesen csak az egyháziak azok. Felfedeztem ugyanis, hogy ha a szavainkhoz hozzácsatoljuk az egyházi előtagot, bármilyen kuriózumot meg lehet velük magyarázni. A világot lehetne kifordítani a sarkaiból ezzel a szóval – mindenesetre megnyugtatott, hogy a sárga egyházi óvodák most már a kis Mátka számára sem elképzelhetlenek. Elindultunk a piac felé – de nem a piacra. Ráérősen bandukoltunk, mint a válltáskák, a barna műbőrtáskák tulajdonosai. Mátka a kifőzésáról akart velem beszélni. Először megjegyezte, hogy az új hátzsákjától máris megváltozott a járása. Úgy érzi, kisebb lépésekkel jár, kevésbé kacszáva, ráadásul a nyakát sem szegezi már olyan nagyon előre, ahogy a terrárium agyagnapozója felé igyekvő teknőcök teszik. A gyerekei ezzel a teknőcös dologgal ugratják a kis Mátkát, aki mindent elhisz nekik, azt is, hogy ezek ugratások. Mátka büszke rá, hogy szeretetük jeléül a gyerekei az arcképüket vasaltatják az ő bögréire, fürdőlepedőire meg idézetes naptáira. Én ezekre a dolgokra általában semmit sem mondok, csak meghallgatom Mátka családi beszámolóit, és arra gondolok, hogy a teknősök csendes, tiszta állatok, ezek a különleges eljárással a használati tárgyakra kerülő arcképek pedig idővel úgyszólván lekopnak. Újra megleheltem az almát. Mint az igazi almaevők, buzgó mozdulatokkal a kardigánom mellérszébe törölgettem, hogy kifényesítem a héját, mintha már csak az volna hátra, hogy azzal az elviselhetetlen hersegéssel beleharapjak, amikor Mátka megtorpant. Kezét az alkaromra ejtette. Arra kért, kapcsoljam vissza a táskája csatjait, mert érzi, mondta, hogy nyitva maradtak. Igaza is volt. Mátka kis termetű ember [téglaszerű fenékkal ugyan, de nem egy fekvő téglalapot kell odaképzelnem, miképpen Mátka gyerekei szokták, hanem inkább két élére állított, lapos téglaszeletet, amilyenekkel – hát, igen – az egyházi tornácok padozatát szokás kirakni vidéken], ezért úgy gondolta, hogy kötelessége ellentételezni valahogy a természetből mások részére adódó hátrányokat. Egyszóval Mátka megint lábujjhegyre állt, a feje fölött pedig rákollóként jártak az ujjai, mintha valami táncot járna, amelyben az altestnek mozdulatlanok kell lennie. Összenyomtam a csatokat, ahogy mutatta, aztán, élve

az alkalommal, a kardigánom zsebébe süllyesztettem az almát. Sunyipofa, gondoltam magamról. A kapcsolatok: kapcsolatok síremlékei, az emberek: helyek, ahol az eltűntről megemlékezhetünk. Ahogy járkáltunk fel-alá a ház, a növényóvoda meg a piac épülete előtt, Mátkát több ízben is megnézték a járókelők, álmétkodva és irigykedve fordultak utána az idegenek. Mátka büszkén bökdösött, hogy észrevettem-e, én pedig a kardigánom zseben át leszorítottam az almát, hogy ne lengjen, mint egy sporttáska, ne verje a combom, ne áruljon el. Mehetnékem volt, de a kis Mátka még elújságolta, hogy a gyerekei szerint ez a sárga hátizsák évtizedekkel megfiatalítja őt. A gyerekeinek Ráckevén van telkük, s mivel a telek fái minden évben mázsaszámra termik az almát, ők pedig nem győzik a sok munkát, a permetezést, a szüretet, a kis Mátkától várják, hogy arra az ötvenegynéhány fára mind felmásszon, és leszüretelje őket, amikor eljön az ideje. Ha igazán szeretnék Mátkát, gondoltam, akkor nem saját arcképeket vasaltatnák Mátka holmijára, hanem Mátkáét a sajátjaikra, de inkább nem mondtam semmit, csak összeszorítottam a combomat. Mátka azt hihette, az almámat réges-rég megettem. Levegőt vettem, hogy elbúcsúzzak, elvégre pisilnem kellett, és Mátkával igazán alaposan kibeszélgettem magam, amikor ő a vállpántok között kéjjel fészkelődve a hátizsákjáról akart még valamit mondani: „ez a táska kimondottan jól fekszik a hátamon”. Nem feszíti keresztre a karjainál fogva, mint azok az ormótlan, permetezőgépszerű alkotmányok, amik, mondta, manapság olyannyira divatba jöttek. Ekkor megláttunk valakit a növényóvodánál, aki épp egy ilyen permetezőszerű puttonyban hurcolta be a strelíciáját: Mátka fölnevetett, de nekem rögtön arra kellett gondolnom, hogy a hibiszkuszomnak ezzel a behemóttal kell majd töltenie a telet, és elkomorultam. Ahogy ugyanis én nem tudok segíteni Mátkán, ő sem tud segíteni rajtam. Elindultunk a kapu felé, ám még mindig nem haza. Mikor már azt hittem, felrobban a húgyhólyagom, a kis Mátka azt javasolta, soroljunk egyházi dolgokat [épületeket, folyóiratokat és hajókat], úgyhogy csak cirkáltunk tovább a páratlan oldalon, közben hallgattuk, ahogy Mátka zsákjában az ütéscsillapító párnák egymáshoz préselődnek a fémfenekű macska meg az almák szorításában, és csak csörögnek, csörögnek. Igazság szerint a hang hallatán először félre akartunk húzódni, mert azt hittük, valaki a szatyraival próbál minket megelőzni, de ahelyett, hogy megszólítana, csak lelkiismeret-furdalást akar bennünk kelteni, és ádázul zörgeti a degeszre tömött nejlonszatyrait. Hát nem volt ott senki. Mátka pedig elmondta, hogy neki ez a próbaútja, majd megkérdezte, tudom-e, mit jelent az, hogy próbaút. Szeretek vele sétálgatni, de néha nem tudom, hogyan lehetne véget vetni a beszélgetéseinknek anélkül, hogy életre szólóan elcsüggedne, mint az övtáska-tulajdonosok.

Darvasi László

A Szőcs Petra-vidámság

Nem könnyű neked se, Szőcs Petra,
te belül hordod a hátizsákot.
Köszönöm, hogy megmutattad.
Abban a zsákban dobog a szíved,
abban zörög a rodostói sminkkészlet,
a Kolozsvár-sétapálca és a mindenjegydoboz,
érvényes biléták égbe, vízbe, föld mélyébe,
a Rézfaszú bagoly pikkpakk pagonyába, na.
Tudod, a színész is mindig belülről kövér.
A vers meg minden pillanatában vers.
Mindenki isten halála pillanatában születik,
nincs koraszülés, az kéne még csak.
Ha Vers kisasszony és Vers úrfi házasodnak,
elmegyünk a vigalomra, first class, pereputtylehetőség?
Velünk, költőkkel, pedig mi van.
Fölvesszük az ünneplőt, megírjuk a verset,
és nem is irtunk egy szót sem.
Írtam egy verset, de azt te írtad,
te írtál egy verset, viszont azt én,
ilyen megoldásokkal telik el az élet.
Az egyik faluban kolbászt eszünk, a másikban
fölbolcolnak egy ssszerelmes párt,
szorítják egymás kezét, hát jó,
legyen így, ha ennyire ragaszkodnak egymáshoz.
Az egyik faluban gonoszok és szépek,
a másikban jók és csúnyák,
egy következőben ifjak és vének vagyunk.
Sok falu kerül útba, az az igazság.
És van egy sokadik falu is,
a völgy előtt vagy a völgy után,
nem tudom, ki építette, most kifélék lakják,
miért vásároltunk telket mi is ott,
miért termesztünk zöldséget a kultúrház kertjében,
mit akar az éjszakát döfködő titokzatos kecskebak.
Nem tudom, meddig maradunk.
Hátizsák, sminkkészlet, bonbon,
a templomban jelképesen Jézus alá tolják a radiátort.
Ebben a faluban nincs se kint, se bent,
ez a falu mindenütt van.
Amikor az egyetlen utcai falukutat megnyomom,

hogy, mint gyerekkoromban, a szomjamat oltsam,
 a vízfolyással elcsobogok magam is.
 Mintha egész életemben vízből lettem volna.
 Gonosz is, szép is, jó kis csobogás,
 majdnemtenger.

Csehy Zoltán

Kertek

Amikor kicsi volt, azt mondták neki,
 hogy a fogorvos néni virágmagokat ültet
 a szájába, és ha szépen viselkedik,
 pici, kis, illatos rózsák, miniatűr liliomok,
 apró gyöngyvirágok nőnek majd ott,
 és akkor mindent eláraszt a kellemes illat.
 A szavak ugyanis a belső kertektől illatoznak.
 A fogzománc olykor megrepedt,
 de a virágok azóta sem nőttek ki
 [az illatról inkább ne is beszéljünk!],
 viszont ha fogorvoshoz megy, azóta is,
 míg az orvos a szájában matat,
 redőnyös szemhéja alatt
 parádés, miniatűr kerteket lát.

Liasons

Rálátok Anthony del Mare kezére,
 Ethan Iverson csigolyáit számolja.
 Ezek a mai zongoradarabok ilyen
 számolósak. Az orvosi művelet
 nehéz, nem mondhatnám, hogy túl izgalmas.
 A partitúra anatómiai atlasz.
 A zongoristához mérten szokatlanul
 fejlett mellizmokat nézem,
 ahogy az ujjak, kezek, karok akaratának engedve
 mintha élveznék a hústalan zenét.

Most képzeld el!

Most képzeld el az infinitív időt,
annak eposzi mélységét,
mely lassan fúródik vissza
az artikulátlanba!

Előbb-utóbb elér egy gejzirt
vagy magmát, mely megindul
a finom furatban, de olyan
lebírhatalan hévvel, hogy na.

És akkor ebben a nagy
kitörésben ott lesz
a világ emlékezete, méghozzá
rögtön időrendben!

Hirtelen eluralkodik a katalógusok
pártatlan, érzéketlenül szép nyugalma.
De a menthetetlen világ, mondanom se kell,
máris visszakívánja a mitológiai káoszt!

Következetlen vagyok

Következetlen vagyok. *Következtess, mi következhet.*
Túl lelkes leszek, aztán szeretnék mindent
visszacsinálni. Kivonni belőle a lelket.
Az évszakok rendje, a napok számozása se szent.
Neked semmi se szent. Olyan helyeket
keresek a térképen, ahol kihalt nyelveket beszéltek,
ahol szólhatott a héthúrú lant. Úgyis botfüled van.
A modern nyelvkönyvek féltékenyek
a hajdani melodikus hangsúlyokra, hehezetekre, a kettes számra,
a múlt idejű főnévi igenévre. *Sosem leszel képes
hasznosítani minden igeparadigmát.* A vitalításra, ahogy egy halott
megélt jambusait nézegeti, daktilusait méri. Patikamérlegen,
mint a mérget, az ige aktuális jelentéstani tömegét.
Ne mérgeledj annyit az árnyalatokon.
És ó, igen, az istenek! Mindig
odahajol hozzád valamelyik.
Nem hagynak magadra. *Téged nem lehet egy percre magadra hagyni.*

Nem hagynak magadra, hiszen mind magányosak:
 égető szükségük van rád,
 élvezik, ahogy száll az áldozati füst,
 ahogy örök hálával rakódik be fogaid lazuló kerítése.

Kupihár Rebeka

gender

még nem ismerem a szót,
 csak azt tudom, hogy huszár akarok lenni
 az óvodás fényképezésen.
 a dajka átrángat a lányok csoportjába.
 flitteres ruhát húznak rám,
 zokogok a dolmányért,
 pedig nem ismerem ezt a szót sem.
 bosszúból frufrut ragasztok
 a bátyám csákós képére
 a barbik levágott hajából.

farsangtól farsangig élek.
 ilyenkor dobogóra állítanak
 és megtapsolnak. azt hiszik, jelmez,
 pedig csak olyan vagyok,
 amilyen lenni szeretnék.

rítus

azt hitted, rák, pedig csak
 a méhszájadat tapintottad ki
 undor és szégyen között félúton.
 ezután éveig imádkoztál azért,
 hogy ne akard újratanulni valaki másón.
 a szavakat a nyelvvel alá rejtetted,
 ahogy gyerekként az ostyát.
 onnan semmi nem esik ki,
 ha megvernek, akkor sem esik ki.

de a szavak feldagadtak, betöltötték a szájüreged.
 nem vártad, hogy visszacsókoljon.
 az utolsó erőddel felidézted a dudort,

a nyálkás, merev dudort, ami benne is ott van.
azt vártad, hogy a gyomorszájad összeszűkül,
de csak kíváncsiság futott át a gerinceden.

megérinted, ahogy téged senki.
ahogy magadat sem érintenéd soha.
a kezed megnyugszik. a gyönyör átlátszóbb
és hatalmasabb, mint valaha képzelted.
az arcod összerándul és messzeség költözik bele.
hol van már a pornóból tanult kifejezés.
az arcod a tiéd, ahogy eddig még soha.

babaprojekt

belefáradtam ebbe.

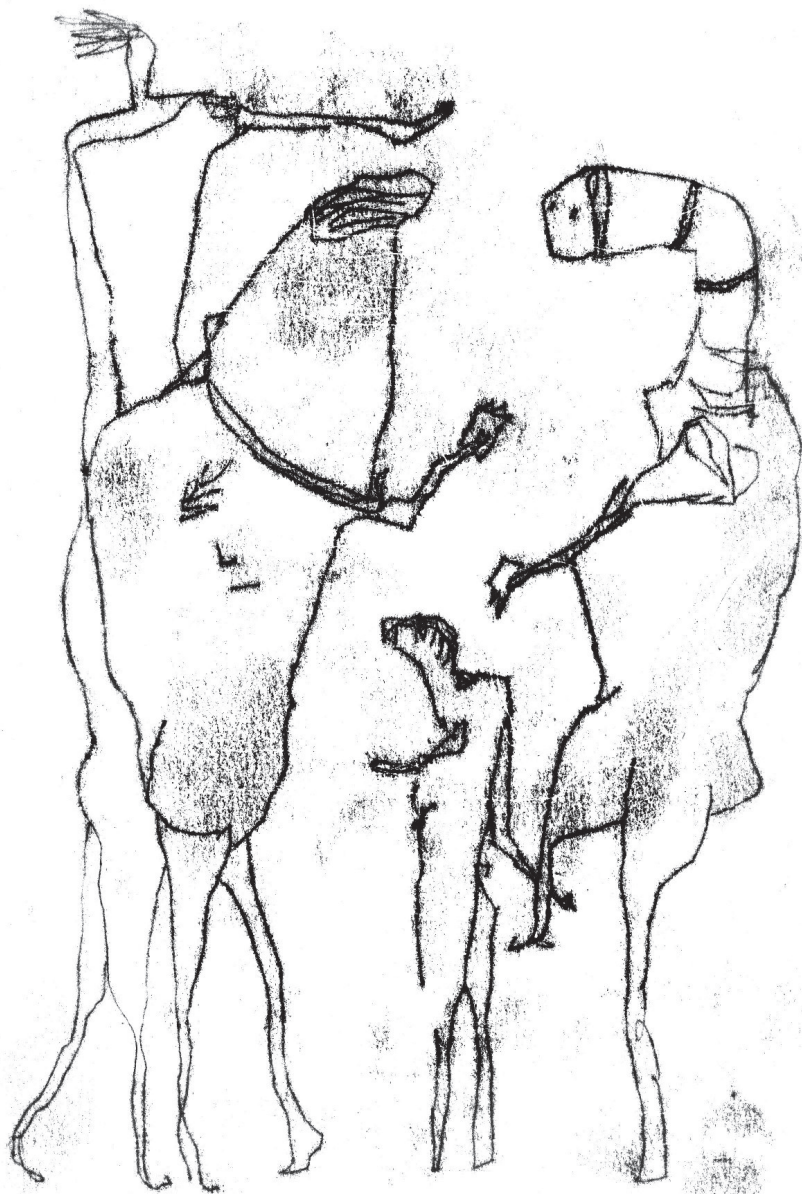
eredj innen, eredj,
termékeny, jóvágású
férfiak ölébe.
ess teherbe,
szedd áhítatos arccal
a kismamavitaminokat,
simogasd a pocakod nyilvánosan,
énekelj neki
helyettem is.

ha kivetted jogos részed a teremtésből,
és még mindig szeretsz,
gyertek vissza hozzám.

söpröm majd a morzsáitokat,
labdává göngyölöm a szanaszét
hagyott hajszálaitokat,
és nem gondolok az apák
szükségességére.
tudom, hülyeség,
de bárki gyerekét felnevelem,
ha az ügyesedő kezekben
és kunkorodó tincsekben
téged látlak viszont.

de most menned kell.
nekem pedig megszoknom

a kudarcot és a tényt,
hogy tényleg kevés vagyok.
csak kielégíteni tudlak,
beteljesíteni nem.



A fekete özvegy

Odabentről finom csembalómuzsika hallatszott ki. Zenészek próbáltak a nagyteremben, ugyanott, ahol ki szokták teríteni a testet, bár a mostaninál már nem lehetett hosszas virrasztásokkal húzni az időt, az évszak ellenére szokatlanul magasra szökött a hőmérséklet, a bomlás bármikor megindulhatott. Mi lehet ez, talán Rameau, gondolta a Vakond, vagy esetleg Pergolesi? Szép, hát persze, felemelő, naná, de nem elég drámai. Jobb lett volna valamelyik rekviem, vagy akár Beethoven egyik szimfóniája. Hogyan lehet higgadt és derűs hangulatú kamarazene taktusai mellett megrendülést mutatni a nagy halottak előtt? Bár még mindig eggyel jobb, mintha a saját zenekarát hozatta volna ide az a kis görény, dohogott a Vakond, ahogy az ágakon egyensúlyozva nagy nehezen bekecmergett az irodájába, viszont ezek a muzsikos cickányok tényleg bármit eljátszottak, amióta pedig a kilométerkőnél egy szemlátomást ingerült apa kidobta abból a Suzukiból a gyerekszintetizátort, a hangzészvilág tekintetében sem volt határ.

A Biokultúra központját egy elhagyott hódvárban rendezték be, ám akármilyen patinás és reprezentatív építmények voltak ezek a többi kotorékhoz képest, a modern munkavállalók igényeit már a legkevésbé sem elégítették ki. Minden fadarab valami kultúrhérosz fognyomát őrizte; és az élőhelyükről kiszorított, agyonirtott, túlvadászott vagy szimplán csak végelgyengülésben bekrepált élőlények szájából kikerült köpelemből épült fel a Biokultúra székháza.

– Nevezhetjük antikvitásnak, de végső soron mégiscsak korhadt fa – nézett körül a Vakond abban a külső szemlélő számára érthetetlen szisztéma szerint összehordott gallyak alkotta lyukban, amelyet az ő főtanácsadói irodájának jelöltek ki. Egy talajlakó számára aligha volt praktikus, ám az egyik oldalon a két ág részében egész szép panoráma tárult a folyóra, a másik oldalon nyíló hasadékból pedig a Vakond pompásan rálátott a rét felőli bejáratra. Ha onnan az új főnökét látta munkába jönni, már nem ült le a gazdaságis pelelányokkal kávézni, hogy a vérnyomáscsökkentőjét méregerős duplával vegye be.

A Biokultúra erődjét feneketlen mocsár vette körül. Ezt pedig nem lehetett elég nagyra értékelni. Amióta ősszel a szabad áramlást blokkoló hódvár bontására delegált hernyótalpast elnyelte a sártenger, mindenkit az a (talán hamis) biztonságérzet töltött el, hogy a kultúra bástyája erős és rendíthetetlen. Hiszen a hernyótalpas kirángatására az emberek már nem küldtek újabb munkagépet, minden bizonnyal ennyiben kívánták maximalizálni a veszteségeiket, és nem óhajtottak újabb kanalas kotrót a mocsár fenekére süllyeszteni. Kár, töprengett el a Vakond. Ha már a helyszínen a talajművelés által érintett világ legnagyobb állatainak mauzóleumává vált, az alatta lévő sárteknő miatt ne lehetne a civilizáció nevében végzett rombolást jelképező földmunkagépek temetője?

– A bestiális kitartás és szorgalom építette gátat nem bonthatja le emberi kéz vagy elme – ezt pont a Görény mondta a *Görények a Patkányok ellen* című kulturális vitaműsor egyik adásában, amelyet a kutya sem nézett, nemhogy a kiskerti célkö-

zönség, amely már kizárólag csak szörmfetiszista állatpornót streamelt, vagy jobb esetben a KerTévé napi sorozataira meredt. A Vakond valahogy mégis munkaköri kötelességének érezte, hogy időnként odakapcsoljon. Ám három percnél tovább sosem bírta az egész szárnalmas komédiát: a fényes szörzetű, kifent bajszú, alákérdezős műsorvezetőt, az elvileg belemenős patkányokat, akik tökéletesen tudatában voltak, hogy az egyik természetes ellenségükkel ültek le vitázni, így a szólásszabadságnak a demokratikus berendezkedés ellenére is megvannak a határai, de azért feltették a régi lemezeiket, eljátszották a kulturált debattórt, hogy jelentékenységből legalább egy morzsányit megőrizzenek. A Görény viszont – legalábbis ilyenkor – nem akart ölni, csak a mozgásában gátolt hallgatóság és a széles nyilvánosság előtt előadni terjengős történeteit az isten háta mögött kettővel található baromfiudvarról, ahol fiatalokiban tyúkokat fojtogatott és békákat harapott ketté, miközben bármikor az irhájába ereszhették volna a sópuska lövedékét; mintha nem közönséges csirketolvaj, hanem antihumán gerilla, sőt valóságos szabadságharcos lenne. Mindezeket az anekdotákat a beszélgetőtársai olyan türelmesen hallgatták, mintha nem is állatok lennének, hiszen ezek a történetek voltaképpen...

– Kurvára nem érdekelnek senkit. – Ezt még a Hörcsög is elismerte, amikor az egyik utolsó beszélgetésük alkalmával a Vakond azzal szembesítette, hogy miért pont a Görényt nevezte ki a helyettesének és ezzel kvázi az utódjának. – Én akkorát szoktam ásítani, hogy kiakad az állkapcsom. És tudod, mi a legszebb, Vakondkám? Hogy őt ez egyáltalán nem érdekli. Ráadásul még bűzlik is. De nem azért tartunk Görényt, hogy szagolgassuk, ugye, ugye?

A Vakond óvatosan bólogatott, és ettől a Hörcsög még inkább belelendült a magyarázkodásba:

– Azt meg hol olvastad, apukám, hogy politikai végrehajtó feladatokra egy selymes szőrű, édi csincillát kell kinevezni? Nekem bizalmatlan, gyanakvó állatok kellene, akik azonnal harapnak, ha megtámadják őket. Azt a régivágású ragadozóalkatot kedvelem igazán, amelyik öntelt, agresszív, nincs tekintettel senkire, csak saját maga és a préda érdekli. Ha egy kicsit pszichopata is, az csak még jobb: totálisan beszűkült, gátlástalanul hazudozik és a legkevesebb együttérzés sincs benne. Ez a fiú pont ilyen! – mondta a Hörcsög elégedetten, a régi kedéllyel, de aztán pár pillanat múlva kissé elkedvetlenedve mégis félretette a mancsai közt szorongatott, félig elropogtatott újszülött állatkölyköt az éjjeliszekrényre, a Vakond pedig hálás volt érte, hogy nem látja, kisnyúl, egérke vagy gyíkgyerek. – Az emésztésem nem olyan, mint régen – jegyezte meg ilyenkor a Biokert rettegett vezére, aki már valóban csak árnyéka volt egykori önmagának.

Ezen a ponton aztán mindig arról kezdtek el beszélgetni, hogy újabban melyik szervük adta fel a szolgálatot, milyen krónikus betegségek alakultak ki náluk és azokra miféle gyógyszereket szednek. Ilyenkor a Hörcsög olyan szenvedélyesen szidta a kiskerti egészségügyi állapotokat, mintha nem az ő regnálása alatt vándoroltak volna el a kertből a biotársulásokba tartozó élőlények, és nem lepott volna be mindenkit a trágya és a permetlé. Nagyokat röhögve idézték fel a kerti csapdákban való legendás szökecséket, az ásóütéstől szerzett agyrázkódásokból való csodás gyógyulásait, és egymás szavába vágva sorolták a vérhígító, májroncsoló kártevőirtószer nevéket, amelyekkel hiába etették meg őket, mindent túléltek, mint valami kisémlősbe oltott Raszputyin.

– A végére egészen összenőttünk – mosolyodott el magában az emlék hatására a Vakond, és a bársonybundája zsebébe nyúlt a piruláért, amit egy makacs mérgezésre szedett. Megcsörgette a fiolát, a tartalmát pedig az ásólábába borította, hogy kiválassza azt, amelyiket be akarta venni. Odalenn fokozatosan elhallkult a zenebona, aztán egyszer csak teljesen elhallgattak a zenészek: talán befejezték a próbát. A Vakond a tablettát lenyelve fülelni kezdett, mert a beállt csendben a távolból a Görény hangját vélte hallani.

– Mi nem vagyunk dögevők. A szó klasszikus értelmében semmiképpen sem, ezt a fogalmat sokkal inkább szimbolikusan érdemes értelmezni.

– A természet egy okulásunkra írott könyv. Hálát adok és mindenbe belenyugszom...

Ez egy nőstény elcsukló hangja volt. A Vakond kíváncsian dugta át a fejét egy ágak formázta ablakon, amelyik a hódvár azon traktusa felé nyílt, ahol új főnöke irodáját sejtette.

– ...Jóllehet, nekem ő a mindenem volt, s nélküle nem maradt semmim sem – folytatta komoran a nőstény. A Vakond képtelen volt azonosítani, hogy kinek az özvegye lehet. Januárban mindig annyian halnak meg: az ünnepekkel járó féktelen orgia után megfogyatkoznak a készletek, ilyenkor állnak be a keményebb fagyok. Sokakat persze téli álmukban ér a halál, ez a legszebb, gondolta a Vakond. Ő is erre vágyott.

– Erre a szerepre készültem, mióta megláttam őt, és maga mellé emelt azokba a magaslatokba, ahol tartózkodott. Most mégis úgy érzem, mintha mindez váratlanul ért volna – sírta el magát az özvegy. – Későbbre vártam, és ha tudtam is, hogy így lesz, azt soha nem képzeltem el apróra, hogy mihez fogok majd, ha egyszer magamra maradok.

A Vakond támpontok nélkül gondolkozott: a Biokert síkságon terült el, magaslatokban egyetlen itt lakó kisemlős sem tartózkodott, már amennyiben nem vesszük a hatalom csúcsán álló Hörcsögöt, vagy a tevékenységükkel a Parnasszust ostromló, messzelövő jószágokat, de hogy melyikük özvegye kérelmezett éppen a Görény irodájában, azt így hallásra képtelenség volt megítélni. Januárban egyik sem beszélt volna máshogyan.

– Ő a mindenem volt, s nélküle nem maradt semmim sem – ismételte a nőstény szípigva. – De a teste, mindaz, aki ő volt, lehetett volna és lesz, még mindig az enyém. Ön az új erő, az erő pedig éppúgy fakad az élőkéből, mint a holtakból. Ha nem tudja, hová tart – mert ki tudja? Senki! – akkor mindig előcítálhatja a holtakat. Elvehet tőlük és belőlük. Ők ezért vannak.

Frappáns kijelentés, vélte a Vakond, egyben ez volt az utolsó mondat, amit a hasa alatt megroppanó ág reccsenése előtt meghallott. A Vakond támaszték híján elvesztette az egyensúlyát, és nem tudott megkapaszkodni sem: fejjel előre bukott ki a résen, és másodpercekig semmi sem állta útját. Nem tudta, mennyit zuhanhatott az egymást váltó hódnemzedékek átépítéseinek kaotikus gallylabirintusában, hengeres teste egy ideig csak siklott a két vastag ág közötti résben, amíg annak összeszűkülésekor meg nem rekedt. Miután a hirtelen ijedség elmúltával újra eszébe jutott levegőt venni, mocoogni próbált, testét megfeszítve úgy lendíteni magát előre, mintha alagutat fúrna, de a testére feszülő gallyak egyre szorosabban, mintegy ketrecként fogták körbe. Meg sem tudott moccanni. Odalentről ismét a Görény hangját hallotta, olyan közlő, hogy most már a szagát is érezte.

– Az állam által rám ruházott jognál fogva, cselekvő alfabímként az a legfőbb kötelességem, hogy oltalmam alá vegyem a védtelen anyákat és kicsinyeiket.

Ha a Vakond rekeszizmát nem nyomta volna az ág egyik göcsörtje, elnevette volna magát. Hiába volt a Görény háromszor olyan erős és ötször olyan fiatal, mint ő, törtető senkinek gondolta. Vagy épp ezért. Az özvegy most már nem sírt, higgadt hangon beszélt.

– A legerősebb állat mancsába akarom letenni a magam és a fiaim sorsát. Nem érdemlünk kevesebbet vagy rosszabbat. Talán inkább többet. Mert mi... többet érünk.

– Az egyenlőség üres, szabadelvű ballaszt – nevetett fel a Görény. – Mi nem hiszünk a természetellenes egyenlősdiben, ez realpolitik! A gyengékért is kormányzunk, erőinket a javak tetszésünk szerinti újrafelosztására fordítjuk. Az oltalom nem fizetség, önszántunkból adjuk. Ha tényleg szorult helyzetbe kerülünk, kizárólag akkor nyúlunk...

A Vakondnak erről hirtelen eszébe jutott valami. A coping coach, egy tengerentúlon kiképzett terráriumi tengerimalac, akihez korábban a munkahelyi terhek miatt kialakult pánikbetegsége miatt fordult, mindig azt hajtogatta, hogy a higgadt cselekvéshez elsődlegesen lelki egyensúly szükséges. Aztán fejben elő kell hívni egy olyan múltbeli helyzetet, amikor a megfelelő megküzdési stratégiát választottuk. A Vakond szinte hallotta a fejében a Tengerimalac fuvolázó füttyögését: *Íranyítsd a figyelmed a légzésedre, minden erőlködés nélkül tartsd meg légzésed természetes ritmusát, és összpontosíts! A hasad besüllyed és felemelkedik... A tüdőöd kitágul és összeszűkül... Beszippantod a hús levegőt, kifújod a meleget...* Miközben a teste a légzőgyakorlattól az ágaknak feszült, azt a helyzetet hívta elő magában, amikor üres fém sörösdobozt dugott a járatába egy unatkozó hülye, ő pedig, ahogy szórakozottan fúrta magát előre, arra eszmélt, hogy beleszorult, se ki, se be. Na, az valóban szorult helyzet volt.

Most vizualizálta azt a fém sörösdobozt – még arra is emlékezett, hogy belga meggysőr lehetett korábban benne, az orrában érezte az egyszerre savanykás és keserű szagot –, majd felidézte, ahogy a hátsó lábait a sörösdoboz peremén megvetve, ásólábait pedig a doboz belső oldalának feszítve igyekezett kihúzni a fejét, és hosszú, talán percekig tartó küzdelem után ez sikerült is. Sosem felejtette el azt a napot, azóta második születésnapjaként ünnepelte – az emberek egyik nyári pirosbetűs ünnepe lehetett, mikor egyszerre akadt idejük sörözni és állatot kínozni. A Vakond most is elszántan akasztotta be a lábához legközelebb eső ágba a hátsó végtagjait, de azok már azelőtt megcsúsztak a simára koptatott felületen, hogy a mellő ásólábát bárminek nekifeszítette volna.

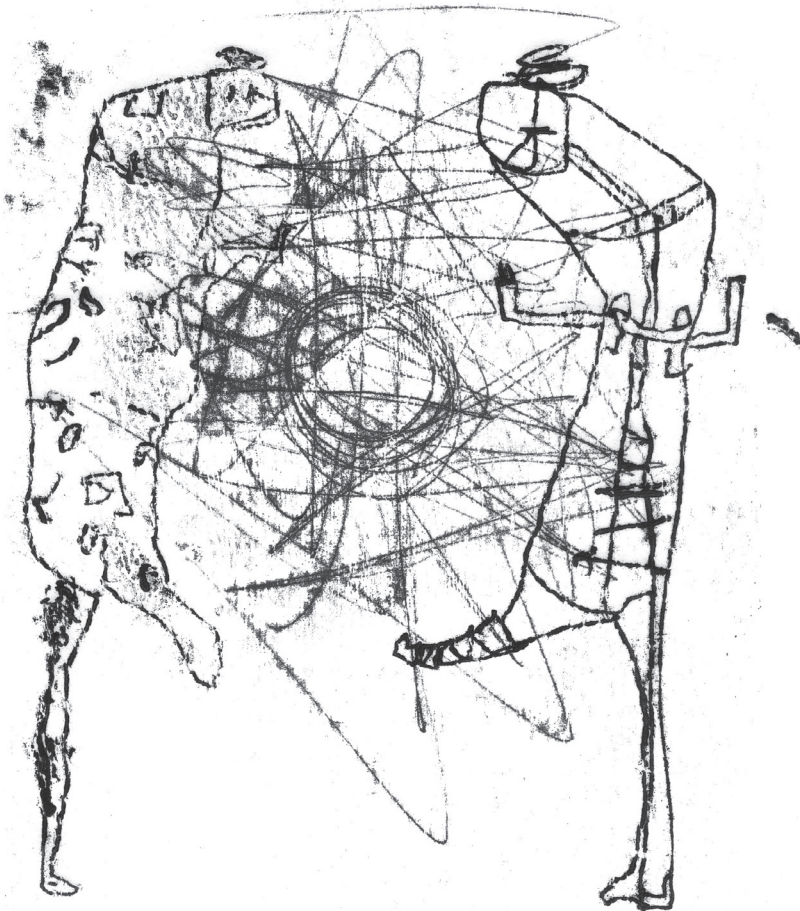
– Hogy a redves picában jönne össze – zökkent ki a Vakond viszonylag hamar a higgadt cselekvéshez szükséges lelki egyensúlyból. – Nem a földben vagyok, hanem egy ótvaros, ki tudja mikor összehordott hódvárban. Faágakba kapaszkodom, mint valami retkes kis mókus!

Mérgében rúgott egyet a levegőbe, de ez nem változtatott a pozícióján: fejjel lefelé, a szürkülő ég felé kalimpáló lábakkal maradt megrekedve a hódgát falát és járatait alkotó keszekusza ágak között. Kínjában tovább fülelt arra, ahogy a Görény az özvegytől búcsúzik.

– A dög elsősorban a családé. Mostanában nappal hétágra süt a nap, de mindannyian tudjuk, hogy január végén még sosem érkezett meg a tavasz. Minden attól

függ, hogy a derűs idő után milyen erővel tér vissza a tél. Mi kizárólag csak akkor tépünk bele, ha még áprilisban is elered a hó. Legfeljebb itt-ott belerágicsálunk...

A Vakond eddig visszafojtott lélegzettel hallgatózott, de most kifújta a benne rekedt levegőt. Egyelőre befejezte a külső elemek ellen folytatott küzdelmet, és lassan elernyesztette a testét. Azokra a virághagymákra gondolt, amelyeket reggel harapott át, amikor – voltaképpen teljesen szükségtelenül, pusztán megszokásból – a járatait a tulipánágys felé kezdte bővíteni. Száraz hagymahéj takarta az útját álló gumót, az egész aszottnak, élettelennek érződött, de amikor a fejét előrefúrva átrágtá magát rajtuk, érezte bennük a megindult nedvkeringést, a friss csira, az új élet zamatát. Páratlanul szép reggel volt, gondolta most, ahogy elképzelte a saját életkilátásait a januári fagy, a kiszáradás vagy a ragadozók vonatkozásában, bár igyekezett az egészet nem túldramatizálni. Talán csak az éhségtől vagy a fáradtságtól képzelte azt, hogy odalent a díszteremben az egyik hazafelé készülődő zenész a gyerekszintetizátoron éppen Mozart gyászindulóját kezdte pötyögni.



Sopotnik Zoltán

Angyalkaparó

JÁNOS NYELVE

Angyal János boncmester a mai naptól „Rög, a szerzetes”-ként folytatja tovább. Új nevével nyelve is változik kicsit, bár mélyen érteni így sem fogja senki. Csak pár kítaszított érsek, meg a beteg állatok, akiket ápolni szokott a templom alatti kórházban. A hit kegyelméből János mondatai mégsem reménytelenek. Bár szavai szűrnak, mint a szögek, hanghordozása, akár egy durva bozót surrogása. Kétely és szorongás párái szemében. Nincs menekvés az ember és a mennyek drámája elől, nem is lehetne, nem, nem, nem. Nincs menekvés az ember és a szavak aggodalma elől, nincs, nincs, nemigen. Villámhárítói Szép Személyekből leendnek az Úrnak.

BOGÁRVIGASZ

Az együttérzés bogarai ellepték a telep négy- és tízemeletesének falait. A környék fáinak bőrén, a templom téglái között is megjelentek. Leszegett fejű, bús sereg. Mi ez a vonulás, és miért pont most küldte őket (ha küldte) a Teremtő, vagy valamelyik alacsonyabb rendű isten? Mi végre ez a rovaráldás?, kérdezem, csak úgy bele a nehéz levegőbe. Macskánk hosszasan szuggerálja őket, ahogy az egyik ház falán menetelnek, mintha valamit tudni akarna tőlük ő is, talán pont azt, ami engem is felettébb érdekel. Nem faggatunk, megértjük, megérezzük, mondja Rög, a szerzetes, aki a templom alatti állatkórházban segédkezik. Mi van, ha a bogarakat ő mentette meg, legyen könnyebb, ha támad a Végítélet? Ha simogat. Harap.

Kósa Eszter

Táj árbócokkal

Víz alatt sodródó, hosszú házak a bálnák.
A szemeik ablakok, a szerveik szobák. Szellőztetéskor
beszívják, kifújják a tengert. Gyomrukban laknak
az engedetlenek, könnyörgés közben elalszanak.
Felriadnak, ha éhesek, kaparják a vastag
húsfalat. Kint dús korallerdő vöröslő lombja,
lengeti a víz. Az ágak között ismeretlenek bujkálnak.
Így telnek éjszakák és nappalok. Amikor eljön az idő,
kinyílnak az ajtók a part felé. Sötét, éles kövek
és valószínű fény. Nyálkás, pikkelyes kezű próféták
terülnek el. Törékeny gerincű, rothadó halak
tátognak megnyílt ég alatt. Fénylenek, akár a vér,
a genny, víz bugyog az utak vágásaiban. Tollak
szállnak a piac felett, testet veszített, hideg pihék.

Nem beszél

Akár gyártósor feletti kis ablakon át a szél, levegőt pumpál
a tüdő. Munkára sorakoznak kopott, fémes fogak, hogy az agy
irányítása alatt új mondatokat daráljanak. Műszak végére
a szájüreg kifárad, egyre nehezebb, nyikorog a beszéd. Gépszij
a nyelv, amikor megakad, egymásba csúsznak a szavak,
és az értelem szitáján fennakadt cafatjaikat nagy gépekkel
elszállítják és lerakodják. Munkások, siessetek, lapátoljátok
az egykori beszéd maradványát, hogy mire megérkezik
az éjszaka, a fekete légcsővek kéményeiből felgügyögje az alvó
az összeset. Hamuhangja finoman lepje be a szobát,
hogy a test holnap üresen, tisztán mehessen tovább.

Nyelv nélkül

Hallgassatok meg feketefogúak, beesett arcúak.
Ti, akik örök keresésre, ásásra születettek, és éjszakákon
át csattogtatjátok patáitokat, messziről kerüljétek el a tárgyakat.
Mert a föld felett van szükségünk azokra, bennük viseljük
szokásainkat. Reggelente fehér a bőrünk, és hideg, mérges

levelű fák nedvével pöttyöket, vonalakat festünk rá. Táncolunk, mint a vadak. Távozzatok tőlünk, nyelvetek apadjon, nyeljen el titeket a föld. Gyermekünket pedig vigyétek magatokkal, mert örökké zaj van itt, meg fognak bolondulni nálunk, besározzák puha arcukat, idő előtt beszélni kezdenek, hogy hamis ígéret kiabálhassanak, karmokat növesztenek a könnyebb ásáshoz, és mindent eltemetnek, amihez ragaszkodunk.



Mohai V. Lajos

Nusi néném és a bordély emlékműve

Kísértetek lakják a házat, kéretik zárás előtt távozni.

Kedvenc írómról emlékeztet ez a mondat, aki a Balkán misztikus történeteinek időzött szívesen. A múltó évek sok hasonló mondatot rögzítenek az emlékezetben, és ezek értelme megváltoztat régi képzeteket; ezért egyetlen írás sem lehet önvallomás, ahol pőrén áll az ember a világ elé. Megjelenik előttem gyermekkorom városából egy elhanyagolt épület, salétromvirágos falakkal, betonhabarcsba tapasztott téglákkal; hosszú utcafrontja és magas ablakai, előttük csorba könyöklőkkel, jobb napokat idézett. Itt volt a Rákóczi utca egyik bordélya.

Az íróasztalomba gyömöszölt cetlik közt találtam egy borítékot, rajta ez állt: „KÍSÉRTÉTEK LAKJÁK A VÁROST, A BORDÉLY KÍSÉRTETEI.” Ezt írtam rá vastag filctollal; sok éve lehetett, nem emlékeztem rá. A betűk kissé kifakultak, de pontosan olvasható volt a kézírásom, mert minél többet írtam kézzel, rájöttem, hogy torzulnak a kisbetűim, változik és hanyaggá válik az írásképe, ami csak nehezen kibogozható később, jobb, ha nagybetűt használok; előrelátásomnak most élveztem az eredményét, ráadásul a szöveg írógéppel készült.

Két rövid bekezdés volt, idemásolom őket.

Az első: „A falak a pusztulás bűzét izzadták ki magukból. A penészes falépcsők egykoron gyötrő szenvedélyek tanúi voltak. Az épület évtizedekig szeretők és öngyilkosok vérdús szentélye, pokoljárások helyszíne. A kikinlódott boldogság piszka benne ragadt a falakban, nem lehetett kiséprúzni onnan. A nyomor élveteg színháza, mely annyi szereplőjét jutatta a tönk szélére. Sötét folt a városon; alantas vágyak és mohó ábrándok emlékműve, bordély.”

A második: „A bordély a háború után cserbenhagyta a várost, és a város ekkora árulásra nem volt fölkészülve. A hölgykoszorút deres hajú urak egy, a kíváncsi szemektől távoli, félreeső majorban bújtatták el Varasdon. Ki-ki ment, amerre látott.

A háború után a város előljárói bontásra ítélték az épületét, de aztán – máig kideríthetetlen okból – megkegyelmezték neki; mintha valami mágnesség védte volna, valami titokzatos erő vette volna körül, mintha csak a sok roskatag épület közül ezéért fájdukt volna meg a szív. Pedig sejtették, hogy az idők végezetéig anyák átkozódását sodorja majd a szél a város fölött, ha nem takarítják el a bordélynak ezt az emlékművét.

Kísértetek lakják a várost, a bordély kísértetei.

Kísértetek lakják a házat, kéretik zárás előtt távozni.”

Nem így történt, azóta is áll az épület, ahová olykor elzarándokoltam én is, mert Nusi néném ott jutott szükséglakáshoz. Varrónő volt, igen szemrevaló asszony, sugdolóztak is a háta mögött. Egy kis bujaságért nem ment a szomszédba; panasza se volt oka, hogy a bujaság ne jönne a házához. Jött, jött. Egészséges lélek volt, rosszindulat és irigység vette körül a hétköznapokon, vasárnap pedig még inkább.

Amikor földídezem korai ábrándjaimat, Nusi néném törékeny árnyalakja suhan felém. Péntek esténként rakott szoknyában állított be hozzánk. Azt a szoknyát mindenki észrevette az utcában, az asszonyok figyelmét éppúgy fölkelte, ahogyan a férfiakét. Ilyenkor arra a kacér gyógyszerésznőre hasonlított a Tavasz utcai patikából, aki a kórház fölkapott sebészének a felesége volt, és akire irigykedtek városszerte. A patikusnő szépsége a híres olasz színésznőkével vetekedett, és a filmcsillagok képei előtt sokszor álltak meg sóvárogva az emberek, mert a Béke mozi műsora a Sugár utca elején egy üveges vitrinbe volt fölrajzszögezve. A szép gyógyszerésznő vonásai engem is megragadtak, sokszor meglestem a Teleki utcai néma suszter műhelyéből, ahová a javításra váró cipőkkel küldtek. A suszter fiatal ember volt, Nagyanyám a mise után ismerkedett meg az anyjával, akivel együtt élt. „Vidd a cipőket a Némához!”, szölt a Nagyanyám, ha arra került a sor. A jólelkű suszter mellett órákig elüldögéltem, miközben dolgozott. A műhelyt a csiriz és a bőr szaga töltötte be, szerencsémre egyikre sem voltam érzékeny. A helyszín egy hosszú udvar végében álló féltetős épület volt, az ablakán keresztül ráláttam a Katonarét házaira és a gyógyszerertár hátsó részébe, ahol a kenőcsöket és egyéb szereket készítették.

Péntek esténként ezért mindig eszembe jutott a szép gyógyszerésznő, amikor Nusi néném is csábító dívának öltözött, kontyba fonta a haját, körömcipőt viselt, amelyen a lakk meg-megcsillant a lámpafényben, mert mielőtt elindult volna a városba, nálunk illegette magát a tükörben. Ott, ahol Anyám is öltözködött, és ahol a tüköraljához fiókok tartoztak, ezek lapján köralakú csipketerítőn nippék és egy zöldes fényű üveghal díszeskedett.

Ünnepélyességgel készülődtem minden alkalommal, és utólag elárulhatom, hogy a Nusi nénémnél tett látogatásaim nem merültek ki a családi kapcsolat kötelességszerű ápolásában, amire pedig adtak a népek Kanizsán, mi is, tehát könnyű dolgom volt, magamra vállaltam a feladatot – én hálásnak éreztem, a szüleim kevésbé.

Már a ház hangulata magával ragadott.

Kifeszített dróton villanykörték pislácoltak, az ereszek alól kocsonyás, szürke köd ereszkedett alá az udvarra. Az aládúcolt függőfolyosók a levegőben lógtak. A korhadt fenyőlapok recsegő hangot adva belappadtak a lépések súlya alatt. Az épület, a szájhagyomány szerint, Ferenc József uralkodása idején, majd később is sokcsillagos bordélyként szolgált; közönsége válogatott urakból állt, halkszavúakból és harsányakból, többnyire családosokból. A diszkréció háziszabály volt, elpirulni nem szabadott, biztosítani kellett az intimitást. Köd előttem, köd utánam. A házba, a messze földön híres kanizsai kurvákhoz, a Muravidékről és a régi vármegye legtavolabbi csücskéből is jöttek úrfélék, jobb módú kuncsaftok.

A meghívót mellőzni szíveskedjenek.

Az örömlányok utódjai, fittyet hányva a szocialista erkölcs szabályaira, a hatvanas évek elején ott tanyáztak délutánonként a Fölsőtemplom előtti korzón, ahol munkaidő után nyüzsgött a város. Taxik is várakoztak a bazaltkockás szervizúton, és akárcsak a kifestett nők, ezek is a város látványosságai közé tartoztak, mert az a kis oszlopra szerelt telefon, amellyel fuvarra hívták őket, időnként berregve megszözlalt, és akkor a járókelők egy pillanatra odasandítottak, mielőtt folytatták volna az útjukat, nemcsak a kocsikra, hanem azokra a mutatós lányokra is. Mindenki biztonságban érezhette magát. Ló és lovas hegyre hágnak.

Hittanórára menet városunknak ezen a részén láttam a legszebb körömcipőt viselő nőt; a Jézus Szíve plébániatemplom előtti tér ékszerdobozának számító Muskátli cukrászda teraszán ült finoman keresztbevetett lábbal. Csupa sejtelem volt, arcomba szaladt a vér. A cukrászdában olasz kamionsofőrök az asztal alatt árultak női harisnyát, nyugati cigarettát és a slágernek számító négerbarna orkánkabátot. Szép pénzt hozott ez a feketézőknek, az orkánkabát bizonyos presztízst jelentett, mert szeles és esős időben négerbarna színbe öltözött a város, aki csak tehetette, ezt viselte. És mindenkinek jutott belőle.

Visszatérve a régi bordélyvilághoz: a megyei urak állítólag rengeteg harisnyapénzt áldoztak az erotika azon mutatványaira, amelyekben részesültek, a város alsóbb köröknek megtépzott gazdasági helyzetén némileg javítva ezáltal. Mint később olvastam róla, az élete egy szakaszát bordélyházi bentlakóként élő Krúdy Gyula bordélyszótára szerint az örömházi hálapénzt az elégedett ügyfelek harisnyapénzként folyósították.

A boldog békeidők e dekadens nyoma élt és virult a hatvanas évek közepén Kanizsán. Ahogy a háborús viszontagságok ellenére az épület is megőrzött külsején valamennyit egykori rendeltetéséből: homályba vesző kapualjon lehetett bejutni egy jobbra és balra is elágazó hosszanti folyosóra; a folyosók fölkevezett udvart fogtak közre, ahol az elmaradhatatlan, cserepekbe ültetett muskátlik nyíltak. Az udvar díszkrét árnyékba borult, akárcsak a lakások ablakai; a helyiségekben nappal is égett a villany, ez alól csak az udvarról nyíló konyha volt kivétel. Az ajtók kora reggeltől késő estig nyitva voltak, hogy beszippantsák azt a kicsinyke fényt, ami bevilágított oda. A sárgás hajópallóval lerakott kapualjban festett domborművek maradványai indázó virágminták nyomait őrizték. A falak meszelésén pajzán képek sejlettek át: az egyikken meztelen párt lehetett látni, egy férfi női mellbimbót morzsolgatott. A vérforraló jelenetek már a szerelmi szolgáltatás részét képezhették. Hevesebben kezdett dobogni a szívem, mihelyst elmélyültem a rajzok tanulmányozásában, és próbáltam kikövetkeztetni, hogy az idő mit emésztett föl ezekből az emlékjelekből.

A falak erotikus párát leheltek ki magukból. Tetszhetett volna Krúdynak is. Az írásaiból tudom, hogy a bordély az élet és a halál „regényes” metaforájává változott át az elmúlásra fogékony íróembereknél. A bordélynak saját mítosza alakult ki, akárcsak a korán sötétedő, a melankolikus hajlamúakat öngyilkosságba kergető őszi estéknek. A prágai osztrák Franz Werfel pedig egyenesen a „cs. és kir. jelzővel” egészítené ki a bordély fogalmát; ez megragadott. Szerinte a „régii kettős Monarchia” félhivatalos értékítélete szerint már-már politikai intézményeként a bordély – főleg a luxusváltozata miatt – több volt egyszerű nyilvánosháznál, ahol az intim szolgáltatások céljára létrehozott kellemes környezetben, a társadalmi hierarchiának is megfelelő illetan szerint folyt a társasági élet. Ő a cseh fővárosban filozófiai-történelmi analógiát talált a bordélybeli ravatalállítással a Monarchia haláltusájához, egy másik író, Hunyady Sándor Kolozsváron, a periférián kedélyes, ironikus játékot űz a századelő polgári „békéjével”. A képmutatásba az is belefért, hogy a novella főszereplője, Kelepei, az ideáit földaló cinikus bölcsész a történet szerint beköltözzön egy nyilvánosházba, és a hazatalalás analógiájára mintegy ott rendezze be az életét.

A Rákóczi utcai házban sárgásszürke árnyékban álltak a kimustrált bútorok te-tejére kirakott virágok. Pirosak, sárgák, zöldek. Legjobban a pletyka névre hallgató futónövényter szerettem, szaladt szerteszt, amerre látott, meg a fikuszt, mert tudtam

városunk regényes figurájáról, Fikusz Karcsiról, aki az idegenlégiót is megjárta. Hírhedt verekedő volt, ami a múltjából következett, vagyis a múltja nem tagadta meg Fikusz Karcsit, ezért nagy becsben tartották a kocsmai népek. Egy szál maga elbirt három szeneslegénnyel, ami abban az időben nagy szó volt.

A folyosón átható pinceszag terjengett. Elmélyültem a rajzok maradványainak tanulmányozásában, és próbáltam rájönni arra, hogy mit ábrázolhattak. Azért annyira már nem voltam ártatlan, hogy ne villanyozódtam volna föl, még ha az ártatlanságomat csak Dr. Fritz Khan *A szerelem iskolája* című művével vesztettem is el, ágy alá dugva a téglaszínű könyvet, ha épp rajtakapni akart valaki, nem tudván, min is kapna rajta. Azokban az átszellemült pillanatokban mindig távoli Nagynénemen járt az eszem. Ő lett a katalizátora szexuális fantáziálásomnak.

Mindent beleadtam:

„Akarod látni a zalai szelídesztenyéket?“, villant felém a tekintete.

Akartam.

„Én elég nagy kalandor vagyok azért még a lerobbant rétegek alatt“, folytatta fennhangon, szinte megszedülve a boldogságtól.

Úgy beszélt, mint egy sok vihart megélt bölcsészlány ötvenévesen. Három házasság, a baráti társaság meg körbeér. Nagy mutatvány. Kockázat nincs. De erről csak jóval később lett fogalmam. Akkor, ott a bordély emlékművében, mely szorosan összeforrt szerelmi épüléssel, még nem voltam felnőtt.

Tehát, hogy visszatérjek a kezdőponthoz, Nagynéném törekeny árnyalakként suhant felém Dr. Fritz Khan *A szerelem iskolája* című művének tanulmányozása közben. [Igazságtalan lennék önmagamhoz, ha nem vallanám be, hogy legjobban a *Földi és égi dolgok*-fejezetet szerettem.] Az biztos, hogy a Nagynénémnek az életben volt mivel kereskednie: viselkedése kacér volt, járása kecsesen himbálódzott kicsinyke ridiküljével, magas sarkú körömcipőt hordott, és mindig úgy öltözött, hogy a férfiak szeme a vonalaira tapadjon, duzzadt melleire és a ringó derekára. Személyes kvalitásairól állítólag a fél város meggyőződött. A fiatalabbak számára is használható lehetőséggel kecsegtetett ez. [Nem ő ült keresztbevetett lábbal kisvárosi Vénuszként a Muskátli cukrászda teraszán.]

Pizskált minden, esdekeltem, folytassa!

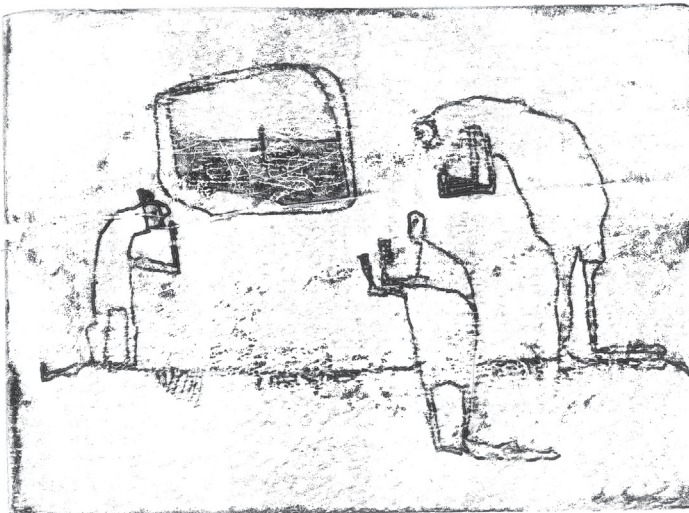
És a zalai szelídesztenyék tulajdonosa beszélt, beszélt. Fájdalmas részletekben és magabiztosságban nem volt hiány. A szenvedélyről és a kielégülésről kiselőadást tartott; e fogalmakat igen szemléletes módon érzékeltette. „Lesd el a mozdulataimat“, szólított föl. Beszélt a női fantázia szövevényes voltáról. Természeti kincsnek tartotta. A gyöngédség és az erő következett. Kéz a kézben járnak. Egy egész életet kitöltő feladatot rótt rám az egykori szerelmi fészek falai között, amikor utamra bocsátott: „Szögezd az ágyhoz, akit csak lehet, mert nem szabad egyetlen nőnek sem reménytelenül megöregednie! Erre figyelj mindig, ez a férfi legnagyobb erénye, ez a figyelem. Úgy vedd, mint paptól áldozáskor az ostyát”!

„Megpohonyállak, ha valami rosszat hallok rólad!” – fenyegetett meg fölemelt jobb mutatójával szelíden Anyám.

Nádasdy Ádám

Önálló bolygó volt

Én a Petőfit sose irigyeltem,
pedig lett volna miért. Szabad ember,
önálló bolygó volt, ami körül
keringtek mindenféle holdak, kultúr-
és asszonyféle tényezők. Igaz,
méretre nem volt óriás a bolygó
[még szerencse, hogy meghalt, mert esetleg
kiderült volna, hogy nem tud növekedni?],
de mozgékony volt, gyorsan reagált,
ahogy ma mondanák. Nem irigyeltem,
pedig ő gyorsan tudott dönteni,
nem totojázott évekig a belső,
sajátabb színek után szimatolva:
az írás volt a fontos, nem az ihlet.
Bele is trafált jól a közepébe,
csak nézzük kétszáz éve: hogyhogy addig
senki se írt ilyet? Hogy lehet az,
hogy följön ez a suttyó Petrovics,
és mindenkinél jobb? Nem irigyeltem.
Bezzeg Aranyt és Vörösmartyt – ő,
de mennyire! Hogy miért is nem én,
hogy énekelem... – de Petőfit soha.
Csak bámulom szájátva, tűzijáték.



„Ha bilincsbe zárod magad, megerősödik a kreativitás”

G. ISTVÁN LÁSZLÓVAL ÁFRA JÁNOS BESZÉLGET

Áfra János: Bár a karanténhelyzet miatt kis késéssel jutottunk el ide, beszélgetésünk eredeti apropója az volt, hogy a Salvatore Quasimodo Nemzetközi Költőversenyen elnyert Debrecen város Térey-díját [2021]. Korábban Radnóti- [2006], Zelk Zoltán- [2007], József Attila- [2011] és Füst Milán-díjat [2012] kaptál, nemrég pedig Artisjus Irodalmi Díjjal ismertek el [2022], amihez ezúton is gratulálok! Margócsy István laudációja szerint az *úgy felejtí nyitva* [2021] című új kötet az eddigi költészeted csúcsteljesítménye. Rád hogyan hatott ez az elismerés? Egyfajta költői révbeérés eredményének látod te is?

G. István László: Díjat várni nem lehet, de örül az ember, ha kap, mert akkor érzi, hogy nem csak palackpostákat küld a jövőbe. A legutóbbi elismerésnek azért örültem nagyon, mert egyfelől fontos szakmai díj, másfelől épp harminc év telt el azóta, hogy első éves egyetemistaként bementem a *2000* folyóirat szerkesztőségébe, és Margócsy elfogadta közlésre négy versemet. Szíven ütött, hogy 1992 júniusa és 2022 júniusa közt egy év egyszer csak körré zárult össze. Persze, nem a díjakért írsz, hanem azért, mert írnod kell, ha akarod, ha nem, viszont az elismerés visszacsatol, megmutatva, hogy más is talál benne valamit, és ez nem csak a te mániád. Nagyon örültem, hogy Margócsy úgy látja, az *úgy felejtí nyitva* esetén szintetizálódnak a különféle hangok, amelyek korábban széttartóbban voltak jelen. Amikor írtam a könyvet, nem éreztem azt, hogy ez jobb, mint az előzőek, csak azt, hogy mások a tétjei, mások a súlyai, más köré rendeződik az anyag, még akkor is, ha van egy homogén hang, amely kaleidoszkópszerűen újra megjelenik. Mindig más helyzetben íródnak a könyvek, csak akkor van értelme csinálni, ha nem kikönnnyített munka zajlik, nem a rutinokat ismétli az ember. De az, hogy ez a könyv sokkal kiemelkedőbb-e, mint az előzőek, belülről nem tudom megítélni.

Áfra János: Ez a beszélgetéssorozat *A szépíró olvas* címet viseli, ezért – ahogy előre egyeztettük – sokszor utalunk majd azokra a hatásokra, amelyek irányba állították a figyelmed, megalapozták a visszatérő témákkal, motívumokkal, poétikai eljárásokkal élő költői világod. Mielőtt azonban az olvasmányaidról kérdeznék, a korai, közeli hatásokra is érdemes lehet kitérni, hiszen épp tíz éve, hogy elhunyt édesapád, Géher István költő, irodalomtörténész, neves Shakespeare-kutató, aki jelentős fordítói életművet hagyott hátra, sokáig a Műfordítók Egyesülete elnökeként dolgozott, és új generációk indulását is segítette. Hogyan határozta meg az irodalmi szocializációd az ő tevékenysége, miképp hatotta át a hétköznapjaidat gyermekkorodtól az irodalom?

* A lapszámban olvasható interjúk a Debreceni Irodalom Háza *A szépíró olvas* című beszélgetéssorozatának keretében hangzottak el.

G. István László: A műhely tökéletesen működött, és nem alakult ki Kronosz–Zeusz kapcsolat, hogy neki le kell engem nyelni, nekem meg... Ő Tandori Dezsőék nemzedékével indult, a neoavantgárd egészen felforgató, nem szokványos regiszterében kezdett írni, aztán klasszicizálódott a versbeszéde, de nem zavartuk egymás vizeit sosem. Persze, amikor elkezdtem írni, elsőnek hozzá fordultam az eredménnyel. Ezek egy-két évig rossz kamaszversek voltak, ennek ellenére kedvesen fogadta őket, megsimogatta a fejem, és mentünk tovább, viszont egyszer, tizenhat éves koromban vittem egy négysorosot, amire felkapta a fejét. Még nem tudtam, mit írok, csak másképp szólalt meg. Egy Rilke-utánérzés volt, benne is van az első kötetben...

Áfra János: Az *Öt ajtón át* [1994] nyitószövegére gondolsz?

G. István László: Nem, az még ennél is korábbi, tizennégy vagy tizenöt éves koromban írtam. A *Hírnökre* utalok itt, amelyik így szól: „Előbb csak intett, / messziről, ágak közül. / Még eltakarták a visszavert zajok. / Végre kivált a megbontott reccsenésből. / És avval ébresztett, hogy nem vagyok.” Ez nagyon tetszett apámnak, rácsodálkozott, hogy jó, ez Nemes Nagy Ágnes, Rainer Maria Rilke hatásáról árulkodik, hogy lehet ez? Hiszen én matematikusnak meg zenésznek készültem, karmester akartam lenni, nem író. Matek tagozatos voltam, zeneakadémiai előkészítőbe jártam, de valahogy a gimnázium előhozta a versírást, és mire negyedikes lettem, már irodalomból OKTV-ztem, aztán végül is mentem tovább ebbe az irányba, bölcsésznek. Egy kicsit ma is sajnálom, hogy nem lettem matematikus, bár a doktorimban visszatér ez az érdeklődés, de csak az árnyéka annak, amit az elején, tizenöt évesen képzeltem, és a zene kérdése is valamiképp.

Áfra János: Még vissza fogunk térni a zeneiség kérdésére, de közben édesapáddal kapcsolatban utaltál Tandorira, aki Petri György és Oravecz Imre mellett – aki szintén távoli rokonod – a 70-es évekbeli magyar lírafordulat vezéralakja volt, melyet egy eszköztelenebb poézis költői köznyelvvé válásával szokás összefüggésbe hozni. Aztán a 80-as, 90-es években egy játékos, az irodalmi nyelv ironikus aláásásával kísérletező megszólalásmód bontakozott ki, pl. a hibák kifejezőerejére építő Parti Nagy Lajos költészetében, vagy épp Kukorelly Endrénél. Simon Balázs barátod és te viszont mintha egy teljesen más verseszménnyel indultatok volna el a pályán, inkább egy, az antikvitást és a bibliai szöveghagyományt következetesen mozgósító, többnyire komoly, hermetikus versbeszéd képviselőiként. Ez egy árral szemben úzásnak számított ekkor, nemde?

G. István László: Mindenképpen. Balázssal a *Kereszthuzat* [1996] című második kötetem miatt találkoztam, amely a Liget Kiadónál jelent meg, amelynek ő is szerzője volt akkoriban. Akkor már beteg volt, élete utolsó öt évében kísértem, bár nem mondtuk ki, hova. Nagyon sokat beszélgettünk éjszakába nyúlóan. Amit vele képviseltünk, az egy nagyon más irányvonal volt, mint az akkori kortárs közeg által preferált versvilág. Azóta valahogy közelebb került a kettő, de akkor ez az emelkedett tónus iszonyú idegennek hatott. Hogy miért? Mert tulajdonképp kimondták azt – ami teljesen jogos –, hogy minden dekórum hamis, ezért úgy kell beszélni, mint egy személy, vallotta Petri, és innentől

kezdve az, ami emelkedett, a giccs felé hajló és lejárt lemez. De hát mégsem. Balázs klasszika-filológiai műveltsége, amely eleinte még ballaszt volt az első két kötete – a *Minerva baglyát faggatom mégis* [1992] és a *Nimród* [1994] – esetén, a hétköznapi tapasztalatok előtérbe kerülésével áthangolódott. Az anyja halála és az agydaganattal való szembenézés után a kezdeti pózokhoz társuló, könyvvilágos gesztusok hitelt nyertek. Talált egy olyan nyelvet, amely szerintem fantasztikus és egészen újszerű – ez a nagy belélegzésív, az egymondatos óriásív ereje, amiben ő utolérhetetlen. A csúsztatott, bújtatott, szaggatottan körmondatos, latinus inverzióval dúsított kimon-dásnak a nagymestere volt. Neki inkább Vörösmarty Mihály lehetett az őse, semmint Arany János, tehát messzire nyúlt vissza. Nagyon jóban lettünk és hatott rám – ahogy az az *Amíg alszom, vigyázz magadra* [2006] című kötetben is érezhető, és az *Alföld* 2021/6-os tematikus összeállításába is direkt egy Simon Balázs-tónusú verset írtam. Tehát mindenképp ott van a költészete a megszólalásmódok közt, amelyeket tovább akarok vinni, persze máshogy, mert azt a hangszert csak ő tudja megszólaltatni úgy.

Áfra János: Ez egy alázatos gesztus, hogy továbbvitelről beszélsz, hogy ezt ilyen határozottan képviseled, és tetted már azelőtt is, hogy a szakma újra foglalkozni kezdett volna az ő örökségével.

G. István László: Tovább akarom vinni, igen, de nagyon nehéz, mert annyira idiolektikus, amit csinált, hogy nem egyszerű követni.

Áfra János: Ez a fajta klasszikus műveltség, amely kettőtök számára közös alapot jelentett, azért keveseknél adott huszonévesen, gondolom, a 90-es években sem volt gyakori. Ez a közös erudíció is hozzájárult a barátságotokhoz?

G. István László: Ez nagyon érdekes, mert nem műveltségi irányú, hanem nagyon zsigeri volt a beszélgetés köztünk. Iszonyú fontos diskurzusaink voltak.

Áfra János: Azért nyilván a szövegeitekről is szó esett.

G. István László: Akkor ő már nagyon a magánmitológiájával volt elfoglalva. Persze, elolvasta a verseimet, és jókat is mondott, de nem ez volt a fő téma, hanem az, hogy ő éppen hogyan küzd meg valamivel, és mi lesz ebből.

Áfra János: A 90-es évektől volt egy közös, akkor fiatal – mára befutott – szerzőkből álló önképzőkörötök. Hogyan zajlottak ezek a műhelyalkalmak, találkozók, amelyeken Kemény István, Tóth Krisztina és olykor Borbély Szilárd is feltűnt? Milyen tanulsága, hozadéka volt számodra ennek a közös munkának?

G. István László: Ez bő tíz évig – kb. 1994 és 2004 között – működött, először Mesterházi Mónikánál, aztán Tóth Krisztinánál jártunk össze. Itt Simon Balázs mellett feltűnt Gerevich András, Imreh András is. Remek lehetőség volt, esély a direkt visszajelzésre, szondáztatásra – hamar kiderült valamiről, hogy ez most jó vagy nem. Viták is voltak, sírás is. Először jól ment, aztán mindenkinek családja lett, és nem tudott jönni, vagy

összejöttünk ugyan, de elfelejtettünk szövegekről beszélni, ahogy ez lenni szokott. Huszonevesesen még nagyon koncentrált az ember, harminc és negyven közt már fáradt, és két sör felett inkább valami egész másról akar beszélgetni.

Áfra János: Utaltál a zene iránti vonzalmadra. Már a debütáló könyv nyilvánvaló tanújelét adja a nyelv zeneisége iránti fokozott érdeklődésnek. A népdalok és virágénekek hatása éppúgy újra meg újra felfedezhetővé válik a kötetekben, legalább egy-egy vers erejéig, mint ahogy a Weöres Sándor örökségével való dialógus igénye. Mondhatjuk, hogy az ő költészete gyakorolta az életműved alakulására a legnagyobb hatást?

G. István László: Egy bizonyos szegmensére igen. A külső forma megkönnyíti azt az ellenállást, amely nélkül nincs szöveg. Kötött forma hiányában is kell egy ellenállás a belső mértéknél, egy szabadvers csak akkor jó, ha a belső mértéknek megfelel. A külső forma az előírt ritmikával, a külső sorvezetővel behatárolja a teret, ahol a kreativitás megnyilvánulhat. Ha bilincsbe zárod magad, megerősödik a kreativitás, és nem eltűnik, mert az ellenállást primer módon megtapasztalod a formán keresztül. Ha szabadverset írsz, ezt az ellenállást sokkal mélyebben – mondjuk a sor vagy a teljes megszólalás szintjén – kell megélni, hogy ne legyen kikönnyített a szöveg. A vers halála, ha nincs energetikája. Akkor nincs energetikája, ha csak egy rutint hoz, kikönnyítetten. Egy nagyon kemény forma bebörtönöz. De mégis lehetőséget ad, hogy az ellenállást ne kelljen a sorsodból hozni, mert az ott áll rendelkezésre, a felszínen. Ez a babitsi út, „korlátok között nemesen kígyózni”. Tandori mondta is nekem, hogy ez most nem fog menni, mert mindenki Kosztolányi köpenyéből bújik elő még jó sokáig, de majd eljön az ideje. A forma egy hihetetlen gazdag tudatalatti tartománnyal rendelkezik: amikor a *Repülő szőnyeget* (2015) írtam, kísérleteztem távol-keleti versformákkal is. Ez már misztika, de én hiszek benne, hogy a szöveg szemantikai sajátosságai beáramlanak a forma alapstruktúrájába, a formának létezik tudatalatti emlékezete, még akkor is, ha nem ismerjük a formát, amikor alkalmazni kezdjük.

Áfra János: Weöreshöz hasonlóan te is szinkretista módon viszonyulsz a különféle kulturális hagyományokhoz, a keleti és nyugati metafizika láthatóan egyaránt hatást gyakorolt rád – különösen a misztikus irodalom, ez az egész életműveden érezhető. Mit gondolsz, van egy olyan rétege a szövegeknek, ahol az értelem meghaladhatóvá válik, és átléphetünk a verbális tartalmakon túli szférába? Úgy gondolod, a zeneiség képes közelebb vinni a misztikumhoz?

G. István László: Eddig nem mennék, inkább azt mondanám, hogy a ritmika egy végtelen homonima, és egyszer csak a zenei végtelen homonimát köti meg a szemantika mint fura gravitáció. Weöres először halandzsát írt le, és abból formálta meg a szöveget. Az ideadallam egyszerre szintaxis, ritmika és zene, egyszerre valamiféle motívumkifejlődési ív, de még nem szemantikai, nem is retorikai szinten megalapozott. A Weöres *Magyar etűdök* ciklusát vizsgáló doktorimban [*Dekonstruált ritmika – A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimetriarendje Weöres Sándor Magyar etűdök-verseinek 1., 2014*] pont ezzel foglalkozom, hogy mik azok a ritmikai tényezők, amelyek a szimetriaelv alapján egy mélyebb, barokk fugatranszformációnak megfelelő rendszert tudnak

létrehozni, egy tudattalan rendet a vers világában. Tehát az érdekelt, miképp lehet matematizálni, hogy a költői szövegekben sokkal többször vannak inverzek, tükrök és tükröinverzek, mint mondjuk a *Népsport* cikkeiben. Pilinszky *Négy sorosával* kapcsolatban rádöbbszemtem, hogy az nemcsak jambikus sormértékekben íródott, hanem ha megnézzük az első sort, akkor látható, hogy az utolsó szótagra mint tengelyre inverz tükröképként van felírva a ritmika, ugyanúgy, ahogy Bach csinálja a zenéjében, egy tükrörácsszerkezetben. Nyilván nem kezdte el Pilinszky ezt számolgatni, de ennek a zenéje ott van, és sokszor Weöresnél is megfigyelhető például az inverzre váltás, például *A galagonyában*: „galagonya ruhája” – „lánnyá válik, sírni kezd”. Ezek a tudattalan dolgok számítógépes analízissel jól elemezhetők, egy barátom, Hóbor Miklós megcsinálta nekem, és a huszonhatodik változat működött is, szép szimmetriaábrák jöttek ki a versek elemzésével.

Áfra János: Weöres Sándor és Pilinszky János sem volt misztikus, de a költői világukat áthatja a keresztény misztika szellemi öröksége, a *Földabrosz* [2019] című kötetben a *Senkiföldjén* cím átvételével is jelzed, hogy utóbbi szerzőhöz szoros kapcsolat fűz. Honnan datálható ez a Pilinszky lírája iránti érdeklődés?

G. István László: Negyedikes gimnazistaként Pilinszkyből OKTV-ztem, harmadik lettem, így be is jutottam magyar szakra, aztán ezzel a hatással küzdeni is kellett. Ez volt az első olyan befolyás, amely teljesen átírta a versekkel kapcsolatos elképzeléseimet. Az első kötetben nagyon sok a Pilinszky-utánérzés, aztán fokozatosan elléptem ettől, de folyamatosan foglalkozom az életművel, tanulmányt is írtam a Pilinszky-centenárium alkalmából.

Áfra János: A *Napfoltokban* [2001] túlnyomórészt címtelen, sokszor enigmatikus szövegek követik egymást. Az egyik verset (*Új kosárba*) Tandori Dezsőnek ajánlottad. A kötet epigrammatikus tömörségű szövegein – a misztikus hagyomány mellett – gyakran érezhető az ő hatása is.

G. István László: A korai Tandori-verseké főleg.

Áfra János: Utaltál is rá az előbb, hogy személyes kapcsolat fűzött hozzá.

G. István László: Igen, leveleztünk, rajzolt is nekem.

Áfra János: A kötetben érvényesülő enigmatikusság Tandori koanait is megidézi.

G. István László: Igen, Tandori erősen nyelvi orientáltságú, arra kíváncsi, meddig mehet el a nyelv, az első kötete, a *Töredék Hamletnek* [1968] olyan, mint az egész *Újhold*-hagyomány beckett-i kivonata. De ez az enigmatikusság nálam Emily Dickinsonhoz is kapcsolható, akit tizenöt éve fordítok, most megint nagyon nagy erővel. Dickinson lényege a vulkányszerű hallgatagság. Fontos, hogy a fordítás ne emlékkönyvirás legyen. Mindig ellentmondásokba torkolló, egymást kioltó erőkkel dolgozik. Egyszerre kell átívelni és megszakítani azt, amit épp mondasz. Ezek teremtik meg az enigmatikus poentírozottságot, amely gyanús is lehet, ha mindig egy titokra futunk ki, ráhagyjuk

az enigmát a tükörijátékok labirintusára, ahelyett, hogy fókuszba hoznánk a problémát. Rilke is a titok megőrzése jegyében jár el, az enigma gondozója minden szövegében. Shakespeare-től szintén sokat lehet tanulni ilyen téren, ha a dráma műfajára is kiterjesztjük ezt a kérdést.

Áfra János: Az angol metafizikus hagyományokat folytató Emily Dickinson költészete az egyik legstabilabb kiindulópontod, *Pentagram* [2009] című fordításkötetedet az ő verseivel nyitottad, tartottál róla konferenciaelőadást, és esszéd jelent meg a költészetéről, verseit az elmúlt években is rendszeresen közreadtad magyarul folyóiratokban. Ez a műveivel való fordítói foglalatосkodás hogyan hat vissza a költői praxisodra?

G. István László: Mióta kicsi fiam van, nehezebb leülni írni, eltelnek félévek úgy, hogy semmi nincs, és a Dickinson-fordítás bemozdít folyamatokat, mert nem hagy nyugodni. Van, amelyik vers tíz év alatt van, amelyik fél perc alatt adja meg magát. Ezek a gyakorlatok vezetnek el aztán oda, hogy a saját szövegeim fonálát felvegyem, és onnantól egy egészen más hangszínen, a saját világomon tudjak dolgozni.

Áfra János: De mennyiben tekinthető a saját világ részének a fordított vers?

G. István László: Nehéz kérdés, de én úgy gondolom, elsősorban verset kell csinálni, ennyiben önző műfordító vagyok, saját szöveget hozok létre. Itt van köztünk másfél évszázad, egészen fantasztikus, hogy Dickinson Arany János idejében rilkei szintű nyelvi sűrítettséggel dolgozott, és egy attól egészen eltérő enigmatikusságot teremtett.

Áfra János: Az arányok ugyan folyamatosan változtak, de a forma- és szabad versek párhuzamos alkalmazása szinte a teljes életművedre jellemző. A *Merülő szonettekben* [1998] is előfordulnak csonkolt darabok, amelyek épp a kötött és kötetlen forma közti határokat relativizálják. Innentől láthatóan bátrabban rábízta magát a nyelv önműködésére. Később a már említett *Repülő szönyeggel* ismételten a forma vált fő szervezőelvvé, hiszen – a mottóképp választott darabbal együtt – kétszázharmincegy kötött vers található a könyvben. Mi volt ennek a vállalkozásnak a fő tétje számodra?

G. István László: Izgatott, hányféle bilincset tudok felpróbálni. Ez „nagyon komoly játék” volt, meg egy verstanckönyvet is szerettem volna létrehozni. Mindig tudom használni a kreatív írás oktatásához is.

Áfra János: Itt tényleg minden van, ebből adódóan rendkívül polifonikus a könyv. Elsősorban időmértékes szövegek, de akad ütemhangsúlyos darab, illetve egyéb, keleti verselési módok honosításával is kísérletezik a könyv. Latin, görög, ógermán, óír, walesi, angol, kelta, francia, olasz, spanyol, észt, perzsa, óind, japán, koreai, burmai, khmer, maláj és vietnami mintára dolgoztál. A szövegek beszédmódja, témakezelése is nagyon változatos, sokszor az adott versforma hagyományaival dialógusban alakul, máskor az erre való törekvés nem érezhető. Melyik versforma alkalmazása jelentette a legnagyobb kihívást számodra?

G. István László: A nagy formákat nem volt könnyű megírni. A középkori rondelnél például rengeteg a versszakokon átívelő rímhíd, az „a b b a” ölelkező rímszerkezetet kell a végtelenségig vinni, refrénnel. Ez egy trubadúrdal, tizenháromsoros ófrancia forma, nem egyszerű, négyes, ötödféles jambusban kell lüktetnie a soroknak. De például a burmai és a kambodzsai versformák alkalmazása is komoly kihívást jelentett.

Áfra János: A számszerűség kérdése láthatóan nemcsak a kötött versformák összefüggésében érdekel, hanem sokszor a címek és kötetkompozíciós megoldások is reflektálttá teszik azt. A debütáló versesköteted (*Őt ajtón át*), az első fordításköteted (*Pentagram*) és a három strófából álló „oltár- és triptichonversek”-et közreadó *Hármasoltár* (2013) címe is ezt jelzi. A *Napfoltok* háromszor harminchárom, a *Repülő szőnyeg* pedig háromszor hetvenhét szövegből áll, amelyre előbbi a fülszöveggel, utóbbi az alcímével hívja fel a figyelmet. A szimmetria iránti érdeklődésből, a rendszerűség igényéből adódik ez, vagy a számmisztikában rejlő kifejezőerő foglalkoztat?

G. István László: Nincs számmisztika, vagy legalábbis nem tudok róla, de persze, izgatnak a számok. Nincs e mögött kényszeresség sem, ugyanakkor tetszik, hogy a számoknak van karaktere, nem elvont mennyiségek, így be lehet lakni általuk a kijelölt teret. De lehet, hogy a tizenöt éves énem matematikaimádata tükröződik ebben is.

Áfra János: A számok a munka mederbeterelését segítik? Előre kijelölt keretek szerint dolgozol?

G. István László: Nem, én verseket írni ülök le, nem pedig kötetet.

Áfra János: A régmúlt mitikus alakjai gyakran drámai monológok formájában idéződnek meg nálad. Az *Amíg alszom, vigyázz magadra* kötetben pl. Thészeusz Ariadnéhoz, Odüsszeusz pedig Pénélopéához beszél. A *Választóvíz* (2011) Nap-monológjaiban az égitest kap hangot, a *Földabroszban* pedig archaizáló nyelven, névtelenül körvonalazódnak mitikus alakok és helyzetek, például az *Alku*, az *Egyiptomi vallatás* és a *Pupillaünnep* sorai által. Milyen lehetőséget látsz az arcadás aktusában? Mire adnak lehetőséget ezek a drámai monológok?

G. István László: Robert Browning kezdi, hogy drámai térben hirtelen megszólaltat egy hangot, aztán T. S. Eliot folytatja a hagyományt. Ezek esetén a személyes teret, amit egy egyes szám első személyű kimondás valahogy zavaróan intimmé tesz, el lehet távolítani a szerzőtől, miközben meg is őrződik egy személyesség. A mitológiai versek akkor jók, ha nem ihletkonzolok, nem üres műveltségi ballasztként vannak jelen, vagy allegóriaként, hanem pontosan a legszemélyesebb énhelyek táraként. Általuk nem a költőhöz társul a hang, hanem a konstruált énhöz. Sokkal összetettebben fejthető ki így egy helyzet. Amiért Debrecen város Térey-díját kaptam, a *Teneo te, Africa* is egy ilyen ősi, afrikai inspirációjú mítoszvers, amelyben egy európai mitológián kívüli keretből szólalnak meg és mondanak valamit emberek. Izgalmas kérdés, hogyan lehet az idegenségből a drámai monológok áttételességével személyeset csinálni.

Áfra János: Egyre gyakoribbá válik a belsőrímes szabadversek alkalmazása az *Amíg alszom, vigyázz magadra* című kötetből, és az itt érvényesülő beszédmód az újabb kötetekben is vissza-visszaköszön, tovább alakul. A *Nem követtem el* (2017) hetvennégy „számozott védőbeszédet” ad közre, melyekben az egyes szám első személyű beszéd váltakozik a Kandi-versekkel, amelyek központi alakja Marno János kötetének Nárciszával rokon. A versbéli alteregó szenvedései, szenvedései, gaztettei és égi megszólíttatása adnak kiindulópontot a metafizikai kérdésselvetésekhez. A kötettel azonos című záróversben az én és az ő, a beszélő és a tárgy közti viszony összefonódása maga is metafizikai összefüggésbe kerül. Hogyan látod ezt a kérdést, a személyesség, illetve tárgyias lírai megszólalásmód közti választás problémáját? Szükségszerű a döntés?

G. István László: Ez a legsűrűbb betegségekötet. Tizenöt éven keresztül Lyme-kórban szenvedtem, ennek a világa tükröződik itt, párbeszéd és védőbeszéd egyszerre. Meg kell küzdeni a bezártsággal, annak véglegességével, és még az apám elvesztésének traumája is beleíródik ennek a karkai vád- és védőbeszédnek az anyagába. De nem én vagyok Kandi, ez egy sokkal gorombább és rettenetesebb, szenvedő figura, rengeteg szörnyűséggel. Ez is ördögűző kötet, mint a *Homokfűga* (2008), az adott sorslehetőség előre kisöprése.

Áfra János: Kezdetből jelen van a költészetben a természetlírai ihletettség, ugyanakkor a legújabb, *úgy felejtí nyitva* című kötetben a növény- (*Uborka, Sás, A leander*) és állatvilág (*Tigris, Farkas, Kecse, Orángután, A medve, A suszterbogár, Dévérkeszeg*) által mozgósított jelentésösszefüggések vizsgálata dominánsabbá válik. A hétköznapi kapcsolódási módzatok elemzése, a tudományos tények felhasználása és az élőlények ábrázolásában kulcsszerepet játszó szöveghagyományok felidézése párhuzamosan zajlik. Egyes versek bibliai [*Zsiráfok, A tuatara, Papagáj*] és görög mitológiai [*Takapu*] utalásokkal dolgoznak, a létformák egymásba fonódásával is szembesítenek. Eddigi pályád során talán ezzel a könyvvel kapcsolódtál legelevenebben az aktuális, biopoétikai érdekeltségű költészeti irányvonalakhoz...

G. István László: Talán a különbség, ha van – lehet, nincs –, hogy ezek inkább jöbi felmutatások. Ahogy a Leviantát vagy a Behemótot felmutatja az Úr, nincs összemérhetőség aközött, ahogy Isten a teremtésről beszél, és ahogy az ember ezt érzékeli – Jób ezért is hallgat el. Nincs szava, hiszen nem lehet megérteni az isteni mértéket. Ez a kötet inkább az Úr rehabilitálásának, az ő mértéke felmutatásának a kötet, és nem poszthumán irányultságú a versvilág. A poszthumánban a metafizika, a misztika száműzetik. Ahogy a posztmodern lebontja a logocentrumot a nyelvben, úgy a poszthumán lebontja a logocentrumot a humánban, nem?

Áfra János: Végül is a misztikus tapasztalat az emberi uralma alóli felszabadulásban, a nyelven túliságban tárul fel, tehát szintén kívül helyez az uralhatóság körén. A versekben a mitológiai, ikonológiai összefüggések a biológiai ismeretekkel szintetizálva jelennek meg, ennyiben mégiscsak érzékelhető egy biopoétikai irányultság. Vannak szövegek, amelyek a hibriditás kérdésével, a fajok közti csereforgalommal is foglalkoznak, a *Kutyaszem* című szöveg például egy karkai alaphelyzetre épít.

G. István László: Ez így van.

Áfra János: Régóta tanítasz kreatív írást a Károli Gáspár Református Egyetemen. Mi a kialakult munkamódszered? Elsősorban a kötött versformák elsajátítását szorgalmazod, vagy inkább a költői nyelv felszabadítása irányába tereled a hallgatókat?

G. István László: Is-is, nyolc éve csináljuk a négy féléves programot specializációként. Rendkívül bizarr, egyszerre abszurd és kegyelemszerű, hogy ez akkreditált program lett. Hályogkovács-mesterségként csináljuk, ezt csak így lehet. Ha a tananyag hasonló is marad, mindig új játszmat kell kezdeni. Van formagyakorlat is, és bár nem nyomom le szegények torkán a teljes *Repülő szőnyeget*, azért kell nekik írni. Haikukkal, valamint kettő- és négysorosokkal kezdünk, előbbi azért nagyon jó forma, mert a kipróbálásakor az is úgy érzi, hogy tud verset írni, aki nem, és akkor mindenki boldog. A kettő- és négysorosok megmunkálásakor pedig azután alternatív, kanonizált szövegekhez készülnek rontott átíratok is, így a változatok összevetésével le tudjuk mérni a jó verziók erejét. Ez az első félév. Így könnyebben meghaladható az a téves ösztön, hogy amit leírok, az úgy jó és kész. Ezáltal a saját szövegek írásakor is érzékenyebbek lesznek a fedőszavakra. Második félévtől van saját szövegolvasás, az elsőben csak haikukat íratok, meg két- és négysorosokat.

Áfra János: Ez kínzás, nem?

G. István László: Nem, nagyon szeretik. A második félév már inkább kínzás, mert bejönnek a konkrétabb görög, latin és középkori versformák. Mint egy étlapot, eszegetjük ezeket – hol jobban ízlik, hol kevésbé. Megnézzük azt is, hogy milyen utóélete van a formáknak. De innentől a fő csapás a saját szövegek olvasása lesz. Az egész úgy bonyolódik, hogy aztán nagyverseket is olvasunk, később pedig egész kötetet is, és átíratok készülnek a konkrét kötetbéli kontextusra építve.

Áfra János: Ha most a beszélgetésünket követő fiatal szerzőknek kéne tanácsot adnod, mi lenne az?

G. István László: Az, hogy olvassák el a *Holmi* 1993–94-es sorozatát, amely a *Levelek egy ifjú költőhöz* című Rilke-levélre adott válaszokból áll, jegyzeteljék ki ezeket, és mondjanak ellent a felvetéseknek, mert vannak nagyon provokatív, extrém és szép dolgok is az esszéikben. Itt Tandori Dezsőtől Határ Győzőn át Beney Zsuzsáig sokak megszólaltak, Kukorelly Endre és Kántor Péter parainézise is zseniális.

A tér botránya

NÉMETH ZOLTÁNNAL JUHÁSZ TIBOR BESZÉLGET

Juhász Tibor: Legutóbbi, *Tektonika* című versesköteted, amely 2021-ben látott napvilágot a Kalligram Kiadó gondozásában, a recepció szerint megújító folytatása költői munkásságodnak. Míg eddig a test és a nyelv, pontosabban a test és a szöveg fogalmainak korrelációira épített poétikát működtetted, most, az említett két fogalom mellé odatehetjük a teret is. Ezért döntően olyan kérdésekkel készültem erre a beszélgetésre, amelyek az általad (újra)olvasott, az életed szempontjából is megkerülhetetlen terekkel kapcsolatosak. Elsőként a szülőföldről, a Felvidékről kérdezlek, annál is inkább, mert irodalomtörténészként rendszeresen foglalkozol a regionalitás kérdéskörével, már ami a szlovákiai magyar irodalmat illeti. Mennyiben határozta és határozza meg a nyelvről való gondolkodásodat az a többnyelvű környezet, amelybe születted?

Németh Zoltán: Szirák Péter írta egy fontos tanulmányában a határon túli magyar irodalmakról, hogy azok nem természetes fejlődés eredményeként jöttek létre. Tökéletes láttelep, viszont egy gyerek számára mindig az a természetes, amiben felnő, tehát a nemzetiségi-kisebbségi lét számomra egyáltalán nem tűnt idegennek vagy természetellenesnek. Viszont ebben az összefüggésben nagyon érdekes élményeket jelentettek a gyerekkori magyarországi kirándulásaim. Hiszen Magyarországra utazva szembesültem azzal, hogy egy másik országban is magyarul beszélnek, akárcsak otthon, viszont más tárgyi kultúra vesz körül, mások a feliratok a köztereken, némiképp máshogy öltözködnek az emberek és más az akcentusuk is – a nyelviség vonatkozásában talán ez tűnt föl először. Persze, ami az akcentusok nyelvi tapasztalatát illeti, ebben az értelemben mindig is meg lehetőségek sokszínű közegben éltem. Szülőfalum, Kéménd a Palócföld nyugati részén található, de az ott beszélt dialektushoz képest az én nyelvhasználatom nem számított palócnak [a magyarországi köznyelvhez képest persze biztosan]. Anyu ugyanis egy Zselizről kitelepített család sarjaként egyéves korában marhavagonban került Magyarországra, és ha jól tudom, 3-4 hónapig ebben a vagonban élt a testvéreivel és a szüleivel. Egészen addig, amíg megkaptak egy kitelepített svábok után megüresedett házat Baracson. Hamar elveszítette a szüleit, hároméves korában az édesanyja, tizenkét éves korában az édesapja halt meg, közben [a szalkai hídon, az Ipolyon keresztül] kiszökött hozzájuk az édesanyja húga, aki egyedül nevelte fel a három gyereket. Ő hozta meg a döntést 1960-ban, hogy visszaköltözik Csehszlovákiába. Szóval az én nyelvem, amit Kéménden használtam, nem teljesen a palóc volt, mert anyu Magyarországon szocializálódott. Amikor Besztercebányára, az egyetemre kerültem tanítani 2004-ben, egy még sokszínűbb nyelvi közeget, szinte egy Kazinczy előtti nyelvi állapotot volt lehetőségem megtapasztalni. Ugyanis a csallóközi diákok csallóközi nyelvjárásban beszéltek, a komáromiak majdhogynem magyarországi köznyelvet, a rimaszombatiak, fülekiek, tornaljaiak, Ipoly mentiek palócosan, a keletiek pedig megint egészen más, Felső-Tisza-vidéki diftongizáló északkeleti nyelvjárást használtak. És mindezt a kavalkádot még tovább színezte azoknak a diákoknak a szlovák akcentusa, akik

szlovák tanítási nyelvű iskolába jártak, illetve vegyes családból származtak. Talán ebből is látszik, hogy a „szlovákiai magyar” kifejezés nem jelent homogén minőséget. A Pozsony–Komárom közti Csallóköz egészen más kulturális és nyelvi régió, mint a Közép-Szlovákia déli részén elterülő Palócföld, és megint más az ukrán határ melletti Királyhelmec környéke. Ezért is találkozhatunk a szakirodalomban azzal az állítással, hogy a szlovákiai magyarság voltaképpen kényszerközösség, ellentétben Erdéllyel, amely az évszázadok során összetartozó terület volt. Természetesen az elmúlt száz év alatt szorosabb kapcsolatok is kialakultak a szlovákiai magyarok között, de még ma is elég nagyok a kulturális és nyelvi különbségek. Valójában a Felvidék fogalom is többértelmű, hiszen évszázadokra visszavezethető az eredettörténete. Mivel a szlovákok többsége számára még mindig kolonializáló, a magyar szupremáciára utaló jelentése van, például a 19. század második felében élt Grünwald Béla tevékenysége és művei nyomán, nem nagyon használom.

Juhász Tibor: Milyen emlékeid vannak a szlovák–magyar többnyelvűséggel kapcsolatban?

Németh Zoltán: Kéménden szinte csak magyarul beszéltek, tehát életem első éveiben egyetlen szlovák szót sem hallottam. Kőbölküti anyai dédnagyanyám, aki a Pozsony melletti Magyarbélről származott [férje, az akkor már elhunyt Sikula János szlovák származású volt], ugyan próbált engem szlovákul tanítani, mert úgy gondolta, az érvényesüléshez jól jön majd az államnyelv ismerete, de én kisgyerekként egyszerűen elszaladtam előle. Az óvodában már tanultunk szlovák mondókákat, az iskolában pedig szlovákul, viszont ezt nem tudtuk összefüggésbe hozni az életünkkel. Jellemző, hogy bemagoltattak velünk versikéket, mondókákat, amelyekből egy kukkot sem értettünk. És az is, hogy úgy használtunk szlovák szavakat, gyakran eltorzítva, hogy nem is tudtuk, hogy ezek nem magyar szavak – cseszpráci, monterka, párki, tyepláki. Kétnyelvű környezetben éltem tehát [bár az igazsághoz hozzátartozik, hogy oroszul is tanultunk], de nagyon sok olyan eleme volt ennek a kétnyelvűségnek, ami egy gyerek tudatában, illetve a hétköznapokban nem vált reflektálttá. Később persze, pozsonyi magyar szakos egyetemistaként (illetve 1990-ben egy szemesztert az ELTE-n töltöttem) megváltozott ez a helyzet, elkezdtek érdekelni a nyelvhasználat különféle szintjei: a magyarországi kifejezések, amelyeket a szlovákiai magyarok (általában) nem ismernek; ismernek, de nem használnak; ismernek és használnak; ezek társadalmi csoportokhoz kötöttsége stb. Egy palóc gyerek számára például a magyarországi akcentus lehet nevetséges, de a legjellemzőbb az, hogy a magyarországiak „affektálnak”, illetve „szépen beszélnek”. Jellemző, hogy anyu, bár ismerte a vény szót, sosem használta Szlovákiában, így huszoneves koromig nem ismertem a jelentését.

Juhász Tibor: Az anyanyelven való olvasásnak volt-e identifikáló hatása ebben a nyelvi környezetben? Megtapasztaltad-e az olvasásnak azt a közösségformáló erejét, amely mondjuk a kisebbségi lét felől is érthető? Van-e egyáltalán kisebbségi tapasztalatod?

Németh Zoltán: Mint említettem, bár Szlovákiában nőttem fel, nem éltem szlovák nyelvi környezetben, csak nagyon rövid időszakban, pozsonyi egyetemista éveim

alatt. Az biztos, hogy egyetemi éveim előtt nem kategorizáltam az irodalmat szlovákiai magyarra és magyarországra. Egyébként itt, Debrecenben talán elmondható: az első nagy olvasmányélményem Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig* című regénye volt, amelyet kilencévesen, harmadikos koromban olvastam el. Még ma is érzem az igazságtalanság és a tehetetlenség fölötti dühöt, amelyet Nyilas Misi sorsa váltott ki bennem. Valószínűleg ezért is utálom mai napig az igazságtalanságot és a kiszolgáltatottságot. Ahhoz egyébként, hogy a nemzetiségi lét kérdései tudatosuljanak, talán gimnáziumi tanárom, Urbán György járult hozzá legnagyobb mértékben. Bár szerintem nem sok látható okot adtam rá, de magyar irodalmi folyóiratokat adott a kezembe, az *Új Látóhatásra* és az *Új Írásra* emlékszem például, itt találkoztam először Tandori verseivel is. Urbán György olvastatta el velem többek között Kosztolányi Ady-tanulmányát, sőt ki is kérdezett, mit gondolok erről a vitáról. Megint csak a helyszín miatt említem, és hogy milyen kicsi a világ: egykori zselízi gimnáziumi tanárom unokája az az Urbán Ákos, aki Debrecenben folytatta tanulmányait, *Egy helyben* című novelláskötete 2015-ben a hajdani József Attila Kör könyvsorozatában jelent meg. De visszatérve a kérdésedhez, a kisebbségi irodalom problémaköréhez: én azt tapasztaltam a pályakezdésem környékén, a '90-es években, hogy a szlovákiai magyar írók döntően a magyar irodalomra és Budapestre figyelnek, vagyis a szlovák irodalom nem nagyon érdekelte őket. Ha valamit olvastak a szlovák nyelvtudásra támaszkodva, az inkább a cseh irodalom volt. Az egész szlovákiai magyar irodalomból egyedül Grendel Lajos esetében lehet szó olyan típusú irodalomköziségről, ahogyan egyesek a szlovákiai magyar irodalmat elképzelték. [Többeknek az a véleménye, a szlovákiai magyar irodalom a szlovák és a magyar irodalom határán álló képződmény, amelyben egyaránt megjelennek a szlovák és a magyar irodalom elemei, illetve a kisebbségi identitással, a határon túli magyarság sorskérdéseivel foglalkoznak a szerzők. Természetesen rengeteg példa van erre, de összességében ez egy hibás általánosítás.] Nagyrészt Karol Wlachovskýnak köszönhetően jött létre ez a hatásmechanizmus, aki Grendel regényeit szinte azonnal, egymás után fordította le szlovák nyelvre, és ennek következtében Grendel művei nemcsak a magyar, de a szlovák irodalom formálódásában is részt vettek, maga Grendel pedig a szlovák irodalmi életben is közismert figurává vált. Olyannyira, hogy a szlovák Wikipédián magyarul író, illetve magyar származású szlovák íróként jegyzik, ami lehet, hogy sokak számára botrányosnak hangzik, mindazonáltal tudjuk, hogy az ilyen irodalomközi viszonyoknak sokféle megoldása lehetséges. Persze a szlovákiai magyar irodalom pozíciója csak nagyon távolról hasonlít például a finnországi svéd irodalom helyzetéhez, talán mert a szlovák–magyar együttlés valószínűleg sokkal kevesebb empatikus és dialogikus kapcsolatot termelt ki, mint a finn–svéd.

Juhász Tibor: 1970-ben születél, tehát 23 éves korodig Csehszlovákiában éltél, vagyis egy ma már nem létező ország állampolgára voltál. Milyen a Csehszlovákiához való viszonyod? Említetted, hogy a cseh irodalom iránt érdeklődött a szlovákiai magyar értelmiség. Neked volt-e, illetve van-e „cseh élmény”-ed?

Németh Zoltán: Elmondok erről egy sztorit. Talán második-harmadikos lehettem, amikor zselízi gimnazistaként egy háromfős csapatban részt vettem egy lévai irodalmi versenyen. Két könyvet kaptam jutalomként, az egyik Tőzsér Árpád *Körök* című

válogatott kötete, a másik a cseh Vladimír Holan *Éjszaka Hamlettel* című könyve volt – természetesen magyar fordításban. A Holan-kötettel való találkozás 16-17 éves koromban olyan elemi erejű volt, hogy majdnem elájultam, nem túlzok, szó szerint testi élményt jelentett az olvasása. És igen, tizen- és huszonevesként főleg világirodalmat olvastam, persze Esterházy mellett, a magyar, szlovákiai magyar szerzők kevésbé érdekelték. Mindenképp vannak „cseh kapcsolatok” a műveimben: fordítottam cseh underground költőket és Jáchym Topol-verseket, és a *Tektonikában* is van „cseh vers”, amely a Jan Cempírek–Lan Pham Thi-sztorit dolgozza fel. Nem irodalmi szempontból azt tudom mondani, hogy Csehszlovákiához különös viszony fűzte a szlovákiai magyarság nagy részét, hiszen általában nem akarták Csehszlovákia felbomlását. A legtöbben úgy érezték, hogy a csehek, akik ugyan messze vannak, képesek erőegyensúlyt kialakítani, azaz tulajdonképpen megvédenek a szlovák nacionalizmustól, tehát a demokrácia biztosítékát látták bennük. [Kivéve talán Duray Miklóst, aki a kezdetektől fogva úgy gondolta, a felbomlás elkerülhetetlen, és nem is lesz olyan rossz Szlovákiában.] Akkoriban a cseh nyelv teljesen átítatta a hétköznapiakat, az például alapélmény volt, hogy az esti híradóban két személy, egy szlovák és egy cseh nyelvű mondta be a híreket, az egyik hír szlovákul, a másik csehül került a közönséghez. A mai napig normális, hogy a szlovák tévében cseh szinkronnal megy le egy film, ahogyan az is, hogy a szlovák könyvesboltokban cseh nyelvű könyveket is lehet vásárolni. Fordítva viszont ez már nem teljesen igaz, sőt inkább arról olvashatunk, hogy a fiatalabb cseh generációk már nem értik a szlovákot.

Juhász Tibor: Talamon Alfonz nevét nem említetted a korai meghatározó olvasmányélményeid között, holott ő az első olyan szerző, akivel egy monográfia keretein belül foglalkoztál [*Talamon Alfonz*, Kalligram, Pozsony, 2001.]. Számomra ő kifejezetten szlovákiai magyar író, ugyanis Magyarország határain belül alig ismeri valaki, viszont mikor szlovákiai magyarok közt vagyok, gyakran hallok Talamon-idézeteket, ráadásul a szlovákiai magyar irodalmi intézményrendszerben prózaírói díj is örzi az emlékét. Hogyan találta rá Talamon Alfonz munkásságára?

Németh Zoltán: A Talamon Alfonz-életmű helyzete arra mutathat rá, hogy szlovákiai magyar irodalom kanonizációs potenciálja csak részleges, regionális, és a kanonizáció Magyarországon a magyar irodalmi intézményrendszer centrumain keresztül valósulhat meg. Egy időben voltak ugyan arra utaló jelek, hogy Talamon Magyarország határain belül is ismert lesz, hiszen az 1992-ben megjelent *Gályák Imbrium tengerén* című kisregényéről például Bónus Tibor írt kritikát az *Alföldbe*, a *Beszélőben* pedig egy nagy beszélgetésre került sor a *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* című utolsó regényéről Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor és Radnóti Sándor részvételével. Elindult tehát a magyarországi recepció, viszont egy ponton túl megállt. Ennek talán ahhoz is köze van, hogy ez a nagyformátumú tehetség egy autóbaleset következtében sajnos nagyon fiatalon, harmincévesen hunyt el, és csak négy könyvet hagyott maga után. Én a '86-ban megjelenő *Próbaút* című, meghatározó prózaantológiának köszönhetően ismertem meg a nevét, amely a szlovákiai magyar irodalom legfiatalabb nemzedékének munkáiból nyújtott válogatást. Rongyosra olvastam az antológiát tizenhét éves koromban, és minden álmom az volt, hogy Talamonnal találkozzak a pozsonyi magyar tanszéken. Azzal persze nem

számoltam, hogy mire feljutok Pozsonyba, addigra őt kirúgják az egyetemről. Rajongásom ellenére álomban sem gondoltam volna, hogy valaha monográfiát fogok írni róla, ehhez az életemnek egy meglehetősen kellemetlen mozzanata segített hozzá. A '90-es évek végén, Talamon halála után, a nagy tudású, számomra egyfajta mércét is jelentő, de akkor már meglehetősen problémás korszakát élő Zalabai Zsigmond visszadobta, sőt szó szerint megtaposta a doktori disszertációm. Éppen ekkortájt jártam a Kalligram pozsonyi irodájában, ahol Szigeti László, a kiadó igazgatója a sztorit meghallgatva nekem szegezte a kérdést: „Miért nem írsz monográfiát Talamonról? Ha Szegedy-Maszák Mihály is igent mond, akkor bekerülhet a Tegnap és ma sorozatba. Ha neki nem kell, én akkor is kiadom.” Így aztán belekezdtem a Talamon-monográfiába, végül is Szegedy-Maszák beválogatta a Tegnap és ma monográfiái közé, és ezt a könyvet védtem meg doktori disszertációként a pozsonyi egyetemen. De Talamon könyveiről azóta is írtam néhány tanulmányt.

Juhász Tibor: Két legutóbbi könyved, azaz a *Tektonika*, valamint a *Hálózatelmélet és irodalomtudomány* című monográfia [Nap Kiadó, Dunaszerdahely, 2018] között számos kapcsolat mutatható ki. Abban vélem felfedezni az egyezéseket, hogy látszólag nagyon távoli dolgokat és eltérő minőségeket kapsz össze [pl. Marcus Aurelius alakját szülőfaludhoz, Kéméndhez társítod], illetve egy olyan világ tapasztalatát próbálsz közvetíteni több versedben is, amely a legpontosabban a hálózatelmélet segítségével írható le. Hogyan vélekedsz erről?

Németh Zoltán: Marcus Aurelius járhatott Kéménden, sőt a kvádok elleni hadjárat idején valahol a Garam mentén született meg az *Elmélkedések* című könyve – ha vicces szeretnék lenni, azt mondhatnám, Csehy Zolit azzal tudtam Kéméndre csábítani, hogy nem valahol, hanem éppen itt. De visszatérve: a tér mindig különféle kapcsolódások színtere, és ezek a versszerűségről való gondolkodásra kényszerítenek. A hálózatelmélet az alkotás során annak a kérdésnek a megválaszolására bizonyul potenciális válaszkísérletnek, hogy mi is a vers maga, hogy a tér hogyan építi fel az identitást, hogy a térben játszódó események hogyan válnak a narrátor perspektívájának részévé, hogy milyenek az információ terjedésének térbeliséget is érintő vonatkozásai, hogy milyen kapcsolatok építik fel az identitást stb. Vannak a kötetben a hálózatos kapcsolódásokat távolabbról és direktebben poetizáló szövegek is, de a hálózatelmélet a *Tektonika*ban önmagában része a térpoétikának. Mint látszik, az irodalomelméleti szövegek éppen annyira inspirálnak, mint a szépirodalmi alkotások. A *Tektonika*ban legalább hat-hét verseskötet található, átlépvén a ciklushatárokra is. Ebben az esetben azok az egymástól különböző egymásmellettségek érdekeltek, amelyek a kapcsolódásokról és a versszerűségről való gondolkodásra ösztönöznek. Számomra az a vers, amikor nyelvet tudunk találni valamiféle új felismeréshez, tapasztalathoz, s ezáltal lényegében egy addig nyelvbe nem foglalt területet hódítunk meg. Azt a szöveget érzem versnek, amelyben nem az újra-elmondás poétikája működik [ez utóbbi inkább csak daráló, újra ledarálja a már ismertet, a már megalkotottat]. A hálózatelmélet éppen azért inspiratív, mert viszonylag újszerű, rendkívül összetett megközelítési módot kínál a körülöttünk és a bennünk lévő világhoz. A valódi hálózatok, a csomópontok, a kapcsolatok és típusaik, elrendeződésük, mintázataik,

növekedésük – egyszóval a kapcsolatok teremtése és megszakítása ad ritmust az én verseimnek is. Ennek a legideologikusabb példája a kötetből a *Tektonika. Le Ngoc Dung* című szöveg, amelyre előbb „cseh” versként utaltam, de a cseh vonal mellett vietnámi és ausztrál kapcsolatok is találhatók benne – három női név, egy cseh–vietnámi álnév, egy sydney-i hajszál stb.

Juhász Tibor: Mesélj, kérlek, a szöveg megírásáról!

Németh Zoltán: A vershez a hálózatelméleti érdeklődésem mellett az is hozzátartozik, hogy különös vonzódást érzek az álnevekhez és úgy általában az irodalmi misztifikáció jelenségéhez. Lan Pham Thi a kortárs cseh irodalom egyik legnagyobb visszhangot kiváltó álneve, egyúttal legnagyobb irodalmi misztifikációja. A már említett Jan Cempírek cseh újságíróhoz kötődik, aki Lan Pham Thi néven megteremtett egy csehországi, csehül író 19 éves vietnámi írónőt [Csehországban több tízezer vietnámi él]. A Lan Pham Thi álnév alatt közölt *Bílej kůň, žlutej drak* [2009], szó szerinti fordításban *Fehér ló, sárga sárkány* című naplóregény arról szól, hogyan éli meg egy tizenéves csehországi vietnámi lány a 2000-es éveket, hogyan találkozik a szegregációval, a rasszizmussal, a többségi társadalom képmutatásával. A szerző [tehát a háttérbe húzódó Jan Cempírek] a kézirattal megnyerte az egyik legjelentősebb cseh kiadó pályázatát, a díjátadási gálán természetesen személyesen nem vett részt, hanem Lan Pham Thi videófelvételen köszönte meg a szerkesztőség döntését, távolmaradását azzal indokolva, hogy már Kuala Lumpurban jár egyetemre. Cempírek erre a videószereplésre egy csehországi vietnámi lányt kért fel [neve The Thi Hong Nhung], de a könyvön nem az ő arca látható. Ahhoz ugyanis elkérte egy ausztrál fotós, Adam Robert Young képét, amelyet az a barátnőjéről készített [az ausztrál fotós barátnőjének a neve Le Ngoc Dung]. Cempírek átverős projektje olyan jól sikerült, hogy hosszú ideig mindenki elhitte, tényleg létezik ez a fiatal csehországi vietnámi írónő, nagy karriert jósoltak neki. A sztori első része közismert volt, tehát a könyv sikere és a videó, viszont a második feléhez, az ausztrál fotóshoz és a Cempírek könyvén szereplő barátnőhöz már a Google segítségével jutottam el. Paradox módon a saját laptopom semmilyen információt nem dobott ki, egy családi látogatás során szüleim számítógépébe is begépeltem a neveket – hála a Google titokzatos algoritmusainak, harmadik találatként rögtön az ausztrál fotós blogja került elélem. Szóval az említett ausztrál fotós leírta, hogy egy cseh újságíró száz dollárt fizetett a képért, amelyet a barátnőjéről készített és tett fel az internetre, de már bánja az üzletet, mert átverték, ugyanis a vevő nem azt közölte vele, hogy egy álneves regény borítójára fogja feltenni a fotót [a sztorinak erről a részéről, Le Ngoc Dungról egyébként a vers megírása idején a cseh oldalak sem tudtak]. Szóval ez adja a vers kontextusát, az átverések, a hamis és a valódi kapcsolatok, adatok, információk – így ér össze a cseh Jan Cempíreken keresztül a cseh–vietnámi Lan Pham Thi, a szintén cseh–vietnámi The Thi Hong Nhung, az ausztrál Adam Robert Young és az ausztrál–vietnámi Le Ngoc Dung, akik közül csak Lan Pham Thi nem valódi személy [az egész ügyről egyébként tanulmányt is írtam az *Iskolakultúrába*]. Cempíreket aztán később egy barátja buktatta le, állítólag egy e-mail-üzenet vezette nyomra, de cseh oldalakon olyasmiket is olvastam, hogy ez egy „megrendezett leleplezés” volt, tehát Cempírek előre megbeszélte a barátjával a leleplezés folyamatát, így biztosítva köny-

vének és önmagának a nagyobb médiafigyelmet. Végezetül még annyit, hogy ezzel a verssel egy álneves-jeligés irodalmi díjat, a Szlovákiai Magyar Írók Társaságának Arany Opus-díját nyertem el...

Juhász Tibor: A *Marcus Aurelius Kéménden* című versben azokról a véres eseményekről írsz, amelyek Kéménd helytörténetét terhelik. Hogyan viszonyulsz ehhez a múlthoz? Mennyiben határozza meg ez a múlt a te Kéménd-képedet?

Németh Zoltán: Kéménd tragikus sorsa a második világháborúval van összefüggésben. Három hónapig állt itt a front, a Garam vonalánál próbálták feltartani a szovjet hadsereget. Az oroszok elfoglalták ugyan a falut, de utána a németek csapdába csalták őket, az oroszok pedig a fejvesztett menekülés közben eldobálták a fegyvereiket, a lebombázott híd mellett a Garam másik oldalára próbáltak visszavonulni. Nagybátyám szerint ötvenesével-százasaival fogódzkodtak össze, így akartak átjutni a zajló Garamon, a németek pedig hátulról golyószóróval és repülőgépről lőtték őket. Állítólag ez alatt a három hónap alatt 40 ezer szovjet katona halt meg csak itt, többször foglalták el a falut oda-vissza, a házak hatvan százaléka elpusztult. Nagymama mesélte, hogy annyi hulla volt a folyóban, hogy szigetek képződtek a holttestekből, és ettől szó szerint kiáradt a Garam, mert nem tudott lefolyni. Az említett versben ezek a történetek is benne vannak. [Ilyen események egyébként Nagy Ervin színész családi legendáriumában is fennmaradtak, ez a *Vasárnapban* készült interjújából derül ki.] A *Tektonika* több versében visszatér ez: a tér botránya, vagyis az, hogy az idő legyalulja a tereket, jelenné teszi, eltörölve a múlt eseményeit. Ezek a versek a tér komplexitásának az igézetében jöttek létre. Én ott nőttem föl, a nyaralónk éppen ott volt a Garam-partján, ahol ezrével mészárolták le ezeket a katonákat – és csak negyvenöt évesen hallottam ezt a történetet. Félelmetes. Igen, a múlt terhe valóban befolyásolja a kéméndi létezésemet. Egyébként azért is nagyon érdekes ez a falu, mert feltűnően sok művész származik innét. Kéméndi például Bandor Éva, a Komáromi Jókai Színház egykori színművésze, aki most a budapesti Vígszínházban játszik, Juhász R. József performer és költő, kéméndi Hégli Dusan táncos, a pozsonyi Ifjú Szívek Táncegyüttes igazgatója, kéméndi Veres Erika költő és Veres István prózaíró, könyveiket a Kalligram adta ki, és kéméndi Bartusz György festő, szobrász is.

Juhász Tibor: A második világháború egy új helyszínt hoz a beszélgetésünkbe, mégpedig Varsót, ahol jelenleg is élsz. A lengyel fővárost Kéméndhez hasonlóan véres múlt terheli, ugyanis itt alakították ki azt a gettót, amely a becslések szerint több mint 300 ezer zsidó életét vette el. Meg kell említeni a varsói gettófelkelést is, amely szintén vérontásba torkollott.

Németh Zoltán: Már elköltöztünk a hajdani gettó területéről, jelenleg Varsó agglomerációjában élünk, de nem lehet és nem szabad túltenni magamat azon, amivel ott szembesültem. Varsóból egész utcák tűntek el, a '45 előtti városnak szinte semmi köze a '45 utánihoz. Amikor például a játszótéren kiásnak egy gödröt, mert új hintát akarnak állítani, nem ritka, hogy a föld alól fekete, elüszkösödött téglák bukkannak elő, de a talajbontással is járó tereprendezési munkálatok során is látni lehet a régi

házak szétlőtt és leégett maradványait. Mi a Krochmalna utcában laktunk, amely egy Nobel-díjas író is adott a világirodalomnak, Isaac Bashevis Singert, aki a Krochmalna utca 10-ben született, majd később a 12-ben élt. Szó szerint adott, hiszen az utcáról mint mikroközösségről írt elbeszéléseiért kapta az irodalmi Nobel-díjat. Tudod, hol találtam meg Singer szülőházát? Egy parkban, ahol közel és távol nyoma sincs semmilyen háznak, nyoma sincs utcának, fák és bokrok nőnek a helyén, mintha mindig is park lett volna ott. Pedig fennmaradtak a régi képek: a Krochmalnát éppolyan háromemeletes századfordulós házak alkották, mint Budapest utcáit. Erről beszéltem, amikor a tér botrányát említettem. Merthogy ez voltaképpen az idő botránya, amely ledózerolja a teret, nem-helyeket hozva létre az iszonyatnak, amely csak hiányként írja bele a múltat a térbe, a talajba, a földbe, az aszfaltba, a betonba.

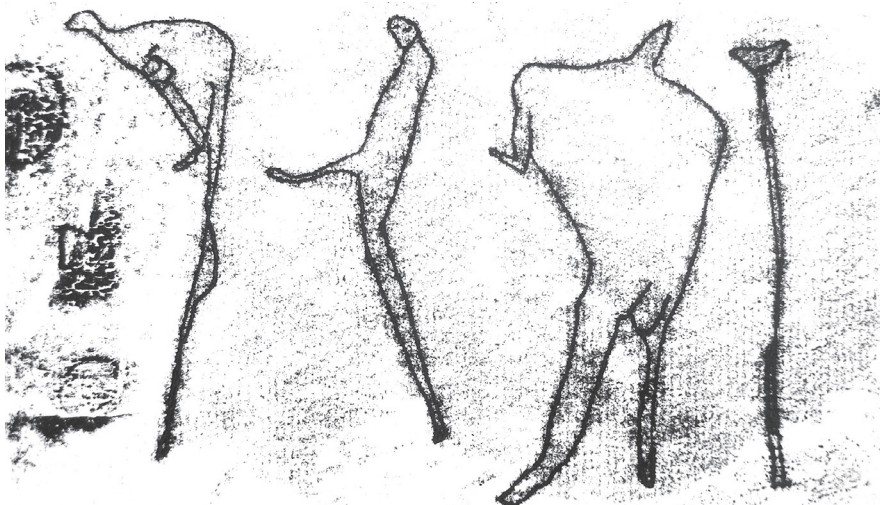
Juhász Tibor: Nekem azokkal a szövegekkel is meglepő találkozásaim voltak, amelyeknek a versbeszélője nem emberi lény, sokkal inkább egyfajta poszthumán entitás, gondolok például a kötetnyitó *Még harminc év* vagy a *Cala Spinosa* című költeményekre. Hogyan teremthető poszthumán versbeszélő?

Németh Zoltán: Ez a két vers halhatatlan beszélőt képzel el magának, amelyet nem kötnék a tér és az idő korlátai, ráadásul a szexualitásuk húz vonalakat a tér és az idő elemei közé. Biztosan észrevetted, hogy általad poszthumánnak nevezett beszélői vannak a kötet legperverzebb verseinek is, csak ott a váltás sok esetben még radikálisabb, hiszen az élő–élettelen relációk cseréjéről van szó. Képzeld el egy hulladékgyűjtő járművet, aztán képzeld el azt embernek, azaz olyan valakinek, aki szemetet tárol és fogyaszt. Ez máris perverznek tűnik, pedig csak egy egyszerű behelyettesítést végeztünk el, modelláltuk, ahogyan a feleslegessé vagy használhatatlanná vált tárgyainkkal bánunk. Ha emberként képzelsz el például egy állatot, mondjuk varjút, amelyik földigilisztát húz ki a földből, majd elfogyasztja, akkor az máris perverzióként jelenik meg. Egyszerű transzformációról van szó, a világ mégis egészen más perspektívából látszódik. Csak meg kell fordítani a kapcsolódásokat, teszem azt, minden létezőt, beleértve a tárgyakat is emberként képzelni el, a falat és a lámpát és így tovább. A *Tektonika* „legperverzebb” verseiben ezt tettem, vagyis az inspirált, hogy az embert, az emberit megkísérleljem kiterjeszteni a világunk összes tárgyára és jelenségére. Természetesen ez nemcsak esztétikai tétellel kecsegtetett, mindennek morális felhangjai is vannak, hiszen a megfordítás következtében máris olyan jelenségek kötődnek az emberhez, amelyek morálisan elfogadhatatlanok. Én azonban úgy gondolom, hogy mindannak, amit perverzióként dekódolunk, megvan a maga normalitása. Egy más világot akartam bemutatni ezzel a poétikával, egy más struktúrában belüli gondolkodást, ahol a köznapitól eltérő hangsúlyoknak és jelentéseknek van érvényességük.

Juhász Tibor: Látsz esélyt arra, hogy a könyv különböző poétikáinak egy-egy későbbi projektetben nagyobb teret adj? Min dolgozol jelenleg?

Németh Zoltán: Esélyt természetesen látok, csak nem tudom, az új impulzusok nem nyomják-e el a régieket. Az utóbbi egy-két évben a fáraó-tematika érdekelt, a szlovákiai

Kisebbségi Kulturális Alap ösztöndíjasaként le is adtam egy kötetre való anyagot, de még nem halt meg bennem a téma, újabb és újabb rétegeit találom meg magamban és az olvasott szövegekben, szóval várhatók még az írásoknak és átírásoknak további fordulói. Kapcsolódva az előző kérdésedhez: a fáraó figurájában találtam meg azt a hálózati csomópontot, amely összefogja a posztumán szubjektumlehetőségeket, és egyúttal több szinten destruálja is azokat. Ráadásul ki is lép a térnek és a testnek abból a botrányából, amelyet a kitörlődés, megsemmisítés jelent. Egyrészt, a dolgok első szintjén a fáraó számunkra tárgy, mumifikálódott testbútor, kompozíció – amely mégis őrzi a test mulandóságát, eszközszerűségét. Másrészt a fáraó ember, legalábbis a mai felfogás szerint ember volt, uralkodó, népének vezére. Harmadrészt pedig – és erre a régi iratok tanulmányozása következtében jutott a történettudomány – a fáraó isten, saját korában mindenképp istenként tekintettek rá. Ez a három szint nagyon sok kapcsolódási pontot és jelentésteremtési lehetőséget nyújt számunkra, ezt próbálom meg kiaknázni elhallgatásalakzatokkal, töredékes nyelvi elemekkel, mintha egy elmosódott-kitörlődött papirusztekercset olvasnánk. Nagy hatást gyakoroltak rám ennek kapcsán Pintér Anna online előadásai is az ELTE Pesti Bölcsész Akadémiáján a sumer irodalomról. És hát az egyiptomi fáraókénál perverzebb emberi létmódot elképzelni is nehéz. Tehát mindez mélyfúrás is az emberi természet legmélyére.



Simon Attila

„népem egészségét akarom s nem a vesztét”

JÁRVÁNY ÉS POLITIKA AZ *ILIASZ* I. ÉNEKÉBEN*

Két kérdésre igyekszem választ adni. Az első így szól: hogyan mutatja be az *Iliasz* első énekében leírt járvány kiváltó okát Homérosz szövege? A második így: milyen választ adnak a görög sereg főemberei, Agamemnón és Akhilleusz a járványra?

1. Teológiai járványtan

Az európai irodalom, ma hozzáférhető alakjában, egy járvány leírásával veszi kezdetét. A járvány és az azt kirobbantó vita és harag – Khrüszészé, Agamemnóné, Apollóné, majd Akhilleuszé – nem csupán erős nyitó epizód, hanem az eposz egészének kicsinyítő tükröként olvasható.¹ Apollón az – itt legfényesebb származására emlékeztetve „Létó s Zeusz fiaként” megnevezve –, aki „ártó vést keltett a seregben; hulltak a népek” (I. 9–10. Devecseri Gábor fordítása);²

Kezdetben csak az öszvérekre s a fűrge kutyákra
lőtte hegyes nyilait, de utána magára a népre:
szüntelen és sűrűn tetemek máglyái lobogtak (50–52.).

„Ártó vést”: *nuszosz kaké*, vagy a későbbi nyelvtörténeti és nyelvközi alakulás számára alapul szolgáló attikai dialektusban: *noszosz kaké*: rossz, gonosz, ártó betegség. Homérosz *noszologijája* a Trója alá vonult görög sereget sújtó járványszerű tömeges megbetegedés [*loimosz*: 61.] közvetlen kiváltó okát nem élet- és járványtani, hanem teológiai tényezőben látja.³

Homérosz teológiai járványtana ezt az okot a dühös Apollón hegyes nyilában azonosítja, melyeket – ez Homérosznál és Devecserinél is tisztán hangzik – rettenetes pengéssel és bongással [*deiné de klangé*] bocsát útjára az ezüst íj [*deiné de klangé genet’ argüreoio bioio*, „rettenetes pengés hangzott, bongott az ezüst íj”: 49.] – Devecseri

* A *Járvány és közösség – biopolitikai perspektívák* című konferencián [Budapest, 2022. június 16–17.] elhangzott előadás szövege. Megírását az NKFIH 132113. számú kutatása támogatta.

1 Daniel R. Blickman, *The Role of the Plague in the Iliad*, *Classical Antiquity* 6 (1987/1), 1–10; Szabó Árpád, *Homérosz világa*, Művelt nép, Budapest, 1956, 59–60.

2 Homérosz, *Íliász/Odüsszeia/Homéroszi költemények*, ford. Devecseri Gábor, Pantheon, Budapest, 1993. A következőkben az *Iliasz* I. énekéből származó idézeteknél csak a sorok számát adom meg.

3 A járvány mint természeti tényezők által előidézett tömeges megbetegedés orvosi felfogása majd a hippokratészi *corpus* részeként ránk maradt, vélhetőleg a Krisztus előtti 5–4. század fordulóján keletkezett *Epidémiák* című traktátusban jelenik meg, főként a tüneteket és a betegség lefolyását, valamint az orvosi beavatkozások eredményét vagy éppen eredménytelenségét regisztrálva. A mű valószínűleg hiteles I. és III. könyve olvasható magyarul is: Hippokratész, *Epidémiák* I. és III. könyv, ford. Németh Béla = *Válogatások a Hippokratészi Gyűjteményből*, szerk. Havas László, Gondolat, Budapest, 1991, 121–160. Mint látható egyébként, a görögben nem

jó érzékkel teszi a sor elejére a „rettenetest”, ahogyan a *deiné* ugyancsak a sor elején helyezkedik el, s így hangzása mellett pozíciója révén is különös nyomatékot kap.⁴ A βιοτο a βίος genitivusa: a βίος, amely elpusztítja a βίος-t: a nyelv kegyetlen játékaént a görögben a két szó között mindössze annyi a különbség, hogy az első esetben [ij, eredetileg az ij húrja]⁵ az utolsó, a másodikban (élet) az utolsó előtti szótagon van a hangsúly: βίος és βίος. A görögben persze zenei hangsúly volt (a hangsúlyos szótagot egy kvinttel magasabban intonálták), vagyis szóban különbséget lehetett tenni a két alak között (írásban viszont a hangsúlyt egészen a Kr. e. 2. századig nem jelölték, tehát a két alak írásban egybeesett). Akárhogyan is, ez nem változtat azon, hogy a görög fül is tisztán hallotta ezt a rettenetes egybecsengést. Ezt világosan mutatja, hogy harmadfél évszázaddal később Hérakleitosz számára ez a szóban rejlő, a szó jelentését csaknem szétfeszítő belső feszültség majd egy példája lesz a *koszmoszt* is átható „visszacsapó illeszkedésnek”: „Az íjnak tehát neve élet, műve pedig halál [tő *un toxó onoma biosz, ergon de thanatosz*]” [48. frg.].⁶

De lépünk eggyel visszább a betegség aitiológiájában: mi idézi elő Apollón haragját? Miután Agamemnón, a görög sereg vezére a zsákmányból neki jutó tiszteleti ajándékként megkapta az ily módon rabszolgává, közönséges ágyassá süllyesztett Khrüszéiszt, Apollón papjának leányát, az apa, Khrüszész a görög táborba megy „végtelenül sok váltsággal megváltani lányát, / messzelövő Phoibosz koszorúját tartva kezében” [13–14.]. Phoibosz Apollón, mégpedig a „messzelövő” Phoibosz Apollón említése nem véletlen itt: az istenség gondosan kiválasztott jelzője pontosan jelzi előre, hogy mi fog történni hamarosan. Néhány sorral később Khrüszész a görögökhöz, s legfőképpen „Átreusz két sereget-tagoló sarjához” fordul [16.].⁷ Az atreidákhoz intézett könyörgésében Khrüszész maga is a *hekébolosz epithetont* említi föl – a könyörgésbe fenyegető árnyalatot is vegyítve, sőt kiegészíti a Zeustól származásnak az elbeszélő által korábban ugyancsak fölidézett dicső genealógiájával: „s ti vegyétek e díjat, / Zeus sarját tisztelve, a messzelövő nagy Apollónt” [20–21.].

Tudjuk, a könyörgés hiábavaló: Agamemnón válaszként „rútul ráförmedt, elküldte goromba szavakkal” [25.]. Agamemnón durvasága nyíltan kihívja magát a pusztító haragú istent is, amikor nemcsak lányának megalázó sorsával szembeesíti az öreget („míg a szövőszéken szövöget s velem ágyamat osztja”: 31.), hanem fenyegetően azt vágja az öreg pap fejéhez: „úgy ne legyen, hogy e bot s isten koszorúja se véd meg” [28.]. Ez a homéroszi felfogás szerint egészen hajmeresztő *hübrisz* és *blaszphémia*, hiszen itt nemcsak a rituális oltalomkérőnek [*hiketésznek*] a megsértéséről van szó;

a pandémia, hanem az *epidémiá* szó szolgált a járvány megnevezéseként: valami, ami a népen [betegségként] megjelenik.

4 Homer, *Iliad. Book I*, kiad. Seth L. Schein Cambridge University Press, Cambridge – New York, 2022, 106–107.

5 *Homers Ilias. Gesamtkommentar*, kiad. Joachim Latacz. *Band I. Erster Gesang. Faszikel 2: Kommentar*, kiad. Joachim Latacz – René Nünlist – Magdalene Stoevesandt, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2009, 45.

6 És lásd még: „Nem értik meg, mint van az, ami ellenkezik, önmagával mégis összhangban: visszacsapó illeszkedés, mint íj és lanté” [51. frg., Kerényi Károly fordítása]. Kerényi fordítása megtalálható például itt: *Görög gondolkodók I. Thalészról Anaxagoraszig*, Kossuth, Budapest, 1993.

7 *A kozméter laón* kifejezés, amely itt duálisban áll, a nép vezetőjére, közelebről a nép elrendezőjére vonatkozik, arra, aki rendet, mégpedig szép rendet [*koszmosz*] visz a közösségbe – majd meglátjuk.

az oltalomkérő ugyanis itt egy pap, s így Apollón szolgáját éri a sértés, ez pedig az istenség erejének kétségbe vonásával egyenértékű.⁸ Khrüszész ezután fordul urához, Apollónhoz, s kéri, hogy nyilaival álljon bosszút az akhájokon [37–42.]. Az ennek során használt megnevezése az istennek a Szmintheusz alak lesz, mely csak ezen az egyetlen helyen fordul elő a homéroszi eposzokban. A versmondattani helyzetével és sor eleji pozíciójával is nyomatékosá tett *Szmintheu* vocativusi forma nemcsak grammatikai alakjával, hanem illokúciójával is megszólítást hajt végre: a nyelv mágikus-performatív használata itt az istenséghez forduló kérést átokba fordítja, amennyiben a megszólításnak „éppen a Szmintheus istennévvel jellemzett veszélyes isteni hatáskört kellett megidéznie.”⁹ Trencsényi-Waldapfel Imre nemcsak ezt, hanem a Szmintheusz szónak mint Apollón jelzőjének „Egéristen” jelentését is meggyőzően mutatta meg. Khrüszész imája és átka Apollón bosszúját kifejezetten a rágcsálók által is terjesztett járvány alakjában akarja előidézni. Láttuk, az isten meghallgatja a kérését.

A járványt tehát – „fizikai”, de a szó mai értelmében nem természeti vagy biológiai okként – Apollón nyilai idézik elő. Ezeket az istenség haragjában [44.] sújtja el a görög sereg felé, mégpedig egy performatív nyelvi megnyilatkozásnak, kérésnek és átoknak a hathatósá válása [Austin azt mondaná: sikeressége, boldogulása, *felicitousszá* válása] eredményeképpen.¹⁰ Mindennek háttérében pedig Agamemnónnak, a görög sereg vezérének tette áll: a pusztító isten, Apollón megsértése papjának megalázó elutasításán keresztül. A járványnak eszerint nem természeti, nem biológiai oka van, hanem teológiai – egy isten bosszúja –, s ennek kiváltójaként vallási és morális: egy ember *hübrisze*, az, hogy Agamemnón túllép az emberi határán, és megveszekedett gögijében és – nem pusztán személyes, hanem politikai – felelőtlenségében az istenséggel húz ujjat. Erre az esetre bizonyosan érvényesek a Zeusz által az *Odüsszeia* első énekében elmondott szavak:

Jaj, csak örökön az isteneket vádolja az ember:
azt mondják, a csapás mind tőlünk jön, de bizony hogy
ostoba vétkeikért szenvednek a végzetten is túl [32–34.].

A *hüper moron*, az előre meghatározott osztályrészen, sorson felüli szenvedés olyasmire utal, ami az eleve keserves, mert halálra ítélt életben még mintegy ráadásaként, ki nem kényszerített hiba eredményeképpen éri az embert. Itt mindkét mozzanat lényegi: az is, hogy az emberi élet, s következésképpen maga az ember eleve nyomorult, amennyiben korlátozott és szenvedésnek kitett. Korlátozottságának és nyomorúságának legfőbb meghatározója és jelképe éppen a határoltága, vagyis hogy arasznyi életét a *thanatosz* határolja – nem véletlen, hogy Zeusz az elbeszélő közlése szerint

8 G. S. K. Kirk, *The Iliad. A commentary*. Vol. I, Books 1-4, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, 56; Szabó, *l. m.*, 59.

9 Trencsényi-Waldapfel Imre, *Apollón Szmintheus = Uő, Vallástörténeti tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1983, 91–113, itt: 96. Apollón mint büntető istenség alakjához: Hegyi Dolores, *A görög Apollón-kultusz*, Akadémiai, Budapest, 1998, 13–14, Apollón Szmintheuszhoz: 18–20. [Hegyi vitatja az Egéristen alakjának palesztinai eredeztetését [vö. *ISám* 5–6], inkább a közel-keleti és a görög hagyomány közös forrását tartja valószínűnek.]

10 Vö. John L. Austin, *Tetten ért szavak*, ford. Pléh Csaba, Akadémiai, Budapest, 1990, összefoglalólág: 69. és 80.

itt az istenek megjelölésére használt *haláltalanokhoz (athanatoiszi)* intézi beszédét, s hogy ennek első sorában a *theusz* és a *brotoi* szavak közvetlenül egymás mellé kerülnek (*theusz brotoi aitióntai*, az emberek az isteneket vádolják). A *brotoz* megnevezést pedig akkor használja Homérosz az emberre, amikor ennek halandó voltát akarja hangsúlyozni.¹¹ Az azonban, hogy ez az élet ráadásul „fájdalommal van tele”, legalábbis részben már az emberek hibája. Agamemnón *hübrisze* – melynek nem ez az egyetlen példája az eposzban sem, nem is szólva történetének egyéb elemeiről – ráadásul nemcsak a saját életére, hanem az egész közösség életére is hatással van: gőgös és felelőtlen vezetőként a rábizottak egészségét és életét sodorja veszélybe.

2. szósz

Az *Iliasz* első énekében járvány, politikai vezetők és közösség kétértelmű viszonya magának a járványnak az elharapódzása után a *σάφος* ősgörög alakra visszamenő szavakba sűrűsödik bele. Néhány jellemző előfordulás számbavétele előtt lássuk röviden a szó a nyelvi-etimológiai hátterét. A *σάφος* mögött nem teljes bizonyossággal kikövetkeztethető indoeurópai szóalak valószínűleg a **t_ueh₂-u-s* melléknév lehetett, amely a **te_uh₂* „erős(nek lenni)” jelentésű gyökre megy vissza.¹² Ebből az ősgörög alakból indulva a *digamma* [bilabiális zöngés spiráns] kiesése után már a *szaosz* melléknévnél vagyunk (illetve hangzómódosulásokkal a *szoosz*, *szóosz*, majd hangzösszevonás után a *szósz* formáknál), melynek jelentése: ép, egészséges, életben van, jól van; egész, sértetlen, intakt; biztos, biztonságban megtartott, fennmaradt. A tőhöz kapcsolódó igei alakok – *szaoó*, *szoó*, *szóó*, *szódzó* – jelentése *activumban* életben tart, megment, megóv [például a haláltól]; *passivumban* megmenekül, életben marad, meggyógyul, felépül [betegségből]; tárgyról is mondják, ha megóvják, megtartják, megmentik őket. A továbbképzett *szótér* alak azt jelöli, aki mindezt megteszi, a megmentő, megszabadító, például betegségtől, bajtól, ártalomtól; az Újtestamentumban innen nyeri el egyedi jelentését: Üdvözítő, Megváltó. Továbbképzett alak még a *szótéria* testi egészség, testi jóllét; megszabadítás, megmentés, biztonságba helyezés, abban megtartás, üdvözítés/üdvözülés és megváltás.¹³

Az épség, egészség, jóllét, élet, az élet megóvása jelentéskörében gomolygunk. Ez a szó és az említett sűrűsödés egyszersmind azt is láthatóvá teszi, hogy igaza van Michel Foucault-nak, amikor azt mondja, hogy miközben a népesség biopolitikájáról és bi hatalomról mint a politikai cselekvés egészét meghatározó hatalmi technikák együtteséről csak a 18. század közepétől kezdve beszélhetünk,¹⁴ maga a közösség egészségének, épségének, egyáltalán biológiai életének megóvása mint a politikai vezetés célja mindig is jelen volt az emberiség történelmében, és különösen is előtérbe került járványok vagy éhínségek idején.¹⁵

11 Hjalmar Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, I–III., Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1960–1972, I. 271.

12 Lásd Frisk, *I. m.*, II. 845; Robert Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, I–II, Brill, Leiden–Boston, 2010, 1440–1441. Köszönöm Ittész Máté indoeurópai nyelvészeti eligazítását.

13 Henry George Liddel – Robert Scott, *A Greek–English Lexicon*, Harper and Brothers, New York, 1883, s. v. *szódzó* [1518–1519], *szósz* [1520].

14 Michel Foucault, *A szexualitás története*, I., ford. Ádám Péter, Atlantisz, Budapest, 1999, 139–141.

15 *Uo.*, 142: „ekkor lépett be ugyanis az élet – vagyis az emberi faj életével kapcsolatos megannyi jelenség – a történelembé, a tudás és a hatalom világába, a politikai technikák területére.

Nem meglepő tehát, hogy a *szósz* és *szóó* szavak az *Iliasz* járvány körül forgó első énekében is többször előfordulnak. Nézzünk meg közülük néhányat: ki mit ért azon, hogy épségben, egészségben lenni, a közösséget abban megtartani. Bár a szó előjön például Khrüszészre vonatkoztatva is [32.], ahogyan Kalkhasz is ezt a szót használja Akhilleusz védelmét kérve [83.], de mivel ezeknek az előfordulásoknak nincsen vagy nem elsődleges a biopolitikai relevanciájuk, maradjunk annál a nyelvi perspektívánál, amelyben a hatalmasok, az uralkodók száján jelenik meg a szó. Miután Kalkhasz Akhilleusz bátorítására előadta, hogy a dögvészt küldő Apollónt nem a fogadalmak és áldozatok elmaradása bántja, hanem az, hogy papját, Khrüszészt Agamemnón semmibe vette [étimész': 94. – nem adta meg neki a *timét*, az őt megillető nyilvános tiszteletet; ez a *timé*, illetve ennek megsértése még fontos lesz Agamemnón és Akhilleusz vonatkozásában is], s hogy a fájdalmas dögvészt nem fogja addig eltávoztatni, amíg Khrüszésznek ki nem adják a lányát ellenszolgáltatás nélkül és Khrüszészen hekatombát nem áldoznak, Agamemnón emelkedik szólásra. Az elbeszélő előre jelzi, hogy milyen megnyilatkozás várható a sereg vezetőjétől, amikor – külső és belső nézőpontot egyszerre érvényesítve – azt mondja, hogy „feketébe borult kebelét iszonyú düh / duzzasztotta, s olyan volt két szeme, mint lobogó tűz” [103–104.]. Maga a király első szava, a jós megszólítása is mindjárt erős jelzését adja Agamemnón diszpozíciójának: *mantí kakón*, „Jósa a rossznak, jót sose mondtál még nekem eddig” [106.]; amivel nyilván Iphigeneia feláldozására utal, hiszen ott is a jós szava volt, ami Agamemnón leányának feláldozását a szélmentes öbölből kihajózás zálogaként írta elő. Atreusz fia beszédében ezután azt az értéket növeszti föl, amelytől Kalkhasz szavai szerint meg kellene válnia ahhoz, hogy a járvány véget érjen: Khrüszész szépségét, jellemét és ügyességét dicséri, és hozzá fűződő személyes érzéseire is utal [112–115.]. Ez a birtoklással és hatalommal is a legszorosabban összekapcsolódó szexuális motívum alapvető a vezérek motivációiban: gondoljunk csak Akhilleusz fájdalmára Briszéiszi miatt. Persze nem önmagában: a szexuális erőnek, birtoklásnak, a másik test fölött gyakorolt hatalomnak a motívuma egyaránt az erő, hatalom és tisztelet komplexumába illeszkedik, annak egyik legfontosabb része. Mindenesetre Agamemnón, miután jól felsrófolta az árát, engedményt tesz:

Mégis visszaadom s önként, ha ez így igazán jobb,
mert hisz népem egészségét akarom s nem a vesztét.
Csakhogy tiszteletül nekem adjatok újat azonnal,
hogy zsákmánytalan én egyedül ne legyek: nem is illik;
hisz látjátok mind, hogy mekkora kincs hagy el engem. [116–120.]

Ezzel nem azt akarom mondani, hogy ekkor került először kapcsolatba az élet a történelemmel. Épp ellenkezőleg, a biológiai tényezők, hosszú évezredek át, rendkívül erősen szorították az emberiséget; ennek a viszonyoknak, amely a halál jegyében alakult ki, a járvány és az éhínség a két legdrámaibb formája.” Agamben pedig, részben Foucault nézetét bírálva, egyenesen azt állítja, hogy a biopolitika a szuverén hatalom megjelenésével egyidejű, s ha nem is Homéroszig, de Arisztotelészig vezet vissza ennek nyelvi-fogalmi alakot öltését. Lásd Giorgio Agamben, *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, ford. Hubert Thüring, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2022, 11–22.

Agamemnón a népe egészségére, épségére hivatkozik [*bulom' egó laon szón emmenai é apoleszthai*], arra, hogy inkább akarja, hogy a nép épségben megmaradjon [*szón emmenai*], mint hogy elpusztuljon. Magát felelős vezetőként feltüntetve kinyilvánítja, hogy a járványtól való megszabadítás az ő legfőbb célja is. Csakhogy beszédének retorikai felépítése, a jósra szórt szidalmi, s az a gazdasági logika, amely lemondásának ellentételezéseként nem elégszik meg a nép jóllétével, hanem azonnal [*autikh' – „adatok újat azonnal”*] kárpótlást akar, még egyszer hangsúlyozva az őt ért veszteség nagyságát, látványosan leleplezi Agamemnón önzését. Persze a helyzet nem ennyire egyszerű [Homérosznál ritkán az]: amikor arra hivatkozik, hogy nem is illendő [*ude eoike*] neki, a királynak zsákmánytalanul maradnia, akkor a görög harci társadalom általánosan elfogadott értékére hivatkozik: a vezető erejétől, hatalmától elválaszthatatlan nyilvános megtiszteltetésére [*timéjére*]. Ez adja ugyanis a nyilvánosság előtt megjelenésének, tetteinek és szavainak erejét. Innen nézve a „hisz látjátok mind” fordulat sem pusztá töltelék, hanem ezzel is ugyanehhez a nyilvánossághoz fordul, nyomatékosítva a helyzet társadalmi implikációját.¹⁶ Márpedig erre az erőre szüksége van a népnek is, és éppenséggel – háborúban – az épségben maradáshoz, békében pedig a jóllét megőrzéséhez. Mindenesetre Agamemnón egyszerre dühös és jól kiszámított beszéde a nép üdvét sokkal inkább a meggyőzésnek, saját célja elérésének retorikai eszközeként használja, semmint hogy cselekvése tényleges célját, valóságos elköteleződésének tárgyát láthatnánk benne. A 117. sorban az *egó* [*bulom' egó*] megjelenése – mivel a görögben, a magyarhoz hasonlóan, nem szükséges kitenni az alanyt a ragozott állítmány mellett – nyomatékot ad az ének, vagyis Agamemnón személyének és szándékának¹⁷ –, de ez is csak a meggyőzés manipulatív s mindjárt le is lepleződő eszköze nála. A nép egészségének ügye, ha nem is pusztá ürügy [mihez is kezdene az uralkodó a népe nélkül?], mégis inkább csak hivatkozási alap, mellyel saját politikai céljait támogatja meg. Homérosz szövege később is, minduntalan leleplezi Agamemnónt mint csakis saját érdekeit követő, önző és erőszakos frátert, akiből a mások iránti tisztelet és felelősség egészen az önvészélyesség fokáig hiányzik. A nép épsége, egészsége, üdve üres frázis az ő szájában, amellyel önzését próbálja leplezni.

Lépjünk tovább, de maradjunk továbbra is ezen a szinten, a hatalmasok körében. Akhilleusz, aki mégiscsak Kheirón, a bölcs és egyébként orvosi tudománnyal is bíró kentaur neveltje, nemcsak átlát ezen a nem is különösebben sűrű szövésű retorikai szítán, hanem – ugyancsak a nép épségére, egészségére hivatkozással – intést is intéz a Briszéisziért hozzá küldött, a feladatra kellenül vállalkozó két követhoz, Talthübioszhoz és Eurübatészhez. Agamemnónnal folytatott szócsatájának ismertetését most mellőzve már csak az akhájok legjobbjának Briszéiszi átadásakor elmondott beszédére hivatkozom. Ebben hangzik el ugyanis újra, immár tehát Akhilleusz szájából az ép, egészséges, sértetlen jelentésű melléknév, itt *szooi* alakban.

Briszéiszi kiadásának jelenetében [312–350.] is keverednek a szexuális vagy erotikus és a hatalmi erőviszonyok – ahogyan Agamemnón beszédében is láttuk ezt. Kettejük párhuzama abban is megnyilvánul, hogy Akhilleuszt is *timéjének*, nyilvános

16 Schein, *I. m.*, 122.

17 Latacz – Nünlist – Stoevesandt, *I. m.*, 69.

respektusának megsértése bántja [jól mutatja ezt anyjához, Thetiszhez intézett beszéde mindjárt a jelenet után: 352–356.; 365–412.].¹⁸ De szerepet játszhat a szép rabnő iránti érzelme is. Ezt az elbeszélő mindkét oldalról jelzi: egyrészt finom utalásában arra, hogy Briszéiszt kelletlenül [*aekusz'*] hagyja el urának sátrát, másrészt abban, ahogyan a rettenthetetlen hős mindjárt rabnőjének távozása után sírva fakad. Könnyeiben tekintélyének megsértése és Briszéiszt iránti érzései is világos jelzést kapnak („Ment a leány, noha kelletlen, velük; ekkor Akhilleusz / sírvafakadt s elment; társaktól távol, a szürke / víz partján leült, bámulta a borszinű tengert”: 348–350. – a síró Akhilleusz rendre a tengerhez, anyja lakóhelyéhez megy bánatában, s mindig hangsúlyosan: egyedül).

Akhilleusz a két követhet intézett beszédét [334–344.] udvariasan, üdvözlésükkel kezdi, s megnyugtatja a két szorongó harcost, hogy különbséget tesz közöttük és küldőjük között: nem rájuk, hanem amarra haragszik. Majd Patrokloszt szólítja föl a leány előhozására és átadására, kinyilvánítván, hogy aláveti magát Agamemnón akaratainak. Ezen a ponton azonban fordít beszéde menetén, s az esküformula használatával („legyen tanúm ez a kettő”, *tó d' autó martüroi esztón*: 338.) fenyegető fogadalmat tesz, melynek lényegi elemét kimondatlanul hagyja, de egyértelművé teszi:

de legyen tanum egykor e kettő
boldog olümposzi isteneink meg a földi halandók
és vadszívű királyuk előtt, ha reám a jövőben
szükség lesz, hogy a többi felől a gonosz veszedelmet
elhárítsam. [338–342]

Megnyilatkozásának cselekvési értéke az, hogy tanúi előtt fogadalmat tesz: *nem fogja* elhárítani a görög sereg feje fölül a gonosz veszedelmet. A *loigosz* szó, amely többnyire nem konkretizált csapást, pusztítást, romlást jelent, az I. énekben többször a járványt is jelöli, az idézetben viszont a trójaiak pusztítására vonatkozik, vagyis a görögökre háramló romlásra.¹⁹ Akhilleusz már tudja, hogy Apollón az engesztelés hatására, Khrüszész átkot visszavonó, s így ugyancsak mágikus erejű kérésének megfelelően [ahol a pap Apollón *Szmintheusz* jelzőjét az *euphémia* jegyében éppenséggel *nem* mondja ki, mert *nem szabad*, hogy még egyszer kimondja] a csapást, „a rút dögvészt” el fogja vonni felőlük [*aeikea loigon*: 456.], ám a háborús pusztítás még csak ez után éri majd el igazán a görögöket. S éppen itt, a csatában lenne a legnagyobb szükség majd az ő hősi erejére – ám ezt nem fogja társai rendelkezésére bocsátani.

Akhilleusz így fejezi be a beszédét, Agamemnónt szidalmazva és tovább fenyegetőzve:

Mert őrjöng ádáz kebelében,
és elméje tekinteni nem tud előre, se hátra,
hogy hogyan óvja hadát, ha a harc a hajókig elér majd. [342–344.]

Agamemnón majd akkor, amikor a trójaiak már a hajókig szorítják vissza az ostromlókat [tudjuk, hogy ez később valóban be is fog következni], nem fogja tudni a múltbéli

18 Szabó, *l. m.*, 63, 175.

19 A *loigosz* előfordulásait részletesen elemzi Blickman, *l. m.*, 2–7.

tapasztalatok alapján előre látni a jövőt [nem tanul a múltból].²⁰ Vagyis nem fogja tudni, hogy az akhájok miként maradhatnak meg épségben (*szooi*), miként őrizhetik meg egyáltalán életüket, mikor már a hajóknál fognak harcolni (*hoppósz hoi para néuszi szooi makheointo Akhaioi*). Miközben korábban, még néhány sorral korábban is, Akhilleusz másik (ebben az összefüggésben egyébként is gyakoribb) szót használt a sereg megóvására (*aeikea loigon amünai*, „hogymint [...] a gonosz veszedelmet elhárítsam”: 342.), itt mintegy kegyetlen gúnnnyal visszautal a népe jóllétéért, épségéért hamisan aggódó Agamemnón szóhasználatára: „népem egészségét akarom s nem a vesztét” (*laon szón emmenai*) (117.), s a *hoi* („neki”) névmással konkrétan is földézi Agamemnón személyét.²¹ Akhilleusz tehát megidézi és idézi Agamemnónt, s az idézett szó megisméltése a két előfordulás között bonyolult jelentéstani kapcsolatot létesít. Akhilleusznak Agamemnónt idéző szavaiban ugyanis az nyilvánul meg, hogy pontosan tudja: hiába mondja, hiába színleli ellenfele, hogy népe épségben megóvásának gondja van a szívében, ez a megóvás nem fog sikerülni neki, és nagyrészt éppen azért nem, mert nem is ezt akarja igazán, csak saját önös érdekét követi, és még *timéjére* hivatkozása is főként kéjvágyát és személyes hatalmi ambícióját szolgálja. Ez nyilvánul meg a *szooi*-nak mintegy a visszaolvasásában Agamemnón fejére – gúnyos kárörömtől sem mentesen.²²

Ekkor azonban azt is látjuk, hogy miközben Agamemnón felelőtlen, önző és indulatos viselkedése nem tarthat igényt rokonszenvünkre, a megsértett Akhilleusz sem igazán jobb kollégájánál: *timéjének* megsértését, Briszéisz elragadását haragjában pusztító bosszúval torolja meg (mindjárt az eposz első két sorában olvasható a *Ménin...ulomenén*, „pusztító harag” szerkezet, Devecserinél: „Haragot...vészest”), s ennek a bosszúnak sem Agamemnón lesz egyedül az áldozata.²³ Miközben Akhilleusz szóhasználatával feddően utal vissza a sereg elsőszámú vezérének hamis beszédére és arra, hogy Agamemnón kockára teszi népe jóllétét, sőt testi egészségét és életét, ő maga is a bosszúnak ehhez a másra nem tekintő, a közösség érdekét teljesen figyelmen kívül hagyó eszközhöz fog folyamodni, amikor megígéri, hogy elvonul a harctól, és csöppet sem fogja izgatni, ha a hajóknál harcoló akhájok elvesznek – és így is tesz, és így is lesz.

A szöveg egy korábbi helyén, a két vezér vitája során a rendkívüli erejű hőst Agamemnón megölésétől visszatartó Athéné – nem csekély lélektani bölcsességről téve tanúságot – engedélyezi Akhilleusznak a vezér verbális inzultálását („Szüntesd hát a viszályt, kardod ki ne rántsd a kezeddél, / szóval azonban csak szidd őt kedvedre tovább is” – mondja Péleusz tomboló fiának: 210–211.). Akhilleusz gyalázkodó dühkitörésének egy pontján a *démoborosz* melléknévet aggatja ellenfelére (231.). Devecseri

20 Kirk, *l. m.*, 87; Latacz – Nünlist – Stoevesandt, *l. m.*, 125; Schein, *l. m.*, 158–159.

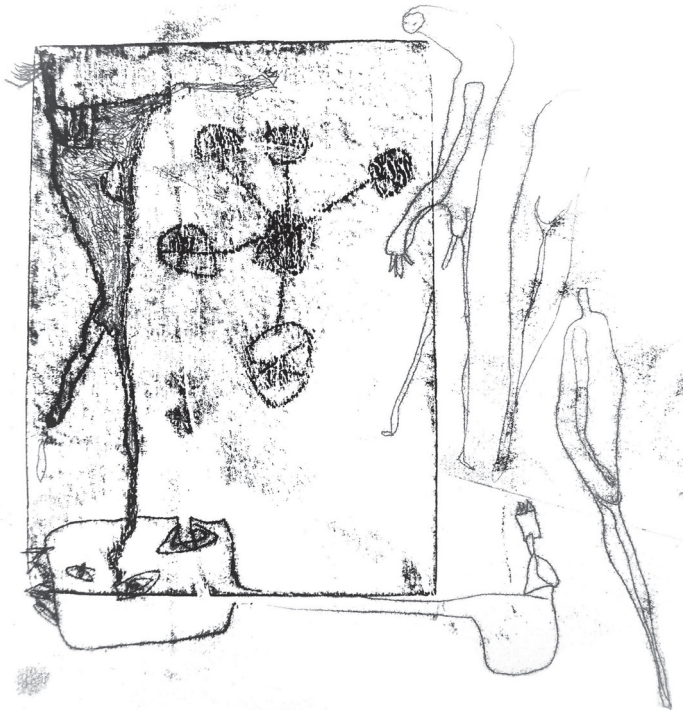
21 Schein, *l. m.*, 159.

22 Kirk ezt és a megelőző két sort túlbonyolítottan és szükségtelen és ügyetlen rapszódoszi betoldásnak tartja, mert nem veszi észre a visszautalást Agamemnón szavaira és egyáltalán az *épségben megőrzés* fontosságát ebben az összefüggésben. [*Uo.*]

23 Annyiban persze különb Akhilleusz, hogy ő nem sérti meg a papot, hanem csupán Agamemnón erőszakosságára válaszol ugyancsak erőszakosan; ugyanakkor Agamemnón fenyegetőzésére (101–103.) adhatna diplomatikusabb választ is (vö. 149–171.); maga az a vezéri aktivitás is, hogy a gyűlést Akhilleusz hívja össze, sérti Agamemnónt, aki mégiscsak a görög sereg fővezére (54, vö. 287–288.); Szabó, *l. m.*, 60–62.

a „nép rágója” kifejezéssel fordítja ezt a szót, ami az eredetiben meglévő „mohón eszik”, „felfal”, „elemészt” jelentésmozzanatot (*bibrószkó*), ha lehet, még erősebben képszerűvé és így erőteljesebbé is teszi (vö. a kapcsolódó szavakat is, *bora*: eleség, illetve falánság; *borosz*: falánk). A homéroszi szövegszervezés rafinériája itt is megnyilvánul. Egyrészt abban, hogy a szövegben a *démoborosz baszileusz* szerkezetet olvassuk (Devecserinél: „nép rágója, király”), vagyis Akhilleusz oxymoront létrehozva mindjárt a becsmélő jelző mellé helyezi azt a méltóságot és szerepkört is, amelynek éppenséggel nem az lenne a feladata, hogy a népét eleméssze, hanem, ahogyan az 5. jegyzetben láttuk, az, hogy „szép rendet” teremtsen és tart fenn emberei között. Másrészt abban, hogy az eposzokban nem egyszer találkozunk a jelenséggel, hogy a szereplők által másokra mondottak később rájuk magukra is érvényesnek bizonyulnak, sőt akár az elbeszélő vagy valamely szereplő szavaiba is beszűremkednek, még tovább bonyolítva a jelentésviszonyokat. Itt is erről van szó: Akhilleusz joggal nevezheti Agamemnónt a nép felfalójának-elemésztőjének [ami éppenséggel a szöges ellentéte az Agamemnón által a maga számára igényelt szótér szerepnek], kisértetve azonban az is nyilvánvaló lesz, hogy a becsmélő kifejezés a kimondójára is teljes súlyával visszahull.

A két vezér valójában, ahelyett, hogy az emberek épségét, egészségét és életét övni, két oldalról rája sokat szenvedett népét.



Szabó Csaba

József Attila: Ős patkány terjeszt kórt...

ÉRTELMEZÉSKEZDEMÉNYEK

„A sivárság egyre nő”¹

„Aggasztó korunkban a legmeggondolkodtatóbb az, hogy még nem gondolkodunk.”²

Időben körülbelül olyan távolságban vagyunk József Attila (a továbbiakban: JA) költészetétől, mint volt Walter Benjamin Baudelaire-étől, amikor ezt írta: „Annak rendkívüli nehézsége, hogy megközelítsük Baudelaire költészetének magját, abban rejlik, hogy [...] ebben a költészetben még semmi nem avult el.”³ Ma JA költészetének legjavát olvasva ugyanez a benyomásunk lehet: ebben még semmi nem avult el. Ez arra int, hogy e költészet körültekintő tanulmányozását egyre csak újrakezdjük; s hogy ezt bátran kísérletezve tegyük.

„Gondolkodva” [bevezető helyett]

E költészet, mint tudjuk, nem egyszerűen gondolati líra, jóllehet a gondolati líra bizonyos hagyományával is számot vet, azokat reflektálja, idézi. És nem is pusztán az egyik kitüntetető jegye az, hogy a gondolatot és a gondolkodást hangsúlyosan tematizálja. Hanem ugyanakkor gondolkodó költészet, maga mint gondolkodás történése bomlik ki, és ennek egyik tanúsítványa, hogy a gondolatot nemcsak tematizálja, hanem számos pontján magáról a gondolatról és a gondolkodásról gondolkodik.⁴

* E dolgozat a *Járvány és közösség – biopolitikai perspektívák* című konferencián [ELTE, 2022. június 16–17.] tartott előadás egyik továbbírt töredékes változata. Töredékessége és formája részint abból adódik, hogy a konferencia témájához való hozzászólás kíván lenni, fő hangsúlya ennek megfelelő, ugyanakkor a vers összetettsége és problémagazdagsága mégsem enged meg, hogy megközelítése pusztán a járvány és fertőzés kérdésre korlátozódjék. Ám épp ez az összetettség azt sem teszi lehetővé, hogy egyetlen tanulmány keretében akár csak közelítőleg megfelelőjünk kihívásainak: ezeket azonban – ha már olvasni kezdjük a verset – nem lehet nem meghallani, és néhányukba muszáj legalább válaszkezdeményekkel belevágni.

1 Friedrich Nietzsche, *Így szólt Zarathustra*, ford. Kurdi Imre, Osiris, Budapest, 2004, 363. Az eredetiben: „Die Wüste wächst”; „a sivatag nő”-ként is fordítható. [Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra* = Uő, *Kritische Studienausgabe*, 4., DTV/de Gruyter, München-Berlin, 1988, 380.

2 Martin Heidegger, *Mit hívunk gondolkodásnak?*, ford. Vajda Mihály, Gond-Cura, Budapest, 2009, 17. „Das Bedenklichste in unserer bedenklichen Zeit ist, daß wir noch nicht denken.” [Uő, *Was heißt denken?* Niemeyer, Tübingen, 1984, 3.] A fenti Nietzsche-mondatot idézi e könyvében, mégpedig mint „megfontolt szót” [mely így, teszi hozzá Heidegger, különbözik „korunk megítélésének” látszólag hasonló, mindenütt hanyatlást és pusztulást látó, untig ismert tirádáitól]. Ilyen megszólalásnak tekinti a jelen megközelítés JA versét, amely utolsó versszakában a vers előző részét valamilyen – féltő, hogy egyre növekedő – „sivárság” számbavételeként vagy meggondolásaként értelmezi.

3 Walter Benjamin, *Zentralpark* = Uő, *Gesammelte Schriften*, I/2., Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1991, 672.

4 Ennek a költészetnek, mondhatni, állandó mozgatórugója a kérdés: Mit jelent gondolkodni? És ugyanakkor, az *Ős patkány...*-ban mindenképp, az is: Mit jelent *nem* gondolkodni?

Továbbra is kérdés, hogyan gondolja el és meg – nemcsak a megannyi, filozófiára is tartozó kérdést, hanem – a gondolkodást magát ez a költészet mint költészet. [Itt nem is érintve azt a roppant bonyolult kérdést [és szakirodalmát], hogy ez a költői gondolkodás hogyan viszonyul a költő prózaesszéikben – s egyébként levelekben is – kifejlő gondolatkísérleteihez.] A *gondolkodik* mellett a *tűnődik*, *eltűnődik*, *mereng*, *elmereng*, *révül*, *réved*, *fontol*, *eszmél*, *töpreng* szavak alakjai vonulnak végig e költészetben. E költészet, amely ilyen vagy olyan módon a gondolkodás történéseiről szól, gyakran úgy jeleníti azt meg, mint a gondolkodás elakadtságának nyomát [magát mint gondolatkísérletet sajátos módon hitelesítve is ezáltal]; és így maga nem utolsósorban erről is gondolkodik, s így a gondolkodásról mint nem-gondolkodásról is. Ahogy az egyik a másika: ahogy a gondolkodás nem-gondolkodik, a nem-gondolkodás gondolkodik.

Itt csak egy helyet idézve, a *Holt vidékből*: „Kis szobában kis parasztok. / Egy pipázik, de harasztot. / Ezeken nem segít ima. / Gondolkodva ülnek im a / sötétben.”⁵ Szótlatlanul ülnek, de hogy ebben a csendben milyen gondolkodás zajlik, és egyáltalán zajlik-e, nyitva marad. Ez a „gondolkodva” jelentheti azt is, hogy épp „semmit sem gondolva, nem is gondolkodva”. Hacsak nem olyan, a versben tovább már meg nem gondolt, de meggondolkodtató módon egyhelyben járó, *elülő-üledő* gondolatokat, melyek a rákövetkező záró szakaszban artikulálódnak: „Uraságnak fagy a szőlő. / Neki durrog az az erdő. / Ővé a tó s a jég alatt / neki bujnak a jó halak / iszapba.”⁶

„Ezekben nem segít ima”: ez talán JA egyik legridegebb sora; azzal, ahogy itt a közelre mutató eltávolító: „ezeken”; ahogy nem tudni, imádkoznak-e, csak nem segít, vagy nem segít, mert „ezek” nem is tudnak imádkozni; ahogy bármiféle ima hiánya vagy hatástalansága fogja „ezeket” egybe kollektívummá. Így hát egy pillanatra úgy tűnhet, mintha az e sorba sűrített vallás- és társadalomkritika éle a „kis parasztokat” egyszerre találná részvétlenülül telibe azokkal a körülményekkel és feltételekkel, melyekre a kritikai él a vers egésze alapján vonatkoznék. Ezt az érzetet csak fokozza az „ima – im a” rím. A közelre mutató megismétlése: „im”, még eltávolítóbb, mint az előző sorban volt: egyrészt épp a bravúros rím okán, mely csaknem gúnyt rejt, másrészt e közelre mutató – „im”, lám – önmagát gúnyolja a sortöréssel: „sötétben” mutatna rá: „im”. És ahogy e rímmel az ima (vagy hiánya) mint üres hümmögés jelenik meg – „ima”, „im a” –, mint mechanikus önismétlő morzsolása a szavaknak, az ima figyelme és koncentrálttsága helyett a szavakat is szétmorzsoló erőtlen szétszórttság, dekoncentrálttság.

E verssorok eltávolító, gúnyba játszó lejtését leginkább egy szó akasztja meg: „Gondolkodva”. Vélhetnénk, ez itt azt jelenti: szótlatlanul és elmerengve, hogy tehát

5 József Attila *Összes versei*, II., közzéteszi Stoll Béla, Akadémiai, Budapest, 1984, 131. [A továbbiakban JA verseit e kiadás alapján idézem, már nem megadva kötet- és lapszámot.]

6 „Uraságnak fagy a szőlő.” – mondhatja ezt az egyik kis paraszt, s egy másik: „Neki durrog az az erdő.”; s egy harmadik erre: „Ővé a tó”, majd a lírai én folytatja: „s a jég alatt / neki bujnak a jó halak / iszapba.” Egy ilyen olvasat és következményei mellett lehet bővebben is érvelni. Az első sorban a „fagy” kétértelműsége akár sajátos kisparasztí észjárás felől is érthető: lehet, hogy bár még a fagyott szőlőszemek csemegéje is az uraságé, ám ha elfagy a szőlő, a fagy annyiban jó is, hogy az „uraságnak” árt. Vagy másfelől: „Neki durrog az az erdő”: a távolra mutató „az” érthető úgy, hogy a „kis szobából” a távolba kitekintő szava, ahova a vadászat hangjai is csak „durrog”-ásként érnek el stb. Kifejthető, hogy az utolsó szakasz első soraiban artikulálódó észjáráshoz hogyan hasonul és ugyanakkor mélyíti el azt a szakasz utolsó tagmondata.

a „gondolkodva” tulajdonképpen nem azt jelenti, hogy „gondolkodva”. Akkor a „gondolkodva” azért állna itt, hogy *ne* azt jelentse: „gondolkodva”? Akkor talán ez itt nem eléggé meggondolt, nem igazán „gondolkodva” mondott szó volna?

A „kis parasztok” jellemzésére a „gondolkodva” a lírai én tulajdonítása, és éppen ezzel maga is oda-„ül” közéjük. A „gondolkodva” szó tart ellen a bravúros költői technikával eltávolító „leírásnak”. Nem tudhatjuk, hogy akik „gondolkodva ülnek im a / sötétben”, gondolkodnak-e – éppen és egyáltalán. *Lehet*. Aki itt e beszédben rájuk gondol, azon gondolkodik, gondolkodnak-e és hogyan. – Annyi bizonyos, hogy akik e versben a „kis szobában” „sötétben” „ülnek” „gondolkodva”, éppen az égvilágon semmit se tesznek és mondanak, semmit se *tudnak* tenni és mondani. És ez az, hogy „gondolkodva” ülnek. Mert nem tehetnek semmi mást. És így lehet, hogy semmit se gondolnak, semmin se gondolkodnak: ez azonban nem különböztethető meg attól, hogy közben mégis „gondolkodva” ülnek. Talán nem a filozófusok semmijén gondolkodnak, de ha épp semmit se gondolnának, akkor is „gondolkodva” ülnének.

„Gondolkodva”: ez a szó is – mely itt többek közt az elakadó „nehéz szavú” voltukat is jelölheti (vö. *Falu*) –, éppúgy, mint az „ima” – „im a” –, darabokra hull: *gondolk-*, *-odva*. Mintha „a sötétben” a „kis szoba” az „odva” lenne e „kis parasztnak”, ahova visszahúzódtak, mintegy a gondolkodás határára vagy azon túlra. Az odú, valaminek sötét *odva*: JA költészetében ez az a hely, ahol a gondolkodás történik, amikor is szakadatlan kérdéssé válik leglényegében, hogy van-e, s az-e, ami.⁷ Az „odva” bevésített helyei 1937-ből: a *Hazám* nyelvet és gondolkodást felszakító első szonettjében: „vagy itt töpreng az éj nagy odva / mélyén”; és az *Ős patkány...* fordulata: „Belsőnk odvába bútt a hálás / hűség”.

Az odúnak (az odvasság és a vele rokon képzetek számos más szöveghehlye mellett) különösen az utolsó év két nagy ívű versében kitüntetett megjelenése eszünkbe juttathatja Kafka *Az odúját* és így egyáltalán a *töprengő* állatait; ezekről írja Benjamin: „Kafka fáradhatatlanul fülelt az állatok által hordozott Elfeledetre.⁸ [...] És *Az odúban* és *Az óriásvakondok*ban nem töpreng az állat, miközben kotor? Ámde másfelől ez a gondolkodás ugyanakkor valami nagyon szétszórt. Tanácstalanul imbolyog egyik gondtól a másikig, beleeszik minden szorongásba, és csapong, mint a kétségbeesés. [...] Kafka valamennyi teremtménye közül az állatok gondolkodnak el a leginkább.”⁹ A bűn kérdésköre kapcsán ismeretes Kafka inspiráló hatása JA-ra; ám a gondolkodás odvára bukkanva kettejük közt újabb összefüggés, meglepő rokonság tárul fel. JA költészetében, tudjuk, még a bogár (mely pl. „*odvas* dorong” közelében „*lukba* búvik”), a hangya is eltűnődik, gondolkodik [s ez egyébként nem egyszerűen antropomorfizmus, ha meggondoljuk, hogy JA tanulmányozta Bergson *L'évolution*

7 JA-nál tehát gubbaszt, ül a tűnődő, gondolkodó; félrehúzódvá, mintegy odúban. Külön vizsgálódást igényelne a gondolkodásnak ez az elhelyezése, szcenikája; továbbá történetileg megragadni azt a különbséget, hogy ezzel szemben pl. Nietzsche a járás (és táncolás) és a gondolkodás összefüggését állítva gondolkodik, megint máshogy Heideggernél is hangsúlyos a járás és gondolkodás összefüggése, a gondolkodás mint járás; úgyszólván szabad ég alatt.

8 Vö. ehhez a *Semmi* című versben (feltehetően nem sokkal az *Ős patkány...* előtt): „Valamit elfelejtettem – talán ha azt kitalálnám.”

9 Walter Benjamin, *Franz Kafka* = Uő, *Gesammelte Schriften*, II/2., 430sk. Walter Benjamin, *Franz Kafka* = Uő, *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 808. [Tandori Dezső fordítását enyhén módosítottam.]

créatrice című művét). S e Kafka állatairól szóló Benjamin-idézzel már közelebb érkezőnk az *Ős patkány...* kezdetű vershez. Nemcsak a patkány, a patkány és gondolat összetartozása, valamint a versben megjelenő további állatok okán, hanem mert ez a gondolatot tematizáló vers maga is mintegy „imbolyog egyik gondtól a másikig”, és benne a „belezabálás” motívuma emlékeztet arra, ahogy a karkai állat, Benjamin szavával, „beleeszik minden szorongásba”, és mert végül a jövőbeni „elfeledés” igencsak meggondolandó gondolatáig ível.

*Fertőzés-metaphora, „meg nem gondolt gondolat”, kifőzés, stimulálás, sivárság stb.*¹⁰

A jelen megközelítés abból a feltevésből indul ki, hogy az *Ős patkány...* elején megjelenő fertőzés-metaphora nem csupán erőteljes képi felütés, hanem JA poetológiai megfontolásainak megfelelően a vers egészét meghatározza, benne minden összefügg vele, és hogy másfelől a vers nem csupán a gondolkodásról gondolkodik és gondolkodtat meg, hanem így nem utolsósorban a fertőzés-metaphoráról, a gondolatok fertőző voltáról is.

Jó néhány sora szállóigévé lett e versnek is, mindenekeelőtt az első két sora, vagy annak szintagmái külön is. A szállóigék ismételtetik magukat, és többnyire nem is gondoljuk meg, mit is mondanak. Így idézik pl. a „meg nem gondolt gondolat” szintagmát, és közben meg nem gondolt marad. *A szállóigék: mémek.* Az „ős patkány”, „a meg nem gondolt gondolat”, a vers első két sora együtt, vagy első négy sora is: sikeres mémek, szállóigévé lettek. Ugyanakkor olyan mém ez a két sor, amely magáról a mémről szól, annak mibenlétéről mond valamit fontosat.¹¹ *Fertőző gondolatok* – vagy pl. egyik dawkinsi újrafogalmazásában: elmevírusok. A mémek mint sikeresen terjedő vírusok: ez a metafora maga is sikeres mémnek bizonyult, legalábbis a Covid-pandémia eljövételével maga is terjedni kezdett újra. S ez a metafora is olyan gondolat-mém, mely többé-kevésbé meg nem gondolt marad. Sloterdijk pl. azt mondja, miután a pandémia kellős közepén fertőző eszmékről és irántuk való lelkesedésről mint

10 Az itt következő fejtegetés tehát mint hozzájárulás egy járványt tematizáló konferenciához nem törekedhet e vers teljesebb értelmezésére. Másrészt e kontextus okán a fejtegetés bizonyos pontokon túlmegy a vers kommentárján, azt meghosszabbítja az aktuális érzékelés és kontextus jegyében: ámdé úgy, hogy ezzel – úgy hiszem – nem rugaszkodik el oly nagyon a verstől és a JA-költészet atmoszférájától, lehetséges implikációtól vagy szuggesztióitól. Ezeket a kommentáron túlmenő meghosszabbításokat nem fogom jelölni; a figyelmes olvasó számára úgyis evidens lesz, hol kezdődnek ilyen túlfutó átmenetek.

11 Azzal, hogy a vers első két sorát, annak különböző méretű egységeit mind mémnek nevezem itt, a memetikát illető kritikák egyik legismertebbjét idézem meg: azt, hogy benne tisztázatlan marad, hogyan is határozzuk meg a mém fogalmát, meghatározható-e valahogyan, pl. a mémegység mérete s mibenléte. Itt nem lehetséges és nem is szükséges a mémelmélet történetével, jelenével és lehetséges jövőjével foglalkozni. Óriási horderejű elméleti kezdeményezésről van szó, amely, nekem úgy tűnik, minden látszat ellenére még korántsem futotta ki magát és ítéltetett feledésre, illetve arra, hogy csupán a mémfogalom digitális fordulat utáni adaptálásával éljen tovább (azaz túl) az internetes mémek különböző szempontú vizsgálataiban. [Ld. erről: Böcskei Balázs – Német Szilvi, *Toxikus technokultúrák és digitális politika*, Napvilág – TK PTI, Budapest, 2021, 119–123.] A mémfogalmat Dawkins eredeti kezdeményezése felől értve használom, így érdemes itt híres megfogalmazásainak legalább néhány részletét felidézni: „a darwinizmus túlságosan nagy elmélet ahhoz, hogy csak a génekre korlátozzuk alkalmazását. Az én tézisemben – a gén csupán analógia, nem több. [...] a törvény, hogy minden élet replikálódó egységek eltérő túlélése révén fejlődik ki. A mi bolygónkon uralkodó replikálódó egység

fertőzésről beszélt: „a »fertőzés« és az »epidémia« kifejezések használata nem pusztán metaforikus, a betegségek és affektusok átvitelének felfedezése sokkal régebbi, mint a mikrobáké. Napjainkban ehhez társul még [...] a vírusos és az informatikai pandémia szinte tökéletes szinkronicitása.”¹² De nem mondja meg, mit jelent, hogy a metaforikus szóhasználat „nem pusztán metaforikus”. Mindenesetre a „fertőző gondolatok” régi keletű metaforájában ott dereng tehát a felismerés [már az első replikátor megismerése előtt], hogy van második replikátor (és ami az agyunkban folyik, az az ősseve). Különböző kulturális egységek járványszerű terjedésének felismerése rögzült e metaforában [s későbbi elmevírus-változataiban, mutációiban].

Mit tesz hozzá mindehhez József Attila verse, mely a fertőző gondolat metaforáját újrahazsnálva indul? Először is a *meg-nem-gondoltság* gondolatát – s a meg-nem-gondolást mint automatizmust, gépiességet [amit rögtön a patkány szaladása és a részeg gépies továbbívása megidéz]. Egyrészt éppen ezzel válik e vers mintegy problémaérzékeny előfutárává a mémelméletnek, hiszen bármilyen eszme vagy gondolat mint mém [mint replikátor, önmásoló gép] maga nem gondolkodik s nem szavatol gondolkodást, önmagában véve „meg nem gondolt”, ahogy semmi más célja nincs, csakis önmaga replikálása. Másrészt ezt, a meg-nem-gondoltságot fogja összekapcsolni végül egy bizonyos sikeres mémnek, a *haladáseszme*nek radikális kritikájával az utolsó strófában, ahol a haladáseszme és a haladáshit [belé vetett bizalom] kritikáját az a nem akármilyen szarkazmus hajtja végre, miszerint „bizom, hisz mint elődeinket, / karóba nem húznak ma már [...] finomúl a kin”. Szarkasztikus ez, ugyanis a történelmi haladást a büntetésvégrehajtás illetően előrehaladásával mint „ki[n]”-„finomúl”-ással¹³ példázni minden, csak nem a haladáshit megerősítése, hanem sokkal inkább éppen ennek a meg-nem-gondoltságát mutatja fel, azt, ahogy a haladással érvelés és így a haladáshit elisméltése is üres automatizmus. Ha tehát a haladáseszme nemcsak az elmúlt pár évszázad egyik rendkívül sikeres, azaz jól

történetesen a gén, a DNS-molekula. Elképzelhetők mások is. Ha vannak, akkor – feltéve, hogy bizonyos más feltételek is teljesülnek – szinte elkerülhetetlenül egy evolúciós folyamat alapjává válnak. [...] egy újfajta replikátor [...] még esetenül sodródik ide-oda az őssevesében, de máris oly gyors evolúciós változáson megy át, hogy mögötte a jó öreg gén messze lemaradva liheg. / Az új leveles az emberi kultúra leveles. [...] A mém lehet egy dallam, egy gondolat, egy jelszó, ruhadivat, edények készítésének vagy boltívek építésének módja. [...] a mémek úgy terjednek a témákészletben, agyból agyba költöznek olyan folyamat révén, melyet tág értelemben utánpótlásnak nevezhetünk. [...] Ha egy gondolatnak sikere van, azt mondhatjuk, hogy agyról agyra terjedve elszaporodik. Ahogy N. K. Humphrey megállapította e fejezet egyik korábbi változatáról: »[...] a mémekeket élő struktúráknak kell tekintenünk, nem csupán metaforikusan, hanem technikai szempontból is. Ha egy termékeny mémet ültetsz az agyamba, akkor szó szerint élőkód lesz az agyamon, mert a mém terjesztésének eszközként teszted, pontosan úgy, ahogy a vírus élőkódol a gazdasejt genetikai mechanizmusán.« (Richard Dawkins, *Az őnzó gén*, ford. Siklaci István, Kossuth, Budapest, 2011, 247sk.) Hogy JA e verse egyfajta mémelmélet korai, ezt jóval megelőző megfogalmazásának tűnik, ezt észrevenni önmagában nem újdonság: ld. a terebess.hu memetika-szöveggyűjteményét, melynek mottójaként e vers első négy sorát idézik.

12 S hozzászólás: „Ezzel az abszolút újdonsággal kell foglalkoznunk a jövőben.” Peter Sloterdijk, *Der Mensch, das Distanzwesen = Uő, Der Staat streift seine Samthandschuhe ab. Ausgewählte Gespräche und Beiträge 2020-2021*, eBook Suhrkamp Verlag, Berlin, 2021.

13 „finomúl a kin”: elképesztő finomságú ez a hangsúlyokban is artikulált szarkazmus: ugyanis a finomulásnak azt az e kontextusban metsző kétértelműségét, hogy a büntetésvégrehajtás finomulása mint kifinomulás nem feltétlenül csökkenti, hanem éppenséggel növelheti is a kint [mi több, kifinomult, rafinált, tehát gonoszul, kegyetlenül], hallhatóan hangsúlyozza a „finomúl” megnyújtása és a „kin” megrövidítése: mintha a kin kisebb lenne, holott csak hosszabb lett stb. [Vö. ehhez: Kafka, *A fegyencgyarmaton*.]

fertőző mémje, hanem e versben végül mint „meg nem gondolt gondolat” kap radikális kritikát, máris világos, hogy a vers felütésében megjelenő fertőzés-metafaforalóban a versnek egészére kisugárzó jelentőségű „nucleusa”.¹⁴

Gondolkodó költészet, amely a gondolkodásról gondolkodik – és itt többek közt a kifőzést mint egy bizonyos gondolkodásmódot adja meggondolnivalóul. És egyúttal a gondolatok terjedését is problematizálja, azok járványszerű terjedését mint nem egyszerűen metaforikus. [És még sok mindent, ami ebben a megközelítésben kifejtetlen marad.¹⁵]

Alapkérdés: *miért terjed olyan jól, járványszerűen a „meg nem gondolt gondolat”?*¹⁶ És először is: *mi a „meg nem gondolt gondolat”?* Olvasatai rendre referencializálták: a fasizmusra értették, vagy tágabban a totalitárius rendszerekre, vagy Szabolcsi Miklós [a „kifőztünk” többes szám első személyére figyelve] az egész 20. századi emberiség gondolatvilágára vonatkoztatja.¹⁷ Az utóbbi években politikusok vagy politikai publicisztikák idézik jobbról és balról: úgy hiszik, gondolkodnak és a vers első sorait idézve rámutatnak arra, aki ellenben nem gondolkodik, akár mintha magára az ős patkányra. Miből fakadnak ezek a nagyon különböző, de egyaránt „meg nem gondolt”, automatikus referencializálások? [Automatizmusok, amelyek mintegy példázzák a nyitó versmondásban problematizált automatizmust.]

A „meg nem gondolt gondolat” [is/a] meg nem gondolt gondolat. [Nem pedig ez vagy az a gondolat, melyet nem gondoltak meg.] A „meg nem gondolt gondolat” gondolata – továbbá, mi több: a gondolat maga *mint* eleve „meg nem gondolt gondolat” – jó eséllyel és többnyire meg nem gondolt is marad. Ha – nem valamely gondolatnak, hanem – a „meg nem gondolt gondolat” gondolatának meggondolására kísérlet történik, az abból a JA versét mozgató rácsodálkozásból¹⁸ indul ki, hogy egyáltalán lehetséges és van meg nem gondolt gondolat, hogy mindenekelőtt talán a meggondolás, a gondolkodás az, ami „úgy nincs, ahogy van” [hogyan egy alapvető mémet variáló Tandori-mémet idézzek]. Hogy egyáltalán lehet és van meg nem gondolt gondolat, az meg nem gondolt marad, és ez szó szerint *velejárója* minden mém virulenciájának, epidémiikus terjedésének.

A „meg nem gondolt gondolat” elgondolható a mém definíciójaként. A mém mint replikátor célja csakis a maga másolódása. Akármiként sikerülne is egyszer meg-

14 Ld. Németh G. Béla, *A kimondás törvénye. A kései József Attila világképe és poétikája* = *Uő, Hét kísérlet a kései József Attiláról*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1982.

15 Mondhatni: nem kevesebbet, az emberiség jövőjét problematizálja, úgy ismerve fel, hogy a „meg nem gondolt” haladáseszme, immár globálisan el- és kiterjedt hatalmas komplexumot alkotva más modern mémekkel, a jövő horizontját elzárta, és problematizálja nem utolsósorban a költészet helyzetét mindenek fényében. A költészet a mémek globális versengésében, úgy tűnik, e vers szerint véglegesen alulmaradt a kapitalizmus tudományos-technikai-bio-politikai mémjeivel szemben.

16 Ha Dan Sperber nyomán beszélhetünk az *eszmék epidemiológiájáról*, akkor egy, Sperber gondolata szerint módszertanilag eklektikus járványtanban különös fejezet lehetne a „meg nem gondolt gondolat” epidemiológiája. [Dan Sperber, *A kultúra magyarázata*, ford. Pléh Csaba, Osiris, Budapest, 2001. Ld. Sperberről: Pléh Csaba, *A gondolatok terjedési mechanizmusai: mémek vagy fertőzések*, Replika 2000/6., 165–185.]

17 Szabolcsi Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*, Akadémiai, Budapest, 1998, 737.

18 Petri György emeli ki a *Hazám*ról beszélgetve JA csodálkozását: „Ekkortájt írja azt a cikket, amelynek témája, hogy nem érti, hogyan lesz egy nyolcvanmillió ország legfőbb problémája a fajtisztaság. Itt ugyanez a csodálkozás érezhető. Miért nem érdeklí az országot mindez? Ez az Ős patkány fő kérdése is.” [Kisbali László, *A lumpen család. Petri Györggyel Kisbali László beszélget József Attila Hazám című verséről*, Beszélő 4/4. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-lumpen-csalad>]

határozni ennek a replikátornak az alapegységét és létmódját: a mém megjelenése az evolúcióban lehetővé tette a szellem kialakulását [merészebb memetikuskok szerint egyáltalán az emberi agy kialakulását], de mivel maga kizárólag önnön replikációjára tekintettel létezik, a szellem működésének, a gondolkodásnak épp annyira folyamatos felszámolása is, amennyire lehetővé tétele. A mémek másolódásának automatizmusa mintegy programozza az automatizmusokban gondolkodást – a mémek avagy gondolatok másolásának, utánzásának automatikus mozgását, a gondolatok futásának nem-megszakítását – a reprodukált gondolat *nem*-meggondolását. JA maga beszélt a sorok kapcsán Vágó Mártának arról, hogy „automatizmusokban gondolkoznak”,¹⁹ s egyúttal arról, hogy ez „még rosszabb”, mint az, ha nem gondolnak végig egy gondolatmenetet vagy nem képesek revideálni. [Kétségtelen azonban, hogy e versben a gondolat meg-nem-gondolása nem pusztán általában a gondolkodás lényegi sajátja – amit itt röviden a mém fogalma felől közelítve érintettem –, hanem erre mint történetileg meghatározott sajátásra, mint korjelenségre utal a vers. Aligha vitatható, hogy jelen idejű kijelentései egy bizonyos jelenkorra vonatkoznak; s a kérdés akkor az volna, hogy e versben a jelen milyen történeti időként tárulna fel, ha ezt próbálnánk meg kifejtetni. De erre a jelen írásban csak közvetve esik hangsúly.] A meg-nem-gondolás valamilyen automatizmus, gépiesség következménye, effektusa: „bemásszák lelkünket a gépek”. A gépek azért *mászhatják* be lelkünket, míg alszunk vagyis míg az automatikus szellemműködés üzemmódjában vagyunk, mert csupán tárgyasulási a gondolkodásba írt automatizmusnak, mert a gondolkodás először is automatikusan másolódo mémek építette gépezet, mely legalábbis alapvonásában, ha úgy tetszik: „ős”-rétegeiben csakis arra szolgál, hogy automatikusan másolja a mémeket. Így tekintve az „ős patkány” szókapcsolat nem pusztán mítikus erejű kép,²⁰ hanem az „Ős” a vers első szavaként a mondatot csakugyan mint a gondolkodás ős-rétegeit érintő felismerést vési be.

Ha a versben konkretizálódik végül is valamely eszme mint „meg nem gondolt gondolat”, akkor az leginkább a haladáseszme, melyet az utolsó versszakban egy automatikusan működő pesszimizmus-optimizmus gépezet²¹ ad ki magából mint e

19 Vágó Márta, *József Attila*, Noran, Budapest, 2005, 323. Ugyanitt már előtte is megjelenik az automatizmus képzete, a „hülyék orcáján” szivárgó nyál képével kapcsolatban: „Csak azt nem tudom, pesszimizmus-e, hogy állandóan szivárog, *szinte magától*, vagy optimizmus, hogy csak a hülyeségen múlik?” [Kiem. Sz. Cs.]

20 Ami egyébként azért lehet, mert a patkány ősidők óta az ember élősködője, emberi közösségek parazitája: „az egész világon elterjedt. A patkány az emberi közösségekkel járó bosszúság: jobban profitált a városok növekedéséből [...] [A]z emlősök közül egyedül az ember terjedt el ugyanilyen hatékonyan és széles körben.” Tuomas Aivelo, *Végtelen paraziták*, ford. Bába Laura, Typotex, Budapest, 2021, 64sk. [Ugyanitt megtudjuk, hogy a patkány rendkívül sok kórokozó parazita hordozója, „így biológiai hadviseléssel [azaz a versenytársak megfertőzés általi kipusztításával] könnyebben meg tudja hódítani az új területet”. S hogy a patkánynál úgyszólván csak „az emberi faj” hordoz több parazitát.] „Ős patkány”: a szókapcsolat és hangorsa Az *ős Kajánt* is idézi, az Ady alkotta mém mutációja. S ez a kapcsolat is megérne egy külön vizsgálódást, hiszen Ady versében a „Keletről”, messziről jött „ős Kaján” a lírai én „*mellé ült*”: mondhatni *parazitaként*, e szó etimológiájának megfelelően. S a lírai ént csakugyan mintegy megfertőzi, nemcsak borral és bizonyos fajta borivás kulturális praktikájával, hanem ugyanakkor dallal is, szinte erőszakosan, mint fűféreggel: „fülembé nótáz”.

21 Ld. a költő Vágó Márta által hitelesnek tűnő módon visszaadott gondolatait a versről; ebből úgy tűnik, e versen dolgozva erősen foglalkoztatták pesszimizmus, optimizmus és haladás, fejlődés összefüggései: „csak azt nem tudom, pesszimizmus-e [...] vagy optimizmus [...] a már leküzdött betegségek, ez is a fejlődéshez tartozik, de néha újra visszatérnek, tudod, egy lépést előre, kettőt hátra. De szeretném optimisztikusan befejezni a verset.” [Vágó, *József Attila*,

gépezet magját. Magában a haladáseszmében (az és-így-tovább-lépésben) rejlik egyfajta hatványra emelt automatizmus, amennyiben azt a hitet is kitermeli magából, hogy az – e versben büntetésvégrehajtás finomulásával példázott – tudományos-technikai haladás mintegy automatikusan magával hozza az emberi, szellemi és társadalmi haladást. Annyi aligha kétséges, hogy a vers vége a haladáseszmét és -hitet nem utánozza és nem megerősíti, hanem automatizmusát leplezi le és így magában felfüggeszti. (Hogy mi történik ennek a felfüggesztésnek a csendjében, a jövő „lugasaiban”, vagyis hogy ezek a „lugasok” hogyan lukasok,²² az egy másik vizsgálódás tárgya kell legyen. És mintha ott nem utolsósorban gondolkodás és nem-gondolkodás egészen új viszonyát kellene elgondolnunk.)

Fertőző gondolat a meg nem gondolt gondolat. Bár jó [azaz a hordozói számára hasznos] mémek is terjedhetnek járványszerűen, a vers egyértelműen a *fertőzés-metafora régről datált negatív értelmezését* adja vissza és húzza alá. A „meg nem gondolt gondolat” a versbeszéd jelenidejében sokkal sikeresebben terjed, mint bármi más; oly sikeresen, hogy igazán pandémikusan, globálisan elterjedt: „a földgolyón nyomor szivárog [...]”. S e miazmás-hidegleglős kép alapján mondhatni: immár memetikai és biológiai környezetét is átalakítja vég nélküli továbbfertőző terjedésére alkalmassá. A meg-nem-gondolás miféle pandémiája? És a „nyomor” és az „elnyomás” nyomát követve: azonosítja-e a vers gyorsan szaladva „a meg nem gondolt gondolat” globálisan elterjedt vírusát?

Miért terjed sokkal sikeresebben, járványszerűen a káros mém? A mém mint mém önmagában véve nem más, mint meg nem gondolt gondolat: másolódásával, terjedésével a *meg-nem-gondolást is terjeszti magával együtt*. A mém mindenekelőtt a másolás parancsa: annál sikeresebb, minél közvetlenebbül viszi be a parancsot: minél értelmetlenebb, minél üresebb, minél inkább a másolásparancsra redukálódik. Másrészt a mémek megteremtik a meggondolás lehetőségét. A meggondolás a mémek másolódásának megakasztása, a mutáció lehetőségének pillanata és

323.] Mindez persze csak érdekesség; a vers független attól, hogy a költő állítólag mit szeretett volna; és versként a szóban forgó összefüggésről mást, pontosabbat és többet tud mondani, mint Vágó mégoly pontos emlékei. Heidegger *Mit hívünk gondolkodásnak?* című előadássorozata egy pontján az itt fenn mottóként idézett alapmondatát hangneme szempontjából így kommentálja: „állításunk [...] egyáltalán nem a búskomorság és a kétségbeesés hangján szól. [...] Nem pesszimista. Az állítás azonban éppoly kevésbé optimista. [...] Mi marad akkor hátra? A kettő között levő eldöntetlen? A közömbösség? Az még kevésbé. Mert minden eldöntetlen mindig csak azokból él, amik között nem döntött. Az, aki úgy ítéli, hogy a dolgok megítélésében túl van pesszimizmuson és optimizmuson, mindig is a pesszimizmusra és az optimizmusra orientált, és a közömbösségnek csak egy meghatározott alfajához tartja magát. A pesszimizmus és az optimizmus is – az általuk táplált közömbösséggel és annak alfajával együtt – az embernek az ahhoz való különös viszonyából ered, amit történelemnek nevezünk. Ez a viszony a maga különösségében nehezen megragadható; nem azért, mert távol van tőlünk, hanem mert megszoktuk.” [Heidegger, *I. m.*, 13.] És csakugyan: miközben könnyen úgy tűnik, hogy az *Ős patkány...* pesszimista, és épp ezért igyekszik optimistán befejezni, utolsó verszaka oly módon zavarba ejtő, hogy szétszlatja ezt a látszatot. Szarkazmusával a látszólag „mégis” optimista befejezést nem még sötétebb pesszimizmusba fordítja vissza, ugyanakkor nem is állapodik meg a kettő közötti eldöntetlenségéből fakadó közömbösségben, hanem éppenséggel a lírai ént mint ember történelemhez való viszonyát szakítja fel olyan eredendő módon, hogy a „végre”-elfeledésről szóló legutolsó soraiban túlcsap önmagán, és mindazon, ahogy ezt a viszonyt „megszoktuk”. E vers utolsó versszakának hallatlan történést megragadni nem könnyű, ezért egy másik értelmezési kísérletben próbálom majd megközelíteni.

22 A lugas-lukas rím JA-nál előfordul, az *Én óvakodva szürcsölöm...* és *Fehérruhában átszalad...* kezdetű töredékekben.

e pillanat kitágítása. Kell legyenek olyan mémek, amelyek mintegy a mémeknek a vírusai, s mint ilyenek a mémkomplexumok automatikus másolódását leállítják, a leállás lehetőségét írják be azokba. Megnyitják a meggondolás idejét. De hogyan és miért záródik ki ez az idő? A vers szuggesztív képei mind ezt implikálják, hogy ez az idő, a meggondolás felfüggesztő, elidőző ideje nincs, eltűnt. És ezen idő nélkül automatizmus, reflexszerű reakció marad csak.

S mert a nemzetekből a szellem / nem facsar nedves jajokat

Facsarás: ez a képe annak, amit a szellem tenne, kellene hogy tegyen, ami a meggondolás kezdete lenne. A nemzeteket kellene facsarnia, de a jelenben tehát nem facsarja: sem egyiket, sem másikat, sem a nemzeteket együtt [s ez egyszersmind első beíródása a versbe annak, hogy a „meg nem gondolt gondolat” pandémiás elterjedtségű]. A szellem facsarása „nedves jajok”-ra, azaz olyan eredendő életmegnyilvánulásokra készítetne, amelyek mintegy mém-előttiek, még a nyelv előttiek, de ugyanakkor közvetlenül nyelvet eredeztetők.²³ Ezek, a „nedves jajok” szakíthatnák meg a mémgépezet automatikus működését.²⁴ Milyen kor az, amely felszámolja a meggondolás idejét, nem csupán társadalmilag, hanem először is magában a szellem szerkezetében? Hogyan teszi? Miért nem működik a szellem képessége arra, hogy a természeti, biológiai fölötti uralmát maga szakítsa meg? Miért nem facsar, illetve ha facsar is, miért nem „nedves jajokat”? Miért nincs fájdalom? Akárhogyan is: így, a fájdalom hiányában, azaz a „nedves jajok” mint életfolyamatokat megtörő életmegnyilvánulások hiányában válik a szellem önmaga új gyalázatává.

Az új gyalázat: az ós patkány, a meg nem gondolt gondolat visszatérése megújult virulenciával. A szellem nem működik mint szellem, hogy az *élő emberiből* „nedves jajokat” facsarva felszakítsa a meggondolás idejét. Ehelyett magát facsarja, más szóval: magán tesz erőszakot, magát erőszakolja meg, azaz meggyalázza. [Hiszen mi más, ha nem a szellem erőszakja önmaga ellen, ha a meggondolást felszámolja?] Ahogy a szellem erőszakja *maga ellen* irányul, úgy serkenti fel a fajokat *egymás ellen*. Ahogy a szellemből gyalázat lesz, úgy a nemzetekből fajok.

A szellem tüzével mintegy önmagát hevíti, önmaga kifőzésévé válik, és így a szellemtől elhagyott puszta életre már a *kifőzött szellem* hat, ez a kifőzött szellem „serkenti”, mégpedig arra, hogy a szellem önmagára-támadását öntudatlanul utánozza: hiszen a fajokat, vagyis az emberit mint így már kifacsart-eltorzító módon biológiai redukáltat *önmaga mint egymás ellen* „serkenti föl”.

A szellem mint meg nem gondolt gondolat „fölserkent”: *stimulál*. Tehát a szellem a stimulálás mémjeiként mutatkozik meg, és ezek terjednek járványszerűen. A szellemnek az élet stimulálásává [felserkentésévé] való átalakulása és a meg nem gondolt gondolat járványszerű terjedése összetartozik.

23 Dőreség volna úgy olvasni, mintha szellem és nyelv kapcsolatának valamilyen határozott elméletét kifejezhetnénk e verssorokból, ugyanakkor kétségkívül implikálják e kapcsolat elgondolásának bizonyos irányát, lehetőségeit.

24 Ez a megszakítás lehetne – Benjamin szavával – a megállító, megszakító Most-idő. Walter Benjamin, *A történelem fogalmáról*, ford. Bence György = Uő, *Angelus Novus*, Magyar Helikon, Budapest, 1980, 970–974. Ld. itt különösen a gondolkodás elgondolását: „A gondolkodást nemcsak a gondolatok mozgása teszi, hanem megakadásuk is.” [972.]

A *stimulus*: ösztöke, sarkantyú, ami *szúr*, döf, ezáltal *úz*, hajt (mégpedig magába a hajtásba, úzásbe). A mém mint meg nem gondolt gondolat, a fertőzés-metaforát újraélesztve, vírusként elgondolható. Ahogy a vírus behatol, tüskefehérjéivel beleszúrja magát az élő sejtbe, lázat okoz: hevíti, stimulálja, immunreakcióra készíti az élő. A mém-vírus analógia érvényel, amennyiben a mémnek mint meg nem gondolt gondolatnak szintén stimuláló hatása van az életre: és éppen ez a stimuláló hatása magyarázhatja sikeres terjedését: ám az, hogy stimulációja az életre jó vagy pusztító hatással van, a mém szempontjából mindegy. A stimuláló, életérzést fokozó hatása ellenállhatatlanul utánzásra készíti, és így terjed.

A meg nem gondolt gondolat nem a szellemet ösztönzi, hanem *közvetlenül* az élő ösztökéli, stimulálja:²⁵ ám miközben az élet felfokozását látszik előidézni, csak az élet érzését fokozza fel [hiszen a mémek nem tudnak közvetlenül magukra a génekre hatni], ezért képes továbbterjedni még akkor is, ha nyilvánvalóan az életre káros, pusztító mém. [És egyúttal szükségképp az ellen stimulál, ami stimuláló hatásának ellenében hat: ha a szellem stimulációvá átalakulva a pusztán biológiaihoz hasonló, azt nemcsak önmaga ellen tüzezi fel, hanem mindig egyúttal és először is a szellem, a gondolkodás ellen.]

Ha a szellem viszonya az élethez a felserkentés, a stimuláció, akkor az egy *közvetlen* viszony. Bár a facsarás is a serkentés egy módja, és szintén egyfajta erőszaktevő viszony az élőhöz, de nem közvetlen. A szellem az élőben „nedves jajokat”, azaz eleven és már félig-meddig nyelvi életmegnyilvánulást hív elő, és ezzel maga és az élet szférája között, valamint az élet szféráján belül, közvetettséget teremt. Ezzel szemben az, amit a vers felserkentésnek nevez, éppen a közvettség szférájának felszámolása: ezt a vers azzal jelzi, hogy nem a kulturális közvettségben létező nemzeteket, hanem a kizárólag „egymás elleni” fölserkentésre konstruált „fajokat” serkenti fel. Ennek megfelelően beszél a következő sor „csapatban károgás”-ról: ez a károgás nem az elnyomó-dőgező metafora pusztá rekvizituma, hanem a nyelvi közvettség szférájának felszámolódását nevezi meg.

Más szempontból közelítve a szellem facsarta nedves jajok képében a *láz* rejlik [„az okos gyermeket / facsarja buta láz”],²⁶ vagyis a lázas szellem és a szellem lángja. Mi szítja fel a szellem tüzeit? Milyen szellemi fertőzés? A „szellem tüze” ősi gondolatának értelmében a szellem mint szellem mindig lázas. A lázas szellemnek facsarnia kellene. A láz pedig mint életfolyamat az immunrendszer küzdelme a vírussal, kórokozóval. Ha a szellem maga nem lázas, akkor nem működik az immunrendszere. Van kórokozó, de nincs közvetlen tünet és nincs immunválasz sem. A versben közvetlenül meg nem nevezett szellemi vírus olyan, amely – a vers képi rendje szerint – sem a szellemi, sem az

25 Máshonnan közelítve, a *Téli éjszaka* innovatív, elmélyült olvasatában a stimuláció problémájának látens jelenlétét tapintja ki e költészetben Lőrincz Csongor: a versbeli „vitrin” az ő „kísérleti dimenziót” mérlegelő értelmezésében „a laboratóriumi kísérletezés közeget nevezheti meg: az »in vitro« létmód mintegy kívülhelyezése az élőnek [...] Mindez azonban stimuláció, fokozás függvénye, a kémcső mint »stimuláló környezet«, »nemcsak pótolja az élő szervezet belső miliójét, hanem annak produktív fokozásaként prezentálja magát«”. [Lőrincz Csongor, *A ritmus némasága?* József Attila: *Téli éjszaka*, Alföld 2017/4., 40.; lásd még a tanulmány 19. és 47. jegyzetét.]

26 A *Kedvesem betegem...* kezdetű versben. Szellem, facsarás és láz összefüggése még explicitebb itt, ahogy e vers egyik változatában e két sor előzi meg az idézett sorokat: „Mit tehet szellemem? / Fölsír a fájdalom –”; s a változatok különböző pontjain a „jaj” szó is megjelenik.

élet szférájában láthatóvá váló tüneteit nem engedi tünetként felismerni. [Olyan parazita, mely azt a látszatot kelti, mintha kommenzalista vagy mutualista szimbionta lenne?]²⁷ A szellem nem ad immunválaszt: vírusára nem reagál, nem lázas, hanem ehelyett vírusa arra ösztönzi, hogy önmagát megtagadva, mintegy kivesse magából a lényegéhez tartozó tüzet: és így a pusztá életet tüzei, serkenti föl; nem a nemzeteket hozza szellemi lázba, hanem ehelyett „a fajokat” az „egymás ellen” emésztő pusztá stimuláltságba.

A láz helyett gya-láz-at. Olyan, mintha a szellem a pusztán biológiaiba szervezné ki a hiányzó immunválaszt, melyet saját maga mint vírus kellene hogy kiváltson benne magában, és így – a fájdalom a „jaj”-a helyett – a „faj”-mém vírusával a biológiaira redukált emberiben egyfajta autoimmunitását idéz elő, hiszen ez, a biológiaira redukált emberi uszult *önmagára*, az „egymás ellen” fölserkenő „fajok” alakjában.

A „meg nem gondolt gondolat” mint fertőző mém gondolatát a vers nem korlátozza a faj fogalmára, de ezt mint rendkívül virulens „meg nem gondolt gondolatot” mindenképp felmutatja a fajokról szóló részletben. A faj fogalma olyan mém, mely azért terjedhet utolérhetetlenül gyorsan, mert magát a fertőzés mémjét metaforizálja paradigmátikus módon, amikor is magára az emberre, testi-biológiai valójára viszi át. A fertőzés-mém emberre történő metaforikus átvitele szükségképpen azzal jár, hogy bármilyen, emberek közt megjelenő különbséget fertőzés tüneteként értelmeztet; bármely embercsoport azonosíthatóvá válik fertőzőként pusztá biológiai valójában. A faj mémje és a fertőzés mémje összetartoznak, s különösen virulens mémkomplexumot alkotnak. [S az összeesküvéselmélet-séma mémjével összekapcsolódva még szívósabb és sikeresebb mém-komplexummá alakulnak.]

Tehát nem csupán fertőző gondolatokról mint mémekről, mémről mint fertőző gondolatról és a „fertőző gondolat” mémjéről van szó. A „fertőzés” gondolata maga is mém, és pedig már mindig a fertőzés metaforájaként is, így különösen fertőzőképes, különösen sikeresen terjed. A „fertőzés”-mém és a mémek járványszerű terjedésének felismerése együtt alkot rendkívül hatékony komplexumot. [Hogy JA figyelmét a propagandának a korában kibontakozott új jelentése s jelentősége sem kerülhette el, afelől cikkei alapján sem lehet kétségünk.]

*Ős patkány terjeszt kórt miközttünk, / a meg nem gondolt gondolat, / belezabál,
amit kifőztünk, / s emberből emberbe szalad.*

Milyen gondolkodás a *kifőzés*? Kifőzni első jelentésben annyit tesz: kifőzést tart fenn, azaz másoknak főz, másfelől: jól megfőz, továbbá jelentheti, hogy kifőzéssel fertőtleníti. Átvitt értelemben a szellem tüzeit implikálja, amely önmagát fokozza. Kifőz, azaz: kiagyal, kitervel valami ellen, mégpedig titkosan és lehetőleg gyorsan, megelőzve azt, ami/aki ellen irányul a kifőzött. A kezdő sorokban megteremtett, rendkívül sűrűn szőtt asszociációs mezőben a „kifőztünk” szó túldetermináltsága jelzi, hogy roppant tétet hordoz. A kifőzés első szinten a gondolkodás metaforája, mely miközben egy bizonyos gondolkodásmódként tárul fel, mintegy magába szívja a szó szó szerinti jelentéseit is. Először is a kifőzés mint fertőtlenítés jelentését. Ha a szellem saját magát

27 Ld. erről: Daniel C. Dennett, *Mémek: mítoszok, félreértések és félelmek*, Információs Társadalom 2002/2., 6–17, itt: 8sk.

fertőtleníti a kifőzéssel, azt feltételezi, hogy valami megfertőzte. Így a fertőzés terjesztőjével szembeni küzdelemre is asszociáltat a kifőzés, ellene irányul, így az ellene mérget főz jelentést is játékba hozza. Amit kifőztünk, az mérge kellene legyen számára. Csakhogy míg belezabál abba, amit kifőztünk, a metaforikus transzport megfordul: a terv félig sikerül, mert belezabál ugyan, de a sebtében bekapott méregadag egyrészt csak fokozza életképességét, másrészt ő adja át mérgeét, a kórokozót. A kifőzés mint fertőtlenítés visszajára fordul, nekünk magunknak kell megennünk, amit kifőztünk, mégpedig mint már átalakult enivalót, amibe a fertőzés terjesztője belezabált. [Nem véletlen, hogy a grammatikailag hiányos mondat fordítva is olvasható: „belezabál abba, amit kifőztünk”, és: „amit kifőztünk, az zabál bele”.]

Belezabálás és kifőzés összetartozik – a kettő komplementer. Amit kifőztünk, abba csak belezabálni lehet és kell, mert nem neki lett kifőzve, hanem ellene. A belezabálás mintegy az érintkezés trükkjével fordítja át az elvárt *belezabálást-bekebelezést*, és a *belezabálás* gyorsaságát és kontrollálhatatlanságát átadva kebelezteti be magát velünk: mi zabáljuk be, amit kifőztünk, és ő így szalad megelőzhetetlen gyorsan tovább. A belezabálás önmagát, a meg-nem-gondoló [be-]kapkodás parancsát adja át s terjeszti. Zabálva már mi utánozzuk az őt patkányt. Mit utánozunk? Mindazt, amit a meg-nem-gondolás magával von [s amiben egyúttal szükségképp megvonja magát]: a félelemtől őrjöngő szaladás esztelen gyorsaságát, a bekapás mozdulatát, a szakadatlan szaladásban való elrejtőzést.

A verssorokban rejlő metonimikus csúszások beszédesek. Az első négy sor komplex képében valójában legalább kétféle *katakrézis* torlódik. Egyrészt: a „kifőzés” szó mint a „kitervelés” elhalványult metaforája a szó szerinti jelentésén keresztül kellene hogy újra felvegye metaforikus jelentését, amely azonban épp ezért nem lehet azonos amaz elhalványult metaforikus jelentésével, nem jelenthet pusztán kitervelést, jóllehet egy *gondolkodásmódot* kell jelölnie, amelyre nincs szó és amely ezért még nem is képes magát mint gondolkodásmódot meggondolni.

„[K]ifőztünk”: ha többen főznek ki valamit, az *összeesküvés*. A vers a kifőzés szavával az összeesküvésnek mint a *meg-nem-gondolásként uralkodó gondolkodásmódnak* adna nevet? Az összeesküvés önmegerősítése, hogy kitalálja az őt patkányt mint ősi összeesküvést, mely ellen összeesküszik. A kitalált másik összeesküvésre rámutatva immunizálja magát önmaga meggondolása ellen. Vagyis olyan gondolkodásmód, melynek ősellensége a gondolat meggondolása, és így maga ezt – vagyis hogy valójában a gondolkodás, a meggondolás az ősellensége – sem gondolhatja meg. Mert azáltal és annyira képes terjedni, replikálni magát, amennyire meg nem gondolt: meggondolása olyan mutáció volna, mely véget vetne replikálódásának. Ez az ősi és felszámolhatatlannak tetsző gondolkodásmód és sikere azon alapul, hogy a gondolat mint pusztán replikálódásra törekvő mém mindig egyszerre replikálja magát együtt a meg-nem-gondolást.

A kifőzés: ez a szellem önfertőtlenítéseként kibontakozó gondolkodás az immunitás illúzióját termelve tesz ki a fertőzésnek, mi több: illúziójánál fogva maga válik azzá, ami járványszerűen képes terjedni, és marad a nem-gondolkodás paradigmája. Másfelől: a versben főként a „gombostűre szúrt” természet képében megidézett tudomány, éppen így megidézve, egyfajta természet elleni összeesküvésnek villan fel, mely a természetet, a kozmoszt fogja fel összeesküvésneként az ember ellen, tehát

le kell győzni, szűrni, uralni kell. Persze a versben az áll: „az *ínségnek* / gombostűjére szúrt nyarak” – csakhogy ez az „ínség” nem természeti csapás, hanem az ember okozta, mégpedig „gombostűre szúrt” tudományos rovargyűjteménnyel analóg módon tervezett-rendezett működésével, és efelől nemcsak ez a metafora, hanem a közvetlenül következő sorok s a vers egésze aligha hagy kétséget. (Így e „gombostű”-képpel a csillag-„vastörök” képe nemcsak a bele- és rá-„szúrás” párhuzama révén tartozik szorosan össze, hanem azért is, mert a beszélő itt váratlanul – s nagyon is megfontolandó, miért²⁸ – kozmikus összeesküvés áldozataként jelenetezi magát...]²⁹

Visszatérve a nyitó sorok másik kataréziséhez: az „ős patkány” mint kór terjesztője szalad emberből emberbe, ő maga terjed. A „meg nem gondolt gondolat” a kór maga, vagy annak mint „ős patkány” csak terjesztője? És akkor mi a kór? Egyrészt a patkány mint a kórokozó (pl. vírus) *hordozója* metonimikusan azonosíttatik a kórokozóval, másrészt így vagy a tulajdonképpeni kórokozó, vagy az általa okozott kór megnevezetlen marad.

Az első sorok: nem implicit allegória, itt nincs rejtett gondolat, mely lexikális nyom nélkül marad, nem a fasizmus vagy a totalitárius rendszerek allegóriája, hanem olyan katarézis, amely a gondolat mibenlétéről és terjedéséről szól. És ezzel függ össze, hogy valami, más módon, lexikális nyom nélkül marad. Arra utalok, hogy a „gondolt” és „gondolat” szavak -t képzői mintha a tárgyrag t-jét nyelnék magukba, zabálnák fel: ősz patkány terjeszt kórt, a meg nem gondolt gondolatot, a gondolatot mint meg nem gondoltat. Ám itt *maga a meg nem gondolt gondolat terjeszt, de mindenekeelőtt nem mást, mint magát, a meg nem gondolt gondolatot.* A különös

28 Ami roppant nehéz s óvatosan megközelítendő kérdés. Itt csak egy jelzés, hogy e kép összefügghet a jelen dolgozatban itt-ott kitapintott-érintett látens összeesküvés-elmélettel mint gondolkodássémával (mint fertőző, járványszerűen terjedő mémmel, „meg nem gondolt gondolat”-tal). Mint a vers többi része, a „rozsdás vastörök”-ről szóló részlet önmagában véve is roppant komplexitású; ehhez még néhány, itt nem kifejtendő adalék: miféle kín, ha mintegy kínjában képzeli magát a beszélő kozmikus összeesküvés áldozatának; s miféle áldozatiság? Mit jelent, ha a „rozsdás vastörök” szöveghelye az „ide a rozsdás vasbőkökt” szólast idézi, mely egyfajta eskü, az igazmondást hitelesítendő [egyébként ennél nem kevésbé drasztikus eskü-variációt is találunk e költészetben, a *Számvetés* elejének első változatában: „Egy életem, – igazat mondok, / mint ki bűdöset ereget”]; s mivel itt a beszélő már le van „szurva”, így igazát s igazmondását az nyilvánítaná ki, hogy vállalja az esküvel magára idézett büntetést [a rozsdás vastörökkel való leszúrást] azért, hogy nem sikerült igazat mondania. Az eskü problémájának jelenlétéről és jelentőségéről a *Tudod, hogy nincs bocsánat* című versben lásd Kulcsár-Szabó Zoltán, *Kat’apostrophé*, Alföld 2021/11., 87. Továbbá megfontolható e kép összefüggése Kafka *A per* utolsó bekezdéseivel, még ha ott csak egy „mindkét oldalán kifent henteskés” csillan is a holdfényben, mielőtt „mint egy kutya!” szóval kimúl a ledőfött. A szintén közeli *Sakálók és arabok* című Kafka-elbeszélés *sivatagi* oázisban játszódó *éjszakai* jelenete azonban nemcsak *vonító és beszélő sakálokat* léptet fel, hanem egy „rozsdás ollót” is mint gyilkos szerszámot...

29 Továbbá a kifőzéssel akár még a „pezsgő” képét hordozó sorok is képi asszociatív kapcsolatban állnak: a „részeg” által nem kedvére, hanem fölöslegként kedve ölésére, üres automatizmussal fogyasztott „pezsgő”, amelynek pezsgése a kiforrásra emlékeztet, buborékjai pedig a hozzátartozó ürességre, miközben felpezsgő üressége teszi vonzóvá és addiktív fogyasztási cikké: annak képe ez, hogy az van *kifőzve*, hogy a semmi valaminek látsszék, a kevesebb többnek, a vers egésze felől tekintve: a terjedő sivárság ragyogásnak, haladásnak stb. Továbbá fölösleges, fölöslegesen ivott pezsgőnek, a pezsgőnek mint fölöslegnek az üressége és az „üres leves” üressége közötti kapcsolat is meggondolandó volna még, a marx-i áru- és értékelmélet nyomán és azon túl (azon túl is, hiszen, bár Marx filozófiája e vers gondolati összefüggésében is jelen van, ennek költői gondolkodását azonban, egyszerűen szólva, inkább inspirálja, semmint meghatározza).

szétírás, hogy „nem meggondolt” helyett „meg nem gondolt” áll itt, azt jelzi, hogy a meg-nem-gondoltság lényegileg a gondolathoz tartozik, sem előzetes, sem utólagos meggondolással nem szüntethető meg. A vers ennek meggondolására hív fel, tehát nem valamely gondolatnak, eszmének, hanem a gondolat meg-nem-gondoltságának meggondolására.

Ahogy katakrézisekkel írja szét a fertőzés metaforáját, többek közt éppen azt mutatja fel, hogy a *fertőzés a metafora [az átvitel] egyik metaforája*, mely metonimikus, érintkezésen alapul. Az érintkezésben a hordozó és a hordozott felcserélése történik. Ha pici patkányok szaladnak tovább emberből emberbe, akkor a metonimikus felcserélés is továbbszalad, és majd az ember mint a kór új hordozója is azonosíttatik a hordozott kórokozóval: az ember patkánynak fog neveztetni.

Az a vers a kórokozó *hordozóját* (a patkányt) teszi meg a kór okozójának. A kórokozó hordozója is okozó, de más értelemben. Ez a tudományosan tarthatatlan megjelenítés a fertőzés *causa efficiens*-ét változtatja át *causa finalis*-szá. Ha a kórokozó *hordozója* terjeszti a kórt magát [s nem csupán a kórokozót, vírust], akkor a terjesztés célulvú szándékosságot implikál. A terjesztés szándékát tulajdonítva a terjesztőt magát tekinti kórokozónak – ez eltereli a figyelmet a tulajdonképpeni kórokozóról, pontosabban eltünteti azt. Paradox módon a terjesztés szándékának feltételezése, illetve tulajdonítása együtt jár a kórokozó tagadásával. Nem is volna kór, nem okozza semmi, csak az, hogy terjesztik. Ha a kórokozó hordozója, mivel terjeszti a kórt, azonosíttatik a kórokozóval [ami tropológiai művelet], akkor a szándéktulajdonításnak és a hatóók cél-okra való felcserélésének következtében a fertőzést terjesztő fertőzött mögött szükségszerűen egy másik szándékos terjesztőt kell feltételezni. Így kirajzolódik a járvánnyal kapcsolatos bizonyos összeesküvés-elméletek sémája.

Az *Ős patkány...* sorai, a kórokozó hordozóját azonosítva a kórokozóval, tudományosan téves elképzelést jelenítenek meg, és így képisége egy összeesküvés-elmélet sémájára hajaz. Ámde a vers nem biológiai vírusról és fertőzésről szól, hanem – a fertőzés-metaforát sajátosan szétszerelve – a gondolatok epidemiológiájáról.

Ha a vers a fertőző gondolat metaforáját kiáltó katakrézisekben alkotja újra, akkor ezzel *problematizálja* ezt a metaforát – felmutatva többek közt azt is, hogy *maga a fertőzés-metafora is fertőző gondolat* lehet, mégpedig kitüntetetten és oly módon, hogy a metaforikus analógia maga nem is képes fertőzése módját teljesen megragadni és kontrollálni. Hogy tehát talán először is maga a fertőzés-metafora „meg-nem-gondolt gondolat”, s mint ilyen terjed, itt és most, e versben is? És a vers így egyáltalán figyelmeztet az általa is igénybe vett biológiai és szellemi fertőzés közti analógia hatáira és veszélyességére? Hogy a gondolatok [eszmék, bármilyen mémek] járványszerű terjedésére nincs más vagy jobb gondolatunk, mint a fertőzés-metafora, de ez meg-nem-gondolt még? [S talán csak annyi biztos: minél inkább meg-nem-gondolt, annál inkább virulens és annál gyorsabban terjed, szalad?]

Nincs szavunk arra, hogy megnevezzük a mémek [gondolatok, eszmék stb.] járványszerű terjedésének módját vagy módjait. S nincs szavunk arra a gondolkodásmódra sem, mely elsősorban abban áll, hogy meggondolás helyett a gondolatok járványszerű terjedésével számol, kalkulál. Erre a gondolkodásmódra a vers szava a kifőzés. De mit mond a *mémek terjedésének módjáról*? Ha ezt a módot a *fertőzés-metafora* felől kell megértenünk, akkor *magának a fertőzésnek* a mibenlétét,

történést hogyan közelíthetjük meg e vers nyomán *nem természettudományos* módon?

Mert a vers használja a fertőzés-metaphorát, de hibásan, és katakrézisével egyszerre távolítja el a patkány képével megidézett tényleges fertőző járványtól és teszi akuttá a fertőzés mibenlétére vonatkozó kérdést éppúgy, mint a szellemi terjedés s terjesztés kérdését.

Egyáltalán hogyan képesek járványszerűen terjedni gondolatok, eszmék? A mémek – Dawkins a mimémából alkotta meg e kifejezést – utánzással terjednek. Így itt az volna a kérdés, mi az utánzás, és „a meg nem gondolt gondolat” hogyan készíttet utánzásra és milyen utánzásra. A következő sorok már ellépnek a fertőzés- és járvány-metaphorától, de szinte észrevétlenül az utánzást problematizálják, és így legszorosabban kapcsolódnak az alapkérdéshez és vezetik azt tovább. A már részegen pezsgőt ivó ugyanis tudatlanul utánozza az üres levest hörpölyt. Vagy pontosabban: úgy tűnik, mintha utánozná, ahogy mindkettő kapkodón ismétlő fogyasztásában ugyanaz a mechanizmus, ugyanaz az automatizmus jut érvényre. Ennek az utánzásnak az organonja az iszonyodás, az iszonyat – mely éppúgy azé, ki „kedvét pezsgőbe öli”, mint a „kis szegényké” –, és ezzel függ össze, hogy ez az utánzás valahogy automatikus, reflexszerű ismétlés, mely minden egyéb különbséget kioltó másolódást ír elő.³⁰ Az utánzás korszakos módja felől tekintve az „ily sivár” jelen sivársága ennek az automatikus, reflexszerű utánzásnak³¹ a sivársága. De ezzel csak egy megkerülhetetlenül fontos, [gazdaság-]szociológiai szempontból közelítettük [s e szempontból is csupán egy első, jelzésszerű lépésben] a sivárságot, amit mindenképp meggondolnivalóul ad a vers. – Közelítsük meg máshogyan is, más közelségben a vers képiségéhez s szavaihoz. Újra feltéve a kérdést:

Mit jelent megfertőzni, mi történik a fertőzésben, és *minek* a metaforája a fertőzés, vagyis, e vers szerint, mi a gondolat járványszerű terjedésének módja? A *tűz terjedése* nemcsak szemléletes, hanem mind a fertőző betegségek, mind a szellemi dolgok terjedése szükségképp hozzá hasonlatos. Az élet tüze, égési folyamata éppoly valóságos, mint a szellem tüze, mely előbbin alapszik, ahogy fő a fejünk, agyunk [az idegsejtek „tűzelnék”, mondja a biofizika nyelve]. A *fertőz* etimológiája, ferdülő, forduló, fetregő mozgásra utal: akár a *láng* mozgása a szélben. De könnyebb a német

30 Hogy az utánzás hogyan jelenik meg e versben és más JA-helyek alapján hogyan gondolandó el e költészet nyomán, az is külön tanulmány tárgya kellene legyen. Összefüggése az iszonyattal, iszonyodással nem kevésbé. E kérdések megközelítésében Walter Benjamin második nagy Baudelaire-tanulmányának sűrűn szövött fejtegetései segíthetnek, abban is a „sokk-tapasztalat” körül forgó részek, kezdve annál a pontnál, ahol a 19. századból „sok olyan újítást” felidéz, „melynek közös jellemzője, hogy egyetlen gyors kézmozdulattá redukál egy korábban több tagú folyamatot”, majd Marxot idézve a „munkás gép keltette mechanikus reflexével” azonos viselkedést követ nyomon más alakokon; „a bérmunkás és a szerencsejátékos »robotja« sajátos módon hasonló”. Ez a hasonlóság azonban nem utánzás eredménye, de mindkettő, mint „tökéletesen tartalmatlan”, az utánzás felszámolása, és éppen így utánzásra készíttető. [Walter Benjamin, *Motívumok Baudelaire költészetében*, ford. Bizám Lenke = Uó, *Kommentár és prófécia*, Gondolat, Budapest, 1969, 252–255. Utánzás és iszonyat kapcsolatáról ld. még Benjamin egyik jegyzetét az iszonyatról, melyben többek közt azt mondja: „Legnagyobb rémületében eljuthat addig az ember, hogy azt utánozza, amitől megrémül.” (Walter Benjamin, „A szírének hallgatása”, ford. Szabó Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 109.

31 Ami már szinte nem is utánzás [hiszen mi maga a „kattintás” mint a kattintás utánzás?], különös mutáció az utánzás evolúciójában...

„*anstecken*” ige felől megközelíteni a dolgot, mely harmadrészt *fertőz* jelentésű, de először is azt jelenti: *feltűz, tüvel rögzít*, aztán pedig: *felgyújt, meggyújt*, mintegy tüzes tüvel, karóval beleszúrva felszít (tűzfészket felbolygat), és ezen keresztül jelenti majd, hogy *fertőz*, azaz gyulladást átad (mintegy tüzes tüvel). A *tűz* ige és főnév csupán homonimák, ámde a kettő meggondolkodtató összefüggésére nyílik e vers (közel a német *anstecken* ige polyszemiájához is).

A *fertőzés*-metaforából kibomló vers, mely azonnal beéggő, *punktuálisan* sorjázó képekből áll, mondhatni: a *tűz szétírása*, kettős értelemben is. Egyrészt, visszatekintve a sivárság megjelenítéseként azonosítja képeit: „ily sivár”. A sivárság, mint mindenütt terjedő fel- és kiegészítés, valamilyen elszabadult, kontrollálatlan tűz terjedéséből fakad. [„A sivatag [vagy sivárság] egyre nő, terjed”: szinte Nietzsche mondását írja újra a vers.] Másrészt: lángról éppen a vers talán leghomályosabb pontja beszél, de legalábbis mint olthatatlanról.³² Ugyanezen középső szakasz pedig, a „láng” szót mintegy keretezve, a *tűz* szót írja szét, gombostűről és űzésről szólva: *tű, űz*. [Ez a megbontott *tű-űz* mint természet és szellem végletes disszociációjának formulája, a belőle keletkező s kiterjedő tűz sivárosítja el a „földgolyót”.]

A kifőzés tüze után felserkentésről szól, ami feltüzelés, elemésztő stimulálás; a dögre szállóktól a sakálig sivatagot idéznek a képek, és főként: a „gombostűre szúrt nyarak” *tűjét* nagyítják ki a következő szakasz képei: a csillagok beleszúrt *vastőrei* és a karóbahúzás *karója*.

Milyen *fertőzés*, miféle *tűz* „gyártja a kínok szűrő fegyverét”? [Szellemtudományosan azt kérdezhethetnénk: miféle *gyújtó* beszédek terjedése, vagy természettudományosan: miféle, idegsejt-tüzeléseken át másolódo memék terjedése idézi elő a sivárságot?]

Az élet és a szellem tüzeinek terjedése saját mértéke szerint nem okoz tűzvészt, hanem életre kelt, bár fel is égethet, ahogy mindkettő, más és más módon, folyamatos kibillenésben van, saját mértéke körül ingázik.³³ Milyen módosulása a *tűz* terjedésének, mely elsivárosít? Először a vers „fölserkent” szava igazít el: ösztökél, sarkall, feltüzel, mégpedig űzésre. „egymás ellen új gyalázat / serkenti föl a fajokat.” A pusztá kijelentés azt sugallja: valamilyen gondolatok olthatatlan járványként terjednek, ahogy a szellem tüze gyulladást és gyújtogatást terjesztő feltüzeléssé változott. Stimulálással. A *stimulus* eredeti jelentése nyomán: mesterségesen, tuskével, mintegy tüvel, szöges sarkantyúval szurkálva ösztönöz. Azt hiszem, innen a *tű-vastőr-karó* motívum

32 „Belsőnk odvába bútt a hálás / hűség, a könny lángba pereg –”. E hely értelmezéséhez csupán első lépésként egy rövid jegyzet: a *belsőnkbe*, a *belsőnk*ből valami odút, odvas helyet égetett: a „láng”, melybe a „könny pereg”, belül ég, és a kép egyértelmű sugallata, hogy a könny, ami épp a felperzselő láng miatt pereg, azt nem képes eloltani; inkább belül (le-)pereg (kettős értelemben is), semmint szó szerint pereg [hiszen hogyan is lehetne láng fölé hajolva sírni? milyen máglyán?]. Ez bizonyosan nem a „bensőségesség” helye; itt sokkal inkább kioltódik a „könny” mint a *bensőségesség* kódja.

33 Nyilván nem szándékozom sebtében áttekinteni a vers látens „tüze” kapcsán megidézett roppant összefüggéseket Hérakleitosztól az ökológiáig. [De azért nehéz nem idézni legalább két Hérakleitosz-helyet; az egyikben a kozmosz „örökké élő tűz, föllobban mértékre és kialszik mértékre”; egy másik így szól: „A hübriszt erősebben kell oltani, mint a tűzvészt.” G. S. Kirk et al., *A preszokratikus filozófusok*, ford. Cziszter Kálmán – Steiger Kornél, Atlantisz, Budapest, 1998, 296 és 314.] A *tűz*, az égés (láz) nem egyszerűen motívum JA költészetében; legkésőbb az *Eszmélet* „lélek-láz” metaforájától kezdve a *tűz* kozmo-öko-bio-lógiai és -politikai képzetköre egészen új

a versben. [De a *stimulálás* képzeete már az űzésre feltüzelő „fölserkentés” szava előtt, a már részegen kedvét pezsgőbe ölő képében megjelenik.]

Azt mondhatnánk tehát, a fertőzés „terjesztését” problematizáló felütés után megjelenő *tű, vastőr és karó* nyomait követve: immár nemcsak arról van szó, hogy egyre inkább csak a stimulánsként, azaz mintegy tüzes szűrással behatoló eszmék vagy mémek terjednek sikeresen, hanem *maga a terjedés mint terjesztés változott át egy önmagát fokozó stimulálás folyamatává* – és ez az, ami törvényszerűen elsivárosodást okoz.

Nietzsche a művészetet érti meg mint „az élet nagy stimulánsát”, amennyiben – Heidegger értelmezésében – mindenekelőtt a művészet „tüzeli fel” a hatalom akarását arra, hogy a hatalom akarása legyen, és arra „ösztokéli” [sarkallja, tüzeli], hogy túl akarjon menni önmagán.³⁴

JA versében a „meg nem gondolt gondolat” az, ami stimulál,³⁵ fertőzve, azaz önmagát terjesztve, így hát nem-tudást termel, szít: „miatta nem tudja a részeg, / ha kedvét pezsgőbe öli [...]”. E nem-tudás szükségképp nem tud önmagáról sem, és ennek felel meg a felfokozott életkedv, a további, önmagán túlhaladásra törő fokozása pedig az önmagát-akarás sivárosító körkörös mozgásába fullad. Aki „kedvét pezsgőbe öli”, az alkohollal stimulált kedvét alkohollal öli el: ami stimulál, felfokoz, egyazon folyamatban a stimuláltság kioltásának is eszköze lesz, hogy az üresen körbenforgó folyamat újraindulhasson. A stimulálás úgy jelenik meg, mint ami a saját fenntartásának pusztá eszközüvé teszi az életet. Itt ugyanakkor nyilvánvalóan egy bizonyos, politikailag meghatározott nem-tudásnak (és így a nem-tudás tárgyának: egy bizonyos gazdasági-társadalmi rendnek) a fenntartását szolgálva.

A „meg nem gondolt gondolat” vírusa által kiváltott sivár stimulálásnak, feltüzelő fölserkentésnek (és nem sivár stimulálás-e egy fertőzőes gyulladás is?), ennek az üresen forgó önstimulálásnak a vers beszélője szerint tehát politikai-gazdasági értelme van [a fölösleges pezsgő fogyasztója ne tudjon az üres levesről, amelynek egyformaságát fogyasztja; ne tudjon az elnyomás az elnyomásról, a „földgolyó” mint „hülye” fő a rajta „szivárgó” [mert még nyomorként is elnyomott] nyomorról stb.]. De beszéde korántsem korlátozódik arra, hogy erre rámutasson, hanem mindennek valamilyen (de nem akármilyen) meggondolását artikulálja, mégpedig a meggondolandó *megvonódásának* nyomait feltárva, és így önmaga költészetként

érelémirányokban és hangoltságban kezd kibontakozni; s „föllobognak a lángok” [egészen a legutolsó publikált versig nyúlva, a *Miben hisztek...*-ben]; s „mintha égnék, láng jár végig”; legvégül „a tűzhely oldala mellől” szóló szavakig érve [hogy csak néhány helyet idézzünk itt]. Az *égés biopoétikája JA költészetében*: ez lehetne egy innen nyíló hosszú tanulmányút címe.

34 „A művészetnek a hatalom akarása felől megragadott lényege abban áll, hogy a művészet legelőször is önmagára ingerli [fölinglerli, fölizgatja önmagára, önmaga akarására: *zu sich selbst aufreizt*] a hatalom akarását, és önmeghaladásra [pontosabban: az önmagán-túlmenés akarására: *zum Übersichhinauswollen*] sarkallja [azaz sarkantyúzza, ösztökéli, feltüzeli: *anstachtelt*]. Nietzsche életnek is nevezi a hatalom akarását mint a valóságos valóságot – gyakran jól hallhatóan egybecsengve a korai görög gondolkodók ζῶνῆ és φύσις gondolatával –, s ezért mondhatja, hogy a művészet »az élet nagy stimulánsa.« [Martin Heidegger, *Nietzsche mondása: „Isten halott”*, ford. Czeglédi András = Uő, *Rejtektak*, Osiris, Budapest, 2006, 210.]

35 Tehát: bár a nietzschei művészetértelmezéstől igen távol áll JA gondolkodása, de egyrészt azt, ami így tekintve a művészet helyére került, vagyis a tudományos-technikai haladást észlelhette egyfajta, az életet túrtúrává változtató stimulálásként (vö. pl.: „Szurkálnak, óvnak tudós orvosok”), másrészt a versben valóban nem a művészet az életet elsivárosító stimuláns, de bizonyos mindenkor *techné*-ben manifesztálódó „meg nem gondolt gondolat”.

értelmezhetőségét is újratereztve és egyúttal kockára téve: csak annyiban „vonit” (hiszen nem csak „vonit”), amennyiben a még „meg nem gondolt” meggondolandó megvonódását követi nyomon.

Az első versszak a fertőzés terjedése és a stimulálás összefüggésébe látszik bevezetni; mintha egymásba átérő vagy analóg, vagy akár lényegileg azonos életfolyamatokról lenne szó mindkettőben; mindkettő a meg nem gondolt gondolat terjedése, kibontakozása. A német nyelv felől formulaszerűen megragadható a kettő összetartozása: a fertőzés [anstecken] ugyanaz, mint az ösztökélő-feltüzelő stimulálás [anstacheln].

Nincs igazán szavunk a gondolatok, eszmék járványszerű terjedésének módjára, ezért a fertőzés metaforáját használjuk, mely metafora nem lenne feltétlenül negatív értelmű, hiszen jó mémek is terjednek sikeresen. Ez a vers 1937-ben egyértelműen negatív értelme felől írja újra e metaforát, és nemcsak azért, mert „a meg nem gondolt gondolat” terjedéséről szól, hanem mert a járványszerűen terjedő „meg nem gondolt gondolat” lényegileg összefügg a *terjedésének korszakosan uralkodó módjával*. Ezt a terjesztésmódot a vers stimulációként engedi megragadni, és ezzel egyrészt a mémek terjesztésének [a modern propagandának] biopolitikai alapjellegeré, másrészt nyelvelőtti szinten operáló és így mindinkább nyelvellenes voltára is rávilágít. A propaganda „károg”, a költő „vonit: hogy mi lesz így a nyelvvel, arról is szól a vers utolsó szakasza. E terjesztésmód ellenében a költő *vonítása mint terjesztésmód* szó szerint hasztalan, miközben éppen *hasztalan* vonításáról szólva azt is elárulja: amazzal a terjesztésmóddal kénytelen versengeni; és másfelől a költő *vonítása mint vonítás*³⁶ másokat szeretne utánzásra-továbbterjesztésre készíteni, azaz ösztökélni, stimulálni: s ha így a mémek korszakosan uralkodó terjedésmódjával verseng, akkor immár azt utánozza, tehát „hasztalan”.³⁷ Csakhogy ez a vers maga nem vonítás (vagy legalábbis nem csak az, a vonítást átvitt értelemben véve sem).

A vers összefüggései [valamint erős stimulánsokkal is élő³⁸ hangneme és poétikája] nagy erővel ezt a terjedésmódot adják meggondolandóul mint üres stimulálást, mely – éppen ezért „ily sivár”, sívó”,³⁹ sivatagosodó – földgolyón önmagát elnyomva felszívó tűzvészként terjed ki.

36 Vö. „Költőnk és Kora”: „ahogy vonitanak éjjel / a kutyák...” [Hiszen ez játékba hozza azt a vélelmet is, hogy az egyik kutya utánozza a másik vonítását...]

37 Egyébként, ha hitelt adhatunk Vágó Márta visszaemlékezésének, és adhatunk, akkor a költő poétikai kísérletének hasztalanságával egyszerre fölizgató és leverő módon szembesülhetett, amikor versét a Szép Szó baráti szerkesztőtársainak felolvasta: „A fiúkat [a vers] egészen hidegen hagyta. Határtalanul felháborította, hogy nem aratott elismerést. Elképedt, nem értette, miért nem tetszik nekik. Másnap dühösen mondta, hogy nem ír több verset.” [Vágó, *l. m.*, 324sk.]

38 Stimulálás: izgatás. JA költői ön- és helyzetértelmezésének történetében fontos mozzanat a későbbi *Könnyű, fehér ruhában* című versben megjelenő, e helyen kétértelmű „izgatok” szó: „Szegényeket sem izgatok”. Láng, tűz, égés kontextusában megemlítenél, hogy az „izgat” *izgyöke* ugyanaz, mint az „izzik” igéé.

39 Vö. a *Nappal mint földet vad homok...* kezdetű, az *Ős patkány...*-nyal szorosan összefüggő verset. Ld. erről: Tóth Ákos, *A 'vad' én nyomában*, Tiszatáj 2005/4., 86–95.

Mezei Gábor

Betegség és anesztézia

ORAVECZ IMRE*

Sajnos, persze, oly idegenek a fájdalom-városi utcák,
jaj, hamis, túlhangzásból tömörült ál-csendben, pöfeteggé
az üresség öntőformájából lötytyintve [...]
Rainer Maria Rilke: *Tizedik elégia* [Tandori Dezső fordítása]

Biopoétikai aspektusok

Amennyiben a biopoétika legmeghatározóbb fókuszpontját nem hagyjuk figyelmen kívül, úgy a betegség fogalmának megközelítése nem történhet másként, csak a nyelvhez való viszonyának szem előtt tartásával. Ez a viszony ugyanakkor egyszerre többféleképpen is tétélezhető, amint az a filozófia, illetve gyakran a tudományfilozófia látóterében megmutatkozott. A betegség konkrét tüneteinek – vagy a járványok vonatkozásában akár azonosíthatóságának – és a megnevezés szükségszerű általánosításainak [Gadamer] itt ugyanúgy fontos szerepe van, mint a különböző betegségek akár társadalmi megítélésének történetileg változó és szintén nyelvi folyamatának [Susan Sontag], vagy az egészség definiálhatóságának [Georges Canguilhem], különösen, ha figyelembe vesszük egészség és betegség elválaszthatatlanságának több helyen alapvetésként jelenlévő kiindulópontját, illetve az egészségnek a betegség meghatározásaira utalt fogalmát.

Nyelv és betegség ugyanakkor talán sehol nem kerülhet olyan kölcsönösen egymást magyarázó viszonyba a biopoétika kontextusában, mint azon egészségfogalom révén, ami az egészséget a csenddel, a szervek hallgatásával, a betegséget pedig ezzel szemben a figyelmet követelő, gyakran fájdalomként manifesztálódó jelenlétével állítja párhuzamba. És nem csupán azért, mert a betegséghez, vagy akár már a tüneteikhez való hozzáférést megnevezésének szükségszerűsége miatt nyilvánvalóan a nyelvhez kell kapcsolnia, és nem is csak azért, mert a saját testhez fordulás már eleve közvetített, tehát nyelvi-technikai viszonyt feltételez, de azért is, mert az egyébként kijelölhetetlenként tétélezett egészség és betegség közötti megkülönböztetés ezáltal, noha ennek kifejtésére eddig nem került sor, a nyelvi és a nyelven túli közötti, szintén korántsem egyértelmű határra is rámutathat. Mivel az egészség nyelven túli, a fiziológiai működések észrevétlenségét, a szervek csendjét a betegség és egyben a nyelvi reflexió töri meg.

Georges Canguilhem, aki René Leriche-re utalva az egészséget „a szervek csendjében élt élet”-ként határozza meg,¹ munkájának tudománytörténeti aspektusai miatt egy jelen kontextusban igen fontos összefüggésre enged rálátást. Az egészség

* A tanulmány megírását az NKFIH K-132113 számú. projektje [*Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban*] támogatta.

1 Georges Canguilhem, *The Normal and the Pathological*, ford. Carolyn R. Fawcett – Robert S. Cohen, Zone Books, New York, 1991, 91.

ugyanis, ami egyébként már csak azért sem lehet abszolutizálható, mert a szervek csendje nem feltétlenül jelenti a betegség hiányát,² nem hozzáférhető a betegség nélkül. A szervek normális funkcióira ugyanis a betegségek engednek rálátást,³ a fiziológiához való hozzáférésünk, tehetjük hozzá, mindig a nyelvi-technikai révén megmutatkozó betegségeknek köszönhető. Ha pedig „az egészség a szervek csendjében zajló élet”, akkor, amint Canguilhem megjegyzi, „szigorúan szólva az egészségnek nincsen tudománya”, azaz, ha a biopoétika nézőpontja felől elsődleges nyelvi fókusz is tekintetbe vesszük, nyelve sem. A fiziológia folyamatai a figyelem előterébe ezen működések diszfunkciói révén kerülhetnek, a tünetek jelentkezése pillanatától, ami a saját testhez való közvetítettséget feltételezi, a diagnózis általánosító nyelvi gesztusáig, ahol is a szinguláris, az eseti felől jutunk el a tüneteket rendszerező betegség megnevezéséig, ami kérdéssé teszi Susan Sontag azon kiindulópontját, mely szerint „a betegség nem metafora”.⁴ A fiziológia működései nem hozzáférhetők ennek diszfunkciói, a betegség nélkül, az egészség viszont ilyen értelemben a tudományon és a nyelven kívül helyezkedik el. A betegség és a betegség lappangásának lehetséges állapotaként feltételezhető egészség közötti átmenet – és korántsem határ –, ami az önreflexió és a megnevezés, a diagnózis folyamatoként fogható fel, olyan esemény, amelynek csak kiindulópontjában létezik az egészség mint nyelven kívüli, éppen e folyamat nyelvi jellege miatt. A légzésről beszélni a légzés folyamatának szükségszerű befolyásolásával jár,⁵ a test önkéntelen működéseire irányuló figyelem nem lehet mentes a megnevezés nyelviségétől és a szervi diszfunkcionalitás ebben lappangó, sőt ezt létesítő tapasztalatától.

Michel Serres, aki az öt érzékterületről értekezve szintén a szervek elcsendese-déseként érti az egészség visszatérését, a beszélő és az ízlelő nyelv egymást kioltó működéseit hozza szóba, hogy megmutassa, a nyelvi artikuláció az érzékelés fiziológiai folyamatát akadályozza, amennyiben „a beszélő nyelv megöli az érzékelő nyelvet”.⁶ Ebben a különleges esetben a nyelvi és a nem-nyelvi elkülöníthetősége a szóban forgó szerv különböző funkcióinak elválaszthatósága miatt lehetséges, ugyanakkor a megnevezés konkrét fiziológiai aktusa, a beszédszerv működése előtt vagy nélkül ez az elkülöníthetőség korántsem ilyen egyértelmű. A test diszfunkcionalitásának tapasztalata révén hozzáférhetővé vált fiziológiai működései már a testhez való odaforduláskor érvényesítik a betegséggel ilyen értelemben szorosan összefüggő nyelv működéseit, aminek eredményeképpen a test egészsége a szervek csendjében tételezhető – e csend úgymond kihallgatása mindezek miatt az egészség állapotának felfüggesztődésével jár. Míg Canguilhem Leriche-re, Sontag, aki ugyancsak szóba hozza ezt az egészségfogalmat, Bichat-ra, a 18. századi francia anatómusra hivatkozik, Serres a filozófus magától értetődő eleganciájával saját tapasztalataira, egy, az epidauroszi színházban tett látogatására utal, ami a gyógyulás helyeként a szervek

2 Uo., 92.

3 Uo., 101.

4 Susan Sontag, *A betegség mint metafora*, ford. Lugosi László, Európa, Budapest, 1983, 5.

5 Ehhez részletesebben lásd: Mezei Gábor, *Az organikus nyelvi megmutatkozása Nemes Nagy Ágnes verseiben. A légzés példája*, *Alföld* 2022/2., 75–84.

6 Michel Serres, *The Five Senses. A Philosophy of Mingled Bodies*, ford. Margaret Sankey – Peter Cowley, Bloomsbury, London, 2016, 187.

elcsendesedését adhatja meg az erre fogékonyak számára. A zaj hátrahagyása, ami nála a betegség hátrahagyásával kerül párhuzamba – amikor még „a szervek képesek meghallani egymást” –, nem jelent mást, mint eltávolodást attól az állapottól, amelyben a szervek a fájdalom, vagy a betegség zaját hallatják, ami „sem nem hang, sem nem nyelv.” Inkább a zajt kell hátrahagynia az embernek, mintsem hogy „elmerüljön a nyelvben,”⁷ a „csendet kell felszabadítania a nyelv uralma alól”, annak a nyelvnek az uralma alól, amelyik – és Serres itt egészen közel kerül Canguilhem fent idézett elgondolásához – a tudományt adta nekünk, ugyanis a tudomány cserébe olyan technikákat létesít, amelyek ezt a zajt generálják;⁸ az egészség a tudomány számára éppen ezért lehet jelen kontextusban hozzáférhetetlen.

Ami a biopoétika távlatából ezen a ponton a legfontosabb kérdés, az az, hogy milyen szerep juthat itt a nyelv számára. Betegség és nyelv ugyanis, azon túl, hogy a fiziológia megismerésének a szervei diszfunkciókon keresztüli tapasztalata határozza meg viszonyukat és egyben kapcsolja össze őket a test kontextusában, egyfajta közös, lappangó működésben, az anesztézia lehetőségének kérdését is felveti. Már csak azért is, mert a tapasztalat szingularitása és a távolságot képző megnevezés, vagy akár az odafordulás nyelvisége közötti átmenet eleve tartalmazza az anesztézia mozzanatát a reflexió és az önmagához való közvetítettség szükségszerű közbejötté miatt. Felmerül tehát a kérdés, hogy ha a test nem feltétlenül nyelvi aktusként, de bármilyen reflexió háttérében megmutatkozó hozzáférhetősége már eleve a betegséggel társítja a nyelv működését, mennyiben helyezhető ezzel szembe az anesztézia, vagy mennyiben ellensúlyozható ez a nyelvi anesztéziával.⁹ Az anesztézia az itt szóba hozott, több helyen feltűnő, Serres által továbbalakított betegségfogalom felől nézve nem az esztétika hozadékaként értelmezhető. Az esztétika ebben a kontextusban nem a fájdalomcsillapítás, a nyelvi anesztézia eszköze,¹⁰ a nyelv ugyanis Serres-nél az öt érzék tompításáért, magáért az érzéstelenítésért felelős; a nyelvi anesztézia az esztétika [aiszthészisz] akadályja lesz. A gyógyulást, a szervek zajának megszűnését a nyelven való kívülkerülés hozhatja csak meg, a szervek felszabadítása, az esztétikai tapasztalat egyetlen esélye – maga a nyelv csupán az anesztézia eszköze lehet.

Itt kerül ugyanakkor előtérbe a közösség mint a kommunikáció színtere: a nyelv okozta részegségében ugyanis megfosztódik a szép megtapasztalhatóságától és a gyógyulás lehetőségétől.¹¹ A nyelv mindezek alapján a közösség számára csupán az anesztézia lehetőségét hordozza, a gyógyulás ezzel szemben a szingularisban tud csak megtörténni. Éppen ez lehet az oka annak, hogy az egészség önmagában nem hozzáférhető, nem abszolutizálható, egészség és (lappangó) betegség nem elválaszthatók, hiszen az elhatárolás aktusa nem történhet meg a nyelven kívül, sőt,

7 Uo., 85.

8 Uo., 88.

9 Az anesztézia Nietzsche fájdalom-fogalmából levezetett elgondolásához lásd: Lőrincz Csongor, *Nyelv, fájdalom, idő. Irodalmi patho-gráfiák és patho-lógiák* = Uő, *Hallgatag hangolások. Nyelvi események – irodalom – antropológia*, Ráció, Budapest, 2021, 177–180.

10 Ehhez ld. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Fájdalom* = Uő, *A jelölő visszahúzódása. Az irodalmi nyelv kulturalizációjának néhány kérdéséhez*, ELTE Eötvös, Budapest, 2021, 232–268, 236. Ezzel szemben a fájdalmat kompenzáló nyelv, illetve esztétikai gyönyör és a lírai anesztézia lehetőségeihez pedig: Uo., 249–256.

11 Serres, *I. m.*, 89.

az egészség feltételezett állapota innen nézve nem hogy nem definiálható, ahogy Gadamer állítja,¹² de még csak nem is felismerhető. Az egészség feltételezett állapota, a szervek csendje nem nyelvi tér, hanem a nyelv hiánya, de mivel az elhatárolás lehetetlensége miatt az önmagában vett egészség nem létezik, felmerül a kérdés, ami Serres-nél is kevésbé tisztázott: elérhető-e számunkra ez a kívülség, vagy maga az anesztézia felelős azért, hogy az egészség – az érzéstelenítés nélküli percepció – soha el nem érhető állapotát, a hozzáférhetetlenség tapasztalatát ellensúlyozza?

A percepció területeit blokkoló nyelv a fentiek tükrében egyszerre hordozza magában betegség és anesztézia vonatkozásait, ami ezzel a kettősségével Derrida *pharmakon*-fogalmát idézi föl. Noha Derrida figyelmeztet arra, hogy a *pharmakon* szó fordítása mindig és szükségszerűen erőszakos aktus kell hogy legyen,¹³ az jelen kontextusban kijelenthető, hogy ez a kettősség vagy akár kétirányúság abban áll, hogy a *pharmakon* egyszerre mérge és gyógyír, tehát saját maga mérgező, betegít meg és nyújt enyhülést. Az, hogy a *pharmakon* szót a fordítás szükségszerűen le kell hogy rombolja, az eddigiek fényében és Derrida magyarázatától némiképp eltérő módon azzal indokolható, hogy a gyógyulás végpontja, a gyógyír által célzott állapot a nyelven kívül feltételezhető, így a mérget ellenpontoszó működéséhez a fordítás értelmező beavatkozása, illetve Derrida szavaival „elemző hatása” már nem férhet hozzá, ebből fakad erőszakossága és tehetetlensége. Ez a helyzet mindenképpen torzulást eredményez a fogalom kétirányúsága szempontjából, ha minden, amit a nyelven keresztül elérhetünk, a test diszfunkcionalitásának tapasztalatát hordozza – a gyógyulás végpontja ezért nem tárulhat itt fel, a gyógyír és az egészség helyett ezért beszélhetünk csak a nyelvi anesztézia enyhítő jelenlétéről. Csak ez az anesztézia segíthet feledtetni a nyelv által előidézett torzulást, mert bár a „*pharmakon* jótékony lényege vagy erénye nem akadályozza meg, hogy fájdalmas legyen,” ezt a fájdalmat ilyen módon képes csillapítani.

A nyelvi anesztézia tehát a *pharmakon*hoz hasonlóan enyhülést ígér a betegségre, ami épp a nyelven keresztül tárul fel, cserébe azonban eltompítja az érzékelést, befolyásolja a test fiziológiai folyamatait,¹⁴ amint arra a *narkózis* fogalmával Derrida is utal a szókratészi *pharmakon* nyomán,¹⁵ illetve Serres is, a nyelvi anesztézia példjaként. Nála ez diktátum és addikció viszonyában kerül elő,¹⁶ amennyiben az esztétikai tapasztalatot maga a nyelv is akadályozza, illetve abban az esetben ugyanígy a borivás is, ha nem a nyelvet (mint szervet) a narkózisból felébresztő jó borok izlelését célozza, hanem a részegségig tartó fogyasztást.¹⁷ Derrida szintén mindvégig a nyelv vonatkozásában beszél a *Platón patikájában*, *pharmakon* és írás viszonyában, miközben az írásról kijelenti, hogy az „csak a tüneteket gyógyítja”.¹⁸ A *pharmakon*, ami részben

12 Hans-Georg Gadamer, *The Enigma of Health. The Art of Healing in a Scientific Age*, ford. Jaison Gaiger – Nicholas Walker, Stanford University Press, Stanford, 1996, 20.

13 Jacques Derrida, *Platón patikája = Uő, A díszszemináció*, ford. Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán, Jelenkor, Pécs, 1998, 60–169, 97.

14 Canguilhem kevésbé foglalkozik anesztéziával, idézett könyvében mint a kísérletek eredményeit befolyásoló beavatkozás kerül említésre, fiziológiai változások előidézőjeként. Canguilhem, *I. m.*, 147.

15 Derrida *I. m.*, 116.

16 Serres, *I. m.*, 92.

17 *Uo.*, 156.

18 Derrida, *I. m.*, 108.

mint méreg, mindig fájdalmat hoz, nem tehet mást, mint hogy csillapítja ezt a fájdalmat, tüneteket enyhít, tehát ebben az esetben is nyelvi anesztéziáról beszélhetünk. Az írás, ami itt nem az emlékezet, hanem az emlékeztetés varázsszere, ami inkább felejtést generál, tulajdonképpen ezt a felejtést mutatja fel az anesztézia eszközeként. Az emlékezet működésképtelenségéről való megfélemlítés ugyanis tüneti kezelés csupán, az emlékezet számára nem hoz gyógyulást, az emlékezés anomáliáira emlékeztet. A nyelvi anesztézia logikája érvényesül tehát, ahol a lappangó, majd tüneteket produkáló, a nyelv közreműködésével előálló betegség okozta fájdalomra maga a nyelv hoz enyhülést az érzékek tompításával, a narkózissal, miközben a szervek, és ugyanígy az emlékezet diszfunkcionalitása is megmarad.

Ez a narkózis, amikor a nyelv váltja ki, leghatározottabban a kommunikációban, a közösségben, Serres példájával az epidauroszi színházba betérő, a visszhangot próbálgató turistacsoport zaja révén valósulhat meg, de ott van már a megnevezés aktusában, a diagnózis felállításában, ahol a szinguláris betegségtapasztalat eltűnik, és ahol a nyelv a test tüneteit hivatott enyhíteni. Ahogy a megbetegedés is csak e folyamatnak a szingulárisból, a nyelven kívüliből történő elmozdulása révén érhető tetten, a gyógyulás folyamata sem követhető az egészség nyelven kívüli beálltáig. A nyelvi és a nem-nyelvi között, illetve betegség és egészség között ebben a kontextusban nem lehet határt húzni, az átmenetek éppen ezért láthatatlanok maradnak. Ezt a betegség és egészség abszolutizálását megakadályozó hiányt, az egészség pólusának elérhetetlenségét, a *pharmakon* kétirányú hatásainak követhetlenségét és a gyógyulásnak a nyelv teréből kimutató karakterét kell hogy ellensúlyozza, sőt elfedje az anesztézia nyelvi működése. Ez az, ami megóvhat az érzékek tompításának, a narkózisnak¹⁹ az eszközével attól a test fiziológiai működéseire való odafordulás következményeként előálló tapasztalattól, amely mindig magában hordozza a diszfunkcionalitás vonatkozását. A szervi diszfunkció, a betegség tapasztalatát elfedő anesztézia, Szókratésznál a zsibbasztó rája, a *narké* útése, mégha a nyelvet meg is bénítja,²⁰ megtart a nyelvben és egyben a betegségben azáltal, hogy hallgatásra kényszerít. Ez a hallgatás azonban nem alkalmas arra, hogy a szervek csendjéhez viszonyulni tudjon, hiszen először hátra kell hagyni a zajt, ami, amint a fentiekben szóba került, „sem nem hang, sem nem nyelv.” A szervi diszfunkció képezte zajt csak elfedi a nyelv működése.

Adódik tehát a kérdés, hogy a nyelvi anesztéziának már a diagnózis felállításakor, tehát az orvosi nyelvben biztosan jelen lévő működése a művészetekben – és mivel nyelv és betegség viszonyáról van szó, konkrétan az irodalomban – milyen rétegeken keresztül jelentkezhethet. És mivel az anesztézia itt alapállapot, nem is arra kerül feltétlenül a hangsúly, milyen eszközei vannak az irodalomnak arra, hogy a narkózis szükséges közbejöttét előidézze, illetve ennek a nyelv használatával állandósuló jelenlétét fenntartsa. Inkább arra érdemes rákérdezni, hogy a nyelv elfedő működésén túl rá tud-e mutatni az irodalmi szöveg a fentiekben taglalt átmenetre, tud-e

19 Vö. McLuhan Narcissus-értelmezésével, amely szerint a víztükörbe nézés következménye az a bódultság (*narcosis*), ami miatt Narcissus érzékei eltompultak. Ez a bódultság a testtel való szembesülés automatikus következménye [McLuhan-nél szervomechanizmusa] itt, az anesztézia tehát rögtön működésbe lép, amint a test reflexió tárgya lesz. Marshall McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, Routledge, London – New York, 2001, 45.

20 Derrida, *I. m.*, 116–117.

erről a gyógyulásfolyamat végpontjaként, céljaként kijelölt, de nem hozzáférhető, megjelölhető végpontról, a szervek csendjéről, és ha igen – éppen mivel maga is a nyelv működésének terepe –, hogyan történhet ez a rámutatás?

A lappangó nyelv – a fájdalom A megfelelő nap néhány versében

A nyelvi anesztézia, ami a költészet esetében, a fentiek alapján, garantáltan működésben van, a betegség állapotának egyfajta velejárójaként tűnik itt elő. A betegségnek a megnevezés előtti, lappangó jelenléte ugyanakkor, jelen kontextusban, mivel Derrida írás-fogalma már magában hordozza a nyelvi megelőzöttség tapasztalatát, szintén nem lehet független a nyelv működésétől. A lappangó betegség és a nyelvi megelőzöttség, a betegség megnevezése és a szó általában vett kimondása párhuzamos jelenségek, éppen a beszélt nyelvet megelőző írás miatt. Azzal együtt, hogy ez a nyelvi megelőzöttség zárja ki az egészséghez, a szervek csendjéhez való hozzáférést, hiszen maga ez a csend is magában hordozza az írás a megszólalást megelőző működését – innen nézve tehát épp e hozzáférhetetlenséggel kapcsolva össze a csendet –, azt az átmenetet, ami a betegség, a tünetek megnevezésekor létesül, nyelv és betegség lappangó jelenlétéből jutva el az anesztéziát érvényre juttató megszólalásig, az irodalmi nyelv lehet képes megmutatni.

A kortárs lírában a fentiekben körvonalazott összefüggések Oravecz Imre költészetében több okból is meghatározónak nevezhetők. A 2002-ben megjelent, *A megfelelő nap* című kötetben már a megszólalás módja, a versbeli beszélő a cím által kijelölt alaphelyzete is figyelmet érdemel ebből a szempontból, amennyiben a saját halál bekövetkeztének napjára utal,²¹ ezzel mintegy a jövőbe helyezve a szövegekben megnevezett tünetek tapasztalatként történő előállását. A fájdalom jövőidejűsége, ennek a kötet kontextusa felől nézve megelőlegező megnevezése már a tünetmentes, egészséges, vagy lappangó fázisban él a nyelvi anesztézia lehetőségével, ennek nyelvi feltételeit azzal biztosítva, hogy gyakran jelen időben szólal meg, ahogy az a címadó versben is tapasztalható: „rutinszerűen végzem a teendőimet, / jövők-megyek a térben, / könnyűnek és szabadnak érzem magam, // ilyen napon szeretnék meghalni.”²² Ez a jövőidejűség már önmagában is arra az összefüggésre mutat rá, amit a fájdalom poétikájáról értekező Roland Borgards is alapvető belátásként kezel, miszerint a fájdalom a kultúra produkciós folyamatainak eredményeként áll elő.²³ Amennyiben ugyanis a tünetek gyakran fájdalomtapasztalatként manifesztálódó megjelenésének módjára próbálunk rákérdezni, nem feledkezhetünk meg arról, hogy a fájdalom tapasztalata mindig alakul, korábbi fájdalomtapasztalatok eredménye, az aktuális fájdalom minden korábbi fájdalom emlékét, tapasztalatát hordozza.²⁴ Azaz, tehetjük hozzá, a fájdalomtapasztalat nem lehet független a korábbi tapasztalatok nyelvi megmutatkozásának módjától; a nyelv

21 Itt érdemes megemlíteni, hogy ez a *Távozó fa* című kötetben is előfordul – a *Változatok* például a különböző okokból bekövetkező haláleseteket vetíti előre, jelen időben.

22 Oravecz Imre, *A megfelelő nap*, Jelenkor, Pécs, 2002, 39.

23 Roland Borgards, *Poetik des Schmerzes. Physiologie und Literatur von Brockes bis Büchner*, München, Fink, 2007, 39.

24 Uo., 33.

formálja a fájdalmat, alakítja a fájdalomtapasztalat lehetséges megnyilvánulásainak terét. Innen nézve a tünetek jelentkezésének aktualitása, akár azonos idejűsége nem jelenti feltétlenül e tapasztalat nyelvi közvetítettségének minimalizálását, csupán a közvetlenség látszatát. A fájdalom megtapasztalásának nyelvi-kulturális folyamata mintegy eltávolít, kiemeli a fájdalomérzet aktualitásából, ami a nyelvi anesztézia működésének alapvető összetevője lehet.

A jövőbe helyeztettség ugyanakkor a lappangás és a tünet megnevezése közötti említett átmenetet is elbizonytalanítani látszik, miközben több olyan vers is olvasható a kötetben, ami saját írottóságára, vagy akár nyelviségére is rákérdez, ezzel még inkább fokozva ezt a bizonytalanságot. A következőkben három olyan, egymást követő vers kerül mindezek miatt előtérbe, amelyek esetében maga a cím is utal erre az átmenetiségre. A *Csendélet* cím a vizuális művészet vonatkozásait erősíti, a *Szóló* a zenében kijelölt helye miatt vezet ki a nyelv teréből, az *Aggastyán monológja* a beszélt nyelv révén, miközben a hangképzés deficitjének köszönhetően a hallgatás felé mutat.²⁵ Mindhárom vers a lappangó, majd tüneteket produkáló, ugyanakkor nem diagnosztizált betegséget, illetve öregedést helyezi a fókuszba, a hanyatlás jelének felfedezése ugyanakkor, amint az ezeket követő *Maximában* elhangzik, nem eredményezi a betegség megnevezésének szándékát: „Ne figyelj folyton magad, / ne keresgélj az egészségügyi lexikonban, / ne szaladj azonnal orvoshoz, / ne akard feltartóztatni a feltartóztathatatlant [...]”.²⁶

A *Csendélet* csupán apróbb mozgásokat, a fényviszonyok változását, illetve a test megtapintását szóba hozó, jelen idejű versnyelvében a tünet – egy fájdalmas visszer²⁷ – felfedezése és egyben megnevezése az, ami a záró sor következtetéséhez elvezet: „az ember magára marad az életével.” Magát a csendéletet, ami tulajdonképpen a szoba leírásával, a vers második versszakával azonosítható, az első versszakban megemlítték, „benn ülő” érzékeli, a „célszerű közelségben” jelen lévő tárgyak felsorolása általa történik, illetve a harmadik versszak aztán e felsorolás részévé teszi azzal, hogy a tárgyakhoz hasonlóan, tőle függetlenül nevezi meg a testrészeket: „a kezek az ölben nyugszanak”. A vers jelen ideje az első versszakban a fény változásának folytonosságában nyilvánul meg, a másodikban a felsorolás mindenféle cselekvést és mozgást, vagy akár a tárgyak egymáshoz viszonyított elhelyezkedésére vonatkozó jelzést nélkülöz, amiből adódóan a tér érzékelésének időbelisége, a fókuszpont térbeli elmozdulásai sem diktálnak temporális differenciálódást – a versszak ezzel kelti az egyidejűség, a kép szimultán befogadásának illúzióját. A csendéletként beékelődő, illetve kereteződő második szakasz a megidézett festészeti hagyományhoz annyiban is szorosan kapcsolódik, hogy élettelen, mozdulatlan tárgyakat állít elő az emberi jelenlét hiányában.²⁸

25 Az elhallgatás Vári György értelmezésében a kötet végpontjaként mutatkozik meg, és a költői nyelv eszköztelenségének következménye, amely eszköztelenség a lírát természeti működésé teszi. A kötet ilyen módon – és az értelmezés itt ragaszkodni látszik a természeti és a kulturális dichotómiájához, aminek következményeként csak a természetiben való feloldódás helyeként tüntetheti fel a verseket – „az organikus roppant hiteles retorikai illúzióját produkálja”, miközben a „civilizációtól-kultúrától idegen” marad. Vári György, *Oravec Imre: A megfelelő nap*, *Kritika* 2003/7–8., 38–39.

26 *Oravec, l. m.*, 209.

27 *Uo.*, 205.

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

A harmadik szakasz a szöveg központi eseményeként láttatja a fájdalom érzékelését, a „benn ülő” testéről leválasztott („a kezek az ölben nyugszanak”) testrészek ágensei lesznek a jelenetnek, ami megintcsak a jelenbe helyeződik: „az egyik most felemelkedik”. Ez az önkéntelen, a kéz által generált mozdulat mintegy utólag, a következő sorban kapcsolódik össze bármiféle motivációval: „kikeres egy fájdalmas visszeret”, a mozgás, a nyugalmi állapotból való kilépés megelőzi érzet és tünet megnevezését, a nyelvi anesztézia pedig egyidejű lesz a tünet érzékelésével. A „felemelkedés” célnélkülisége és a „kikeresés” irányultsága között ugyanakkor éppen az az átmenet mutatkozhat meg, ami nyelv és betegség lappangó jelenléte és a tünet megnevezése között tételezhető. A „kikeresés” itt ugyanis a listaszerűen előálló csendélet, illetve a csendélet tárgyai [könyvek, fényképek, relikviák, illetve a testet használat közben közvetlenül is érintő tárgyak, mint az óra és a szemüveg] közé sorolódó testrészek [kezek, visszer] viszonyában érthető, ahol is a lista [nyelvi] elemei a kikeresés igényének jelentkezése előtt is „célszerű közelségben” voltak. A nyelv lappangó jelenléte, a lista létezése, a nyelvi megelőzőtség a tüneteket még nem produkáló testtel párhuzamosan a második versszakban csendéletként mutatkozik meg. A Serres fogalmi szerint értett „szervek csendje” azonban abban a pillanatban megszűnni látszik, ahogy a harmadik versszakban a szervek megnevezése megtörténik – a test szervei csupán a fájdalom lehetséges helyeként tűnnek itt elő.²⁹ Ez a csend tehát a nyelvi megelőzőség tapasztalatáról való megfeledekezésékként, a testhez való hozzáférés hiányában vagy szünetében tételezhető. Amint később bebizonyosodik, a test cél nélkülüként megnyilvánuló önműködése, a kezek felemelkedése utólag kap irányultságot, a testrész fájdalma hívja fel a testre a figyelmet, juttatja nyelvhez, ami aztán az anesztéziát lehetővé teszi. Innen nézve ebben a sorrendiségre különösen nagy hangsúlyt fektető versben az is kiemelkedő jelentőségű, hogy a „fájdalmas” jelző hamarabb hangzik el, mint a „visszer” szó. Amint Canguilhem kapcsán a korábbiakban már előkerült, mindebből egyértelműen látszik, hogy a felismerés, miszerint a fiziológiai működések megismerése nem zajlik a betegségektől függetlenül, akár általánosabban is megfogalmazható az itt olvasott vers kapcsán, amennyiben arról értesít, hogy a testre irányuló figyelmet a tünetek megjelenése motiválja, a test a fájdalomon keresztül mutatkozik meg. A csendéletet Oravec versében ez az esemény keretezi, azaz szakítja meg, illetve határolja le.

A fájdalomérzet és a fájdalom vokális megmutatkozása között a kiáltás esetében tűnik a legközvetlenebbnek a viszony.³⁰ A fenti jelenetben ezzel szemben az érzet aktualitásától automatikusan eltávolodva a fájdalom nyelvi tapasztalatként kerül elő, fájdalomészlelés és megnevezés egyidejűként tételeződnék. Az érzet és tapasztalat közötti elmozdulás tetten érhetetlen, a fájdalomérzet észlelése nem vonható ki a nyelvi tapasztalat hatóköréből.³¹ A „kikeresés” ugyanis az érzet aktualitását elfedve, korábbi

29 Szabó Marcell Tandori-tanulmányában Sartre undor-fogalmán keresztül hangsúlyozza a „fájdalomban érzett test lényegi diszpozicionális szerepét”, amennyiben a fájdalomhoz hasonlóan az elundorodás aktuális eseménye is a megszüntethetetlen undor alapján konkretizálódik. Szabó Marcell, *Hangulatjelek. Fájdalom, cönesztézia és hangulat Tandori Dezső Hashártyaszakadási elégiájában*, Prae 2017/3., 123–124.

30 Borgards itt Lessing *Laokoónjára* utal. Borgards, *I. m.*, 31.

31 Itt érdemes utalni Lőrincz Csongor Virginia Woolf *On Beeing III* című esszéjét olvasó tanulmányára, ahol is a fájdalom „nem-antropológiai” elgondolásának tétjeként kerül elő, hogy vajon visszanyerhető-e a fájdalom az emberi észlelés előtti ereje, létesülésének tapasztalata. Lőrincz, *I. m.*, 165.

fájdalomtapasztalatok nyelvi lenyomatainak enged teret; a fájdalom által motivált önkéntelen kézmozdulat, a saját test megérintésekor, az ige tranzitivitása és a testre irányultság révén írja elő a testhez való viszonyt, a fájdalomészlelést a nyelv keretei közé foglalva, nyelvi eseménnyé téve. A vers zárlatát előkészítő jelenet nyugvópontját ilyen módon a test megtapintása, a célját és tárgyát illetően egyetlen konkrét cselekvés után éri el, aminek eredményeképpen a kéz „visszaszáll”, a cselekvéssor tehát minden elemében a testrésze ruházza rá az ágenciát. A fájdalmas ponthoz történő odanyúlás önkéntelen mozdulat a versben, amivel épp a versnyelv működése révén szembesít – a lappangó nyelv és betegség a tünet megnevezésével kerül át a nyelv terébe, a taktilis érzékelés nyelvi eseményként áll elő. A vers zárómondata pedig magán hordozza a megnevezés által működésbe hozott anesztézia következményét: a lappangó betegség, a meg nem nevezett tünet, a fájdalom szingularitása végül az anesztézia működésének eredményeképpen a lehető legáltalánosabb érvényű megfogalmazásig jut el: „az ember magára marad az életével”. A visszaszálló kéz a csendélet (*Stilleben*) mozdulatlanságába érkezik, a mozdulat magába visszatérő, rekurzív jellegét pedig ennek többszöri előfordulása és fiziológiai beágyazottsága is erősíti [visszavesz, relikvia, visszér, visszaszáll]. A magára maradást azonban nem a szingularitásból adódó tapasztalataként, de a megnevezés következményeként éli át.

A nyelvi anesztézia jelenléte a *Szóló* című versben már a legelső sortól tetten érhető, hiszen egy olyan tünetre mutat, utólag, vissza, amelyet a versbeli beszélő korábban szenvedett el, és ami az első versszak szerint nem csillapodott a fizikai behatások és a test mozgatása nyomán: „Reggel vad dobolás támadt a fülemben, / és hiába nyomkodtam, ráztam a fejem, / csak nem akart szünni”.³² A „támadt” ige a fiziológia önkéntelenségére mutat, ami a hallószervet teszi a tünet elszenvetőjévé [itt akár az ige tárgyias változatának konnotációi is szóba jöhetnek], a „dobolás” megszüntetését célzó beavatkozások azonban már a beszélő aktivitásának célpontjaként teszik tárggyá és egyben helyezik kívül a fejet. Ezen aktivitás azonban nem eredményezi az anesztézia várt működését, ilyen értelemben a vers múlt ideje lehet az, ami ennek feltételeit megteremti. A „csak nem akart szünni” megfogalmazás ugyanis arra enged következtetni, hogy az azóta már nem hallható dobolás, maga a szóló mint dobszóló, a beteg szervek zaja a vers szólamára cserélődik, a szólam olvasásának jelen ideje és egyben az olvasás megismételhetősége teszi lehetővé a zajtól való megszabadulást. Ez ugyanakkor megint csak nem a gyógyulás jele, ami csak a szervek lecsendesítése révén következhetne be,³³ hanem a nyelvi anesztézia jelenlétéé.

A második versszak megfogalmazása szerint a „testemben lakozó halál” szerkezet melléknévi igeneve magában hordozza a tünet okozójaként megnevezett halál állandó jelenlétét, ami a vad dobolással korábban megmutatkozott – ahogy a szervek a fájdalom lehetséges helyeként tételezhetők, a test a halál lehetőségének állandó hordozója. A vers szólama, ami e szóló megszűntével itt elhangzik, mintegy a helyébe lépve annak, a nyelvi anesztézia egyetlen lehetséges eszközével él, ami nem a gyógyulást jelenti, csupán az anesztézia a betegséggel, illetve itt a halállal párhuzamos működését. A dobhártya metaforája révén a hallás fiziológiai folyamatára

32 Oravecz, *l. m.*, 206.

33 Serres, *l. m.*, 106.

utaló dobolás³⁴ éppen emiatt lehet egyszerre „figyelmeztető” és „felesleges”, hiszen a halál a testben lakozik, a tünetekkel hívja fel magára a figyelmet, a tünetek forrásának megnevezésével azonban ennek szükségessége megkérdőjelezhető, mintha maga a tünet, a tünet megtapasztalásának szingularitása válhatna feleslegessé a megnevezés általános érvényűsége révén – a tünetek múlt időbe utalása, illetve ezzel párhuzamosan az ezeket kiváltó ok, a halál megnevezésének jelen idejűsége mellett ez lehet itt a nyelvi anesztézia működésének alapja. A verszáró helyzetben elhangzó „dallam” szó, ami a dobolásra vonatkoztatva, ha nem is lehetetlen, de mindenképpen atipikus hanghatás, mintegy leválasztja a vers elején emlegetett, a fület támadó zajt az anesztézia folyamatáról – a „vad dobolás”, a tapasztalat szingularitása „hamis”, nem igazi, nem pontos ahhoz képest, amit a nyelvi megnevezés, vagy akár a diagnózis a megnevezés nyelvi eseménye után minderről mondani képes. A nyelvi anesztézia, a tünet megnevezése mintegy helyettesítheti a tünet szinguláris tapasztalatát, helyébe léphet annak, felülírhatja ezt a tapasztalatot.

A nyelvi és a nyelven kívüli viszonya a kötet következő versében, az *Aggastyán monológjában* már csak azért is a szöveg alapvető összefüggése, mert a cím meghatározását újra és újra aláásní látszik a szöveg, amennyiben az olvasást, a beszédképzést és a hallást illetően is deficit mutatkozik e nyelvi készségeket illetően. A vers tehát arról értesít, hogy a tünetek, a fejfájás, az ízületi és mellkasi fájdalom, a nehézlégzés, a szédülés és a fázás pontos megnevezése csak a szövegben történik, ami ilyen módon leválasztható a versbeli beszélőről, nem összeegyeztethető a vers nyelvi megformáltsága a beszélő fiziológiai állapotával, amennyiben rögtön a vers elején a következőket olvashatjuk: „a kezem nézegetem / mialatt magamban motyogok, / olvashatnék is, / szemüveggel még látom a betűket, / de nem fogom már fel a mondatok értelmét”.³⁵ Motyogás és monológ hasonlóképpen megkülönböztethető, mégha ez alkalommal ez a határvonal máshová is kerül, mint a *Szóló* esetében, amennyiben a tünetek megnevezése felülírhatja a tapasztalat szingularitását. Az alaphelyzet, a „kezem nézegetem, mialatt magamban motyogok” a címmel annyiban összeegyeztethető, hogy a kéz itt nem végez író tevékenységet, a nyelvi produkció a hangzó nyelvhez köthető, miközben az olvasott szöveg egyszerre írott és jólformált, nem hordozza magán a motyogás a nehéz légzéshez köthető, abból eredeztethető jelenségét.

Ez a megnevezett fiziológiai tünettől kapcsolatba hozható beszédtevékenység, a motyogás ugyanakkor – a fülben támadó doboláshoz hasonlóan – elkülönül a tünetek megnevezését tartalmazó szövegtől. A szöveg a tünetek megnevezésével még illeszkedik a beszéd- és szövegképzést illető deficithez, a megnevezés módja, a vers szövegszerű jelenléte azonban önállósulni látszik. A motyogás mint a betegség zaja, megnevezhető, de éppen a megnevezés nyelvi eseménye, vagy akár ennek pontossága fedi el, a tüneteket a tünetek megnevezése felülírni látszik, a fiziológiai tapasztalat szingularitása pedig ennek következtében nem hozzáférhető. A „mondatok értelmét” már felfogni nem képes beszélő, akitől ha „kérdenek valamit”, nem felel,

34 A lírai én testi jelenléte hasonlóan hangsúlyozódik Kassák Lajos *Plakát* című versében: „valami vad kovács most a Marseillaisét pengeti az üllőn”. *Kassák Lajos összes versei I.*, Magvető, Budapest, 1970, 41. Köszönöm Fodor Péternek, hogy erre felhívta a figyelmem.

35 Oravec, *I. m.*, 207.

ilyen módon nem csak hogy mintegy magára záródik a monológ egyirányúsága („magamban motyogok”), de sokkal inkább kívül marad a nyelven nyelvi készségeinek hiánya miatt; a tünetek megnevezésének nyelvi eseménye a pontosság igénye és a szöveg jólformáltsága révén felülírja a betegség zaját, a betegségtapasztalat szingularitását.

Ezen a ponton felmerül a kérdés, mi is lehet jelen esetben a nyelvi anesztézia esélye. A monológ és az általa létesített beszélői pozíció közötti feszültséget a szólam jelenideje is fenntartja, aminek következményeként a nyelvi anesztézia működése is ebben az elfedő párhuzamosságban, ennek következményeként lehetne elképzelhető, ha ezt nem tenné megkérdőjelezhetővé a szólamról való leválasztottság, az, hogy a fiziológiai alaphelyzetén keresztül létesített versbeli beszélő éppen saját állapotát figyelembe véve nem lehet a szólam forrása. Maga a megszólalás – ami az érintett testrészek megnevezésével („mellkasom”, „fejem”, „térdem”, „orrom”) magában hordozza a saját testhez való közvetítettség nyelvi tapasztalatát, ezzel mutatva rá a versbeli beszélő pozíciójának nyelvi meghatározottságára – a monológról való leválasztottság mintegy következményeként a vers vége felé a beszélő önazonosságát is elbizonytalanítja, ugyanis mindezek után arról értesít, hogy rajta keresztül csak a nyelvi eseményként előálló tünetek hozzáférhetők: „és az is előfordul, / hogy nem tudom, / ki vagyok és hol, / olykor próbálok az életemre gondolni, / arra, hogy hol, mikor, mi történt és miért, / de nem nagyon emlékszem rá”.³⁶ Az emlékezés lehetetlensége, az önazonosság elvesztése ezen a ponton végképp elválasztja a tüneteket megnevező, önreflexív szólamot és a fájdalomérzet szinguláris tapasztalatát, ez utóbbit teljesen felülírva. A motyogást, a betegség zaját, nyelv és betegség lappangó jelenlétét az írás révén hozzáférhető monológ fedi el, azonban maga az írás is csak a felejtést hordozhatja, a *pharmakon* jótékony hatása nélkül; ez a szólamról való leválasztottság lesz a vers szükségszerű végpontja.

Az anesztézia a tünetek megnevezésekor jelentkező, a tapasztalat szingularitását elfedő nyelvi működése – ami már csak azért is garantált, mert a tünet-, illetve fájdalomészlelést korábbi fájdalomtapasztalatok nyelvi lenyomatai formálják és határozzák meg – a fentiek alapján betegség és irodalom alapvető biopoétikai vonatkozásaként ismerhető fel. Az érzet, amint megmutatkozik, a fájdalomészlelés nyelvi-kulturális folyamatába ágyazódik, ami a nyelvi anesztézia működését garantálva képez tőle távolságot – ez lehet az oka annak, hogy a test önműködéseként előálló fájdalom, ahogy Gernot Böhme megállapítja, egyszerre rendelkezik idegen, „elidegenítő karakterrel” és gondolható el „magamhoz tartozóként”. Ha viszont a naturához való hozzáférés a saját test fiziológiai folyamatain, legelsősorban a saját test fájdalmán keresztül történhet,³⁷ akkor, tehetjük hozzá a fentiek fényében, e hozzáférhetőségnek a fájdalomérzet aktualitásából kiemelő nyelvi-kulturális – natura és kultúra elkülöníthetlenségét eredményező – feltételezettségétől nem tekinthetünk el.

36 Uo., 208.

37 Gernot Böhme, *Leib. Die Natur die wir selbst sind*, Berlin, Suhrkamp, 2019, 9–14.

Próza- és bioritmus – Ondrok gödre

A próza mibenlétét a líra felől megközelítő Agamben a *caesura* és ezzel a ritmus szerepéből indul ki. A soráthajlás lehetősége, a metrika a szintaxissal szemben érvényesített korlátai ezek összeilleszthetlenségét eredményezik a versben, jelentés és ritmus feszültségét keltve.³⁸ A ritmus – a költő és lova példája kerül itt elő –, ami mintegy hordozza a költőt, csak akkor akad meg, mikor a *caesura* megszakítja, egy pillanatra kitarva ezt a feszültséget, amikor is „elgondolkozik azon az inspiráción, ami őt magával viszi – semmi mást nem gondolva el, csak a saját hangját”.³⁹ Az *inspiráció* szó, amit itt Agamben használ,⁴⁰ latin eredetű tekintetbe véve a belelehelés, illetve a belégzés konnotációit is magában foglalja, ezzel a próza-, illetve lírafogalomnak a biopoétika felőli hozzáférhetőségére is utalva, és egyben arra a feszültségre is, ami beszéd és lélegzetvétel között tételezhető. Az *inspiráció*, ahogy a szövegritmus megakadása is, magára a ritmusra irányítja a figyelmet, ami az *autopoiesis* működéseként tételezhető, és ami, önműködése közben, észrevehetetlen – éppen a *caesura* az, ami rálátást biztosít e kétféle ritmusra. Ami azonban Agamben megfogalmazását követve innen, a *caesura* felől elgondolható, az a „saját hang” – a ritmus, az *inspiráció* csak a saját hangnak köszönhetően, ennek révén, a megszólaláson keresztül ismerhető fel, ilyen módon tehát önmagában nem elérhető.

Az *autopoiesis* mint az élő rendszerek működésének alapfeltétele – ami miatt jelen kontextusban a ritmus bioritmusként tűnhet elő – olyan produkciós folyamat jelöl, ami saját komponenseit létesíti és egyben határozza meg,⁴¹ ahogy az a ritmus esetében is történik, amennyiben az ismétlődések rendje előre rögzíti a nyelvi egységek elhelyezkedésének módját; ilyen értelemben mondható itt el, hogy a ritmus önműködő produkciós folyamat, ami aztán a *caesura* közbejöttével, utólag, hozzáférhető. Az *autopoiesis*, illetve a test vonatkozásában a fiziológiai önműködések felismerése ugyanakkor nem függetleníthető e folyamatok anomáliáinak megjelenésétől, ahogy arra Canguilhem betegség-fogalma emlékeztet, amely szerint a fiziológiai önműködésekről csupán a betegségeken, a fiziológiai diszfunkciókon keresztül értesülhetünk, amint hogy a róluk szerzett tudásunk is e betegségek megismerésének nyelvi-technikai folyamatából származik. A bioritmus megakadása ebben az esetben is magában foglalja az önreflexió mozzanatát, amely megakadás szintén a nyelv közbejöttével történik. Míg a költészet esetében a fentiek szerint ennek szükségszerű oka a *caesura*, a próza esetében – noha, amint látni fogjuk, messze nem kizárható a *caesura* hasonló jelenléte itt sem – ennek az önreflexív mozzanatnak a megmutatkozása már önmagában hordozza a [bio]ritmus megakadását. Felmerül tehát a kérdés, hogy ha a fiziológiai folyamatok észlelése együtt jár ezek megakasztásával, hogyan mutatkozhat meg mindez prózai szövegek esetében, miben is áll a bioritmus e reflexív keretben mindig nyelvi megakadása, ha nem csupán tematikus tételezésükön keresztül, de a biopoétika vonatkozásában igyekszünk rákérdezni.

38 Giorgio Agamben, *Idea of Prose*, ford. Michael Sullivan – Sam Whitsitt, State University of New York Press, 1995, 39–41.

39 Uo., 44.

40 Az olasz nyelvű kiadásban: Giorgio Agamben, *Idea della prosa*, Quodlibet, Macerata, 2002, 24.

41 Francisco J. Varela, *Principles of Biological Autonomy*, North Holland, New York – Oxford, 1979, 13.

Oravecz Imre munkásságában *A megfelelő napon*, vagy a *Távozó fán* kívül nemcsak verseskötetek, de az *Ondrok gödre* is a figyelem középpontjába helyezi a test állapotváltozásait, a betegséget és végstádiumát, a bioritmus akadozására vagy akár teljes megakadására ilyen módon az életmű jelentős részében találhatunk példákat. A nevezett regény ugyanakkor nem egyszer használja, írja újra a korábbi verseskötetek darabjait, ami jelen kontextusban szintén indokoltá teszi, hogy vers és próza itt együtt szerepelnek. Említhetnénk itt természetesen a *Halászóembert*, vagy akár azokat a szövegmozgásokat is, amelyek például az *Egy földterület növénytakarójának változása* és az *Ondrok gödre* között történnek, gyakran a fentiekben Agamben fogalmain keresztül megközelített műnemhatárokat is megkérdőjelezve,⁴² ahogyan például a regény első fejezetében tárgyalt direktermő szőlő termesztésének és fiziológiai hatásainak leírása és az említett 1979-es verseskötet címadó verse közötti megegyezések is mutatják. A bioritmus megakadása ugyanakkor nem csak az egyébként a *caesura* eszközével sokszor élő prózaversek – amelyek nem tagolódnak mondatokra, így az egységek közötti szünetek, amelyekre maguk a versek is többféleképpen utalnak, még nagyobb jelentőséggel bírnak – esetében figyelhető meg, a regény ugyanis a szintaxis változásai révén színre is viszi a bioritmus akadozását, mintegy előállítva a szóban forgó fiziológiai folyamatoknak a légzésre és egyben a beszédre gyakorolt hatását. Annak a módja is meghatározónak mutatkozik ugyanakkor, ahogyan a szervi diszfunkciókra való ráébredés történik az érintett fejezetekben – ilyen értelemben a *caesura*, ami a nyelvi folyamatokat megakasztva mutat rá ugyanezen folyamatokra, részben az említett nyelvi színrevitel révén fejt ki működését, részben e diszfunkciók megmutatkozásából eredő önreflexión keresztül mutatkozik meg.

A regényben két olyan fejezet olvasható, ahol a betegség, majd annak végstádiuma a bioritmus akadozásán, illetve végleges megakadásán keresztül tűnik elő. Ami mindkettőben közös lesz, az az, hogy a betegségtapasztalat irodalmi megmutatkozását, tehát a beteg szemszögét helyezik előtérbe,⁴³ ilyen módon itt sem a betegség humántudományos diskurzusában egyébként hasonlóan fontos, Foucault nevével jelölhető, az orvosi észlelést középpontba állító perspektíva lesz majd meghatározó. Az egyik fejezet Idős János hirtelen halála, a másik Jánoska lassan felismert és még lassabban súlyosbodó betegsége. Idős János, aki „úgy saccolta – éjfél tájban arra ébredt, hogy teljesen kiszáradt a szája”,⁴⁴ megszédült, majd „nagyot pattant valami a fejében”. Később, miután nagy nehézségek árán megpróbált megszabadulni ürüléktől szennyes hálóingétől,⁴⁵ „tisza hálóingért nyúlt, hogy belebújjon, mikor újból pattant

42 A prózaverseknek a lírához és a prózához való viszonyát Kulcsár-Szabó Zoltán Oravecz és Nemes Nagy Ágnes szövegeit olvasva vizsgálja: Kulcsár-Szabó Zoltán, *A prózaversek Nemes Nagynál és Oravecznél*, Prae 2017/3., 100–107.

43 Betegség és irodalom diskurzusának megközelítési lehetőségeihez ld. Rudolf Käser, *Methodenansätze = Krank geschrieben. Gesundheit und Krankheit im Diskursfeld von Literatur, Geschlecht und Medizin*, szerk. Rudolf Käser – Beate Schappach, Transcript, Bielefeld, 2014, 19–24. Irodalom és medikalitás kultúrtörténeti és filozófiai összefüggéseinek vázlatos, leginkább Heidegger, Gadamer és Hermann Schmitz fogalmait érintő bemutatását lásd: Pataki Viktor, *Történeti vázlat a hangolt betegség koncepciójához = Irodalom és betegség. A betegség irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi*, szerk. Balogh Gergő – Pataki Viktor, FISZ, Budapest, 2022, 287–294.

44 Oravecz Imre, *Ondrok gödre*, Jelenkor, Pécs, 2007, 146.

45 Pataki Viktor e jelenetet részletesen elemző értelmezése szerint a halál a „teret is bekebelező munkája” révén Idős János az agrokultúra szabályszerűségeit követő élete a rendezettség felől az

valami a fejében.⁴⁶ Az első – a szervek csendjét megszakító, a betegség zajaként értelmezhető – pattanást a karikás ostor hangjához hasonlítja, utólag, egy számára otthonos hanggal azonosítva, ezáltal téve kísérletet a tünethez való hozzáférésre és egyben ennek megértésére, az idegenből az ismerősbe emelésére. A második már inkább durranásként hat, aminek eredményeképpen „[e]gy villanás erejéig meg is jelent előtte a volt gyalogsági fegyvere, az elöltöltős Augustin-puska”. Az volt csupán a különbség, „hogy nem visszhangzott, mintha a semmibe lóttek volna, ahol még levegő sincs”. A még ismeretlen fiziológiai folyamatokhoz tehát korábbi tapasztalatain keresztül fér csupán hozzá, amiben a saját testhez való közvetítettség mutatkozik meg. E hozzáférés utólagossága pedig abból ered, hogy a fiziológiai folyamatok diszfunkciói, ezek megakadása, Agambennel szólva a *caesura* szükséges ahhoz, hogy ráláthasson ezekre. Mivel azonban a hozzáféréshez már szüksége van egy olyan, nyelvileg közvetített tapasztalatra, ami korábbi érzéleteihez köthető, a tünet megnevezése már magában foglal egy olyan elmozdulást is, ami egyszerre vezet a fiziológiai tapasztalat idegensége felől a mindennapi ismerőségébe⁴⁷ és egyben távolít el a saját test megtapasztalhatóságának lehetőségétől. A betegség tüneteinek, illetve a fájdalomnak az egyszerre elidegenítő és a sajátához tartozást magában hordozó tapasztalatát itt is a nyelv formálja, ez a nyelviként megmutatkozó, korábbi észleleteken alapuló tapasztalat⁴⁸ az érzet aktualitásából szükségszerűen kiemel, a tünet megnevezése ilyen módon már eleve magában foglalja az anesztézia működését, kivézetve a fiziológiai tapasztalat szingularitásából.

Ezeket a váratlan,⁴⁹ utólag ismerőssé tett érzéleteken kívül, miután valamennyire elhelyezkedett, idős János olyan hangokra lesz figyelmes, amelyek bár folytonosan körülvették, egészen eddig a pontig nem jelentkeztek tapasztalati szinten: „A házban csend honolt. Csak a konyhán tiktakolt a sétáló falóra. Eddig nem hallotta az ütését. Elhatározta, hogy megfigyeli, hányat üt, ha üt, de aztán megfeledezett róla. Kint kutya ugatott, valahol távol, nem az ő kutájuk. Aztán kukik kiáltott, fenn a magasban vadludak gágogtak [...] Feküdt a hátán, és nézte a mennyezetet, amelyet nem látott.” János, aki e jelenet előtt „még csak nem is betegeskedett”,⁵⁰ és aki a szomj és a szédülés ismerős jelenségei után fiziológiai önműködéseinek megakadása révén és egyben idegenségüket elfedve tapasztalja meg ezeket, saját testéhez hasonlóan és ettől nem függetlenül akusztikus környezetét is felismerni látszik. Az óra ütésének – legalábbis két felhúzás közötti – önműködése, ahogy a test működése is, mindvégig folytonos volt, az, hogy ezek megtapasztalása párhuzamosan történik, azért sem lehet véletlen,

összevisszaság felé tart. Pataki Viktor, *Idegenség és emlékezet. A halál alakzatai az Ondrok gödrében*, Alföld 2019/1., 97–106.

46 Oravecz, *I.m.*, 147.

47 Hasonló idegenség tételezhető klinikai kontextusban a beteg betegségtapasztalata és az orvostudomány nézőpontja között is, aminek színrevitelekor az irodalom egyfajta polifonitás felé mozdulhat el. Ehhez lásd: Käser, *I.m.*, 36–37.

48 Az életművön belül a műnemek közötti átjárhatóság további példajaként hozható itt szóba, hogy a *Szóló* című vers esetében, amint láttuk, hasonló akusztikai jelenségen keresztül jelezte előre érkezését a készülődő halál.

49 A halálesetet éppen váratlanságán, kiszámíthatatlanságán keresztül elemzi a következő tanulmány: Mészáros Márton, *Működött az isteni kegyelem. Haldoklás és gyász az Ondrok gödrében*, Alföld 2019/6., 86–91.

50 Oravecz, *I.m.*, 144.

mert mindkét esemény magában foglalja a tapasztalatok ismerős közegétől történő eltávolodást – amint az a mindennapi közegének vizuális érzékelésében is megmutatik, amennyiben csak nézi, de nem látja a plafont. A puska durranása, ami úgy hangzik, mintha a semmibe lőttek volna, nem visszhangzik, az óra tiktakolása pedig szintén nem az észrevehetetlen működés diktálta ritmus forrásaként van jelen, amint ráterelődik a figyelem, hiszen hiába határozza el, nem tudja kitarítani ezt a figyelmet, megfélemlíti róla. A szóban forgó fiziológiai és technikai önműködések folytonossága csak szakaszosan, a folyamatok egy-egy pontján, vagy akár megszakításával, a *caesura* önreflexív rendjében férhetők hozzá, amely hozzáférés az ezektől való eltávolodást eredményezi.

A korábban soha nem gyengélkedő Jánoska életét, akire sokáig diagnosztizálatlan, „köhécselgetéssel”, „köhécseléssel” kezdődő, majd „szabályos köhögéssel” folytatódó betegsége következményeképpen „[a]llig lehetett ráismerni”,⁵¹ amint a betegségét a nagy hírű egri orvos megnevezi, nem csak az egyre erőteljesebben jelentkező tünetei változtatják meg, de az is, hogy a tulajdonképpen ellenszer nélküli tüdővész, tüdőbaj vagy hektika – amely variációk a diagnózis enyhülést adó funkcióját már eleve gyengítik – egyre erőteljesebben zárja ki a falu közösségéből. Ennek nem is feltétlenül csak a fertőzéstől való félelem volt az oka, de az is, hogy szülei már azt sem tartották helyénvalónak, hogy a kúraként javallott sétáit végezze, hiszen „a fiuk így ország-világnak hirdette volna, hogy beteg”.⁵² A tünetek – nehéz légzés, izzadás, kóros fogadás, sápadtság, fuldoklás – alapján felállított diagnózis, a tapasztalat szingularitása felől a megnevezésig történő elmozdulás ez esetben nem segíti az anesztézia működését, azért sem, mert a szülei „nem kötötték a teljes igazságot az orrára”, még ha egyébként sejtette is, hogy idős János példájához hasonlóan, megintcsak a köznapi tapasztalatok nyelvén megfogalmazva, „rosszul áll a szénája”.

A megnevezés mint a nyelvi anesztézia eszköze ilyen módon kevésbé fejtheti ki hatását, Jánoska pedig mindezek következményeképpen máshol keres enyhülést és bizonyosságot, a közösségből történő kizáródása⁵³ – és egyben a tünetek szinguláris tapasztalataival történő magára maradása – miatt egyre több időt tölt a közeli erdőben, betegsége mintegy a natúrához közelíti. Gyakran előfordul ugyanis, hogy pár órára elalszik, ilyenkor a lepkék és a bogarak „abban a hiszemben, hogy a földből kiálló rönk vagy ledől fatörzs, rászálltak vagy rámasztak”.⁵⁴ Azonban nem csupán a nem-humán létezők felől válik a natúra részévé, de saját nézőpontjából is, amennyiben bár látja a bogarakat, de az őket illető korábbi viszonyulásától eltérően nem érdeklik különösebben, merthogy „[m]inden, ami körülvette vagy körötte zajlott, csupán háttér volt immár, közeg, amely előtt időzött, amelyben mozgott.” Közömbössége tehát abból származik, hogy éppen e nem-humán létezőkhöz hasonlóan van jelen, amennyiben lemond perspektívájáról, feloldódik az őt körülvevő térben, nem látványként érzékeli, de mozog ebben a nyitottságban, ezzel a Heideggerrel értelmező

51 *Uo.*, 200.

52 *Uo.*, 201.

53 Sontag a romantikát illető észrevétele szerint ezzel mintegy ellentétes hatás is elképzelhető, hiszen a betegség [a tbc] individuumképző szereppel is bírhat, amennyiben „érdekessé” teszi a betegségben szenvedőt. Sontag, *I. m.*, 36–39.

54 Oravec, *I. m.*, 202–203.

Agamben fogalmai szerint a lehető legnagyobb mértékben közelítve a humán és a nem-humán világban létezés tapasztalatát. A nyelvi anesztézia lehetőségét nem érvényesítő emberi közösségtől betegsége eltávolítja, miközben a natúrához éppen azáltal közelíti, hogy a megtapasztalt fiziológiai önműködései a saját testén keresztül szembesítik vele; a natúra megtapasztalása a testen, a test betegségén, illetve magától, előzmények nélkül jelentkező fájdalomán keresztül történhet.⁵⁵

Az, hogy a betegséget és lehetséges kimenetelét illetően Jánoska nem tud biztosat, tehát tulajdonképpen nem rendelkezik az anesztézia működését is magában hordozó diagnózissal, hiányérzetet kelt benne. Hogy biztosan lássa, meggyógyul-e, vagy helyzete menthetetlen, „egzakt, szinte tudományos módszert eszelt ki”. A bicskáját néhány méterről egy-egy kiválasztott fába vágta, „[h]a beleállt, az azt jelentette, hogy megmarad. Ha lepattant róla, vagy pár másodperc múlva kifordult belőle, akkor nem.” Mivel a nyelvi anesztéziában nem bízhatott, fiziológiai diszfunkcióinak kimenetelét egy, a fizika törvényei uralta mozgással helyezi párhuzamba, amit próbált nem befolyásolni azzal, hogy különböző keménységű fákat választ, ezzel alakítva a végeredményt. A két általa nem, vagy csak részlegesen irányítható folyamat, a fiziológiai és a fizikai egymásra olvasásával ilyen módon a diagnózis elmaradását kísérel meg ellensúlyozni, ha pedig az eredmény kedvezőtlen, az önkielégítés eszközához folyamodik, ezzel is próbálva elfedni az anesztézia hiányát, a test fiziológiai folyamatai feletti kontroll lehetetlenségét.

A végső stádiumába jutó betegség azonban az *Ondrok gödrében* mégsem függetleníthető a nyelv működésétől. A fejezet Jánoska halálát leíró részében ugyanis olyan, a próza nyelvét illető változásnak lehetünk tanúi, ami egyébként nem jellemző a kötet egyenletesen áramló mondataira. A közösségből már jóideje kizárt, végül egyedül maradó Jánoska helyzetét körülíró szakasz az eddigiektől eltérően sokszor tömondatokból áll, de az összetett mondatok is jellemzően két tagmondatig nyúlnak: „Jánoska a szokásos helyén, a lócán feküdt a konyhában. Egykedvűen hallgatta a kiscsirkék csipogását. Egy ládában nyüzsögtek a tűzhely mellett.” Illetve később, miután kiment az udvarra: „Odajött hozzá a kutya. Megsimogatta. Megnyalta a kezét, hagyta. A csűrűből kalapálás hallatszott. Odament és megnézte, mit csinál István. Az nehezményezte, hogy ilyen hamar kijött. Szerinte várhatott volna még, amíg jobban felvergődik az idő. Jánoska vállat vont, aztán otthagya. Bekukkantott az istállóba.”⁵⁶ Ez a tényekre hagyatkozó, az elbeszélés menetét apró eseményeivel mindenféle kommentár és reflexió nélkül előrehaladni engedő prózanyelv ritmusváltásával Jánoska történetének befejező epizódját készíti elő. Az akadozó, a prózanyelvet nem csak a tagolás, de a rímek, ragrímek révén is szaggatottá tevő mondatok mintegy előre megmutatják a visszafordíthatatlan fiziológiai folyamatok a bioritmust újra és újra, majd véglegesen megakasztó önműködését.

A prózanyelv darabosságához ezek a halálát okozó fiziológiai folyamatok is csatlakoznak a későbbiekben: „Jánoska egyedül maradt. Nem jött több vér. Ellenben hirtelen hányinger fogta el. Minden óvatosságot félretéve gyorsan felült, és a vödör fölé hajolva hányt. Az távozott belőle, amit eddig lenyelt. A vörösésbarna, kocso-

55 Böhme, *l. m.*, 12.

56 Oravec, *l. m.*, 205.

nyaszerű anyaggal, az alvadt vérrel félig telt a vödör.”⁵⁷ A szólam akadozottságának fiziológiai hátteréről a szöveg is értesít, amennyiben a megszólalni próbáló Jánoskába „a vér belefojtotta a szót”.⁵⁸ A bioritmus, aminek végleges elakadása történetének végét jelenti, a próza ritmusához látszik illeszkedni.⁵⁹ A vér a légzést és a beszédet akadályozó ömlése a prózaritmus akadozásával párhuzamosan történik, a ritmusból történő kiesés nem csupán leírt eseményként van jelen, hiszen maga a szólam is kiesik ritmusából, amennyiben színreviszi azt. Az Agamben szavával a szöveg ritmusát biztosító *inspiráció*, illetve ez esetben konkrétan a belégzés abbamaradása egyszerre eredményezi szöveg- és bioritmus végleges megakadását. A bioritmus tehát itt nem csupán az elbeszélés tárgya, ennek megakadása a prózaritmus megakadását is jelenti és viszont, szöveg és fiziológia működései ezzel szoros összefüggésben mutatkoznak meg.

Nyelv és betegség viszonyáról mindezek alapján elmondható, hogy a tünetek jelentkezése, ahogy a szövegritmus megakadása is, az *autopoiesis* folyamatairól értesítenek, szövegritmus és fiziológia olyan önműködéseiről, amelyekre a szervi diszfunkciók megmutatkozása, illetve a *caesura* közbejötté révén láthatunk rá. Másképp fogalmazva, az *autopoiesis*re irányuló figyelem magában hordozza a diszfunkció jelenlétét – vagy akár a légzés esetében ennek okozójává is válhat –, a test szervei ilyen módon a fájdalom lehetséges helyeként tételezhetők. A szervek a *caesura* következményeképpen a fájdalomon keresztül előtűnő test önműködései felett gyakorolt kontroll lehetetlenségéből – és e működések összetettségével arányos sérülékenységéből – adódó idegenségtapasztalattal szembesítenek. A nyelv pedig ezen a ponton a betegségtapasztalat szingularitásától, illetve a fájdalomérzet aktualitásától történő eltávolodásban az anesztézia számára is teret ad, a fenti példák esetében akár felül is írva tünet és betegség tapasztalatát. Ez az idegenné tétel, a *caesura* által lehetővé tett távlat, a korábbi fájdalom-, illetve betegségtapasztalatok nyomán éppen azért állhat elő, mert ezeket a tapasztalatokat a nyelv formálja, nyelvi-kulturális folyamatok eredményeként létesülnek. A szervek csendje – és ilyen módon a nyelvi és nem-nyelvi között feltételezett határ – éppen ezért nem lesz hozzáférhető, a betegség észlelése, a betegséghez való, a saját testen keresztül történő hozzáférés pedig magában hordozza az eltávolítás mozzanatát, a tapasztalati mezőben zajló szükségszerű elfedésével.

57 Uo., 207.

58 Uo., 206.

59 Amint arra Simon Attila felhívta a figyelmem, a szövegritmus az antik retorikai hagyomány, különösen Arisztotelész és Cicero felől nézve itt azért sérül, mert a gondolati egységhez, ami a mondottak szegmentálhatóságát alapvetően meghatározza, nem igazodik a lélegzetvétel miatt beiktatott szünet. Ebben a kontextusban ilyen módon közvetlenül a fizikai erőnlét, jelen esetben a betegség következményeként megmutatkozó hiánya állhat a mondatok töredezettségének hátterében. Ehhez lásd: Stefanie Heine, *Poetics of Breathing. Modern Literature's Syncope*, State University of New York Press, Albany, 2021, 52–53.

Egy észjárás története

TÉREY JÁNOS: SZÜKSÉGES FÖLÖSLEG. ÖSSZEGYŰJTÖTT INTERJÚK, SZERK. DARVASI FERENC

Térey János, ha nem is szeretett interjút adni, igen sűrűn művelte. A *Szükséges fölösleg* című kötet tanúsága szerint Térey huszonhat év alatt, 1993 júliusa és 2019 májusa között összesen 121 interjút adott, nagyjából 800 oldalnyit, s itt kizárólag a részben vagy egészében írásos formában is publikált szövegekre kell gondolni. Hovatovább, a magisztrális gyűjteményt végigolvasva az is nyilvánvalóvá válik, hogy majd' harminc éves, intenzív írói pályája során nem csupán gyakran válaszolt újságírói kérdésekre, hanem nagyon tudatos (igényes, ravasz, profi) beszélgetőpartner volt, s minden bizonyal tervei között szerepelt az összegyűjtött interjúk megjelentetése. Utóbbit nemcsak az valószínűsíti, hogy számítógépén őrizte egy fájlban (9 beszélgetés híján) valamennyi interjújának szövegét, mint a kötet kiadói jegyzetéből megtudható (805–806.), hanem a megelőző években tett egynémely nyilatkozata is. 2013-ban jegyzi meg róla a *Népszabadság* újságírója, Papp Sándor Zsigmond: „A legszerényebb becslés szerint több száz oldalnyi beszélgetés van mögötte [...]” (377.) Az Aegon-díjasokkal készített rövid, kissé nyegle beszélgetés (2017) részlete pedig egyértelműsíti, hogy akkurátusan számon tartotta a vele készült interjúkat: „A föllépéseket szeretem, persze, sok függ a kérdezők fölkészültségétől (ég és föld köztük a különbség), s nem utolsósorban a helyszíntől. Az interjúk közt volt néhány fontos és néhány nagyon fárasztó. Általában szükséges nyűgként viseltem őket. Megszámoltam, csak az elmúlt 14 évben 600 oldalnyit adtam, s ezek közül az e-mail-interjú a szellemi kizsákmányolás egyik legális formája.” (634.)

Sokáig lehetne ecsetelni a kötet volumenét, a Téreyvel készült beszélgetéseknek az idő előrehaladtával exponenciálisan növekvő mennyiségét – csupán egyetlen beszédes arány: a kötet mértani felénél, a 400. oldalon már 2014 júliusában járunk, az ezt követő öt év újabb 400 oldalt tesz ki a megelőző több mint húsz év terméséhez képest. [Itt érdemes megjegyezni, hogy bár néhány oldallal megnövelné a kötet terjedelmét, nem lett volna haszontalan annales-szerűen évszámok alá rendelni az interjúk címeit a tartalomjegyzékben, pusztán a könnyebb kezelhetőség szempontjából.] Jól látható: Térey János csakugyan az egyik legnépszerűbb figurája volt az utóbbi évek-évtizedek magyar irodalmának, mindez azonban a kötet tartalmáról nem mond el sokat. Ám épp a roppant terjedelem az oka, hogy nemigen lehet egységes képet adni a kötet anyagáról: a *Szükséges fölösleg* éppúgy olvasható egy izgalmas, rendkívüli tehetségű és tájékozottságú, eltökélt alkotó töredékes, dialogikus *Bildungsroman*jaként, mint a Térey-életmű és -receptió egyfajta segédleteként, amolyan adattárként.

Az interjúk önmagukban, részleteikben mind-mind tartogatnak izgalmasakat, ugyanakkor a gyűjtemény lineáris olvasása embert próbáló feladat: e módszer alapján nyilván szembetűnőek s unalmat válthatnak ki az évenként, művenként, témánként rendre-sorra ismétlődő kérdések [regény versben?, vers a színpadon?, író vagy költő?, mi a helyzet a romokkal?, honnan ered a katasztrófizmus? stb.], amelyekre Térey kénytelen-kelletlen néha szó szerint ugyanazokat a válaszokat adja, mint pár lappal odébb. Az olvasói örömeik ellenében hat az egy-egy mű esetében sűrűsödő interjúk önisemléli jellege is. A magam részéről a már készülése időszakában is nagy-nagy

figyelem övezte drámatetralógia, *A Nibelung-lakópark* [2004] körüli *hype*, majd a *Protokoll* [2010] táján kellett, hogy szünetet tartsak – ahogy a 2010-es évektől egyre primitívebbé váló, „politikai állásfoglalások-e a műveid?” típusú interjúkra és a „tényleg gyáva a magyar színház?” jellegű társalgásokra is „heves ásitással” [481.] reagáltam. Idővel meg némi akaraterővel persze vissza lehet rázódni – a hosszabb beszélgetések egymásutánját jótékonyan szakítják meg a kissé *ad hoc*, kontextusukból kiragadott tematikus körkérdések, valamint a „hobbi és kedvenc étel” hatókörű, fésületlen villáminterjúk –, s végül aztán a „kítartó olvasó” valóban „elnyeri jutalmát” [575.]: a kötet utolsó 100-150 oldala újra nagyon izgalmassá válik. S a gyűjteményt stílszerűen zárja le, hogy az utolsó publikált szöveg [Ágoston Enikő Anna interjúja 2019 májusából] nem is egy aktuális Térey-kötet ürügyén született, hanem általánosságban beszél az alkotás folyamatáról, az ihlet mibenlétét járja körbe, egyszersmind egy beérkezett szerző és egy grandiózus életmű gondolatvilágának alapvonalait mutatva fel [794–801.].

Az egyvégtében olvasás helyett/mellett – a kötethez illesztett előzékeny névmutató segedelmével – lehetséges pusztán nevek alapján tallózni az interjúk között, s ez az eljárás is számos tanulsággal szolgálhat. A túlon túl egyértelmű kapcsolódások mellett (például Puskin, Wagner, Verlaine, Papp András, Mundruczó Kornél stb.) az egyes névelőfordulások és azok kontextusai alapján árnyalt képet kaphatunk Térey szemléleti tájékozódásáról, irodalomeszmenyéről, ha tetszik ihletforrásairól. [Érdekes például, hogy a magyar modernség költőihöz, Adyhoz és Szabó Lőrínchez képest az egészen hasonló, zömmel epikus életművel bíró Arany János csak néhányszor fordul elő a kötetben, akkor is többnyire mint Shakespeare fordítója; a legismertebb magyar verses regényt író Arany László pedig csak egy alkalommal – csak úgy, mint Dopeman és az ördögös Hatvani professzor.]

Miképp a kötet célja, „műfaja” és a hozzá illeszkedő befogadói stratégia sem egyértelmű, az interjúk is elrendezhetők többféle kulcsfogalom (vagy épp ellentétpár) szerint: Debrecen és Budapest; városi terek és természeti tájak; versírás és történetmesélés; poétika és politika; polgárság és magaskultúra; alkotás és befogadás; elfeledett műfajok és olvasói siker stb. Mindezen dimenziók tüzetes nyomon követése kivitelezhetetlen ilyen terjedelemben, inkább csak valamilyen összbenyomás megfogalmazására van lehetőség. Az én olvasatomban a *Szükséges fölösleg* – Térey János életrajzának, személyiségének és életművének igen részletes föltárása mellett – nagyszabású kísérlet a költészetről való érvényes beszéd lehetőségeinek keresésére. Talán ez köti leginkább össze a korai évek természetes arroganciáját, akaratos önmegmutatását a 2000-es, 2010-es évek megfontolt Téreyével. Annak a „szükséges [más helyütt: „szépséges” [204.] fölösleg”-nek [455.] a megragadására tesz újra és újra kísérletet ezekben az interjúkban Térey, amely az ember alapvető antropológiai igényét, esztétikai lény mivoltát, a mondani akarás vágyát juttatja érvényre. Ez az ernyedetlen érdeklődés, mondani akarás kapcsolja össze a majdnem-építész [később műkedvelő urbanistát], a pályakezdő verselőt, a befutott drámaíró, a tetszhalott műfajokat leporoló epikus költőt, a zajos visszhangot kiváltó prózaíró és a színházi megmondóemberré kinevezett sokoldalú közéleti embert. A világ „egyben látásának” igénye: „Verset nem kétségbeesésben szoktam írni. Belső egyensúly szükséges hozzá. Miről beszélek? Talán a világ egyben látásának képességéről. Mármint a saját világoméről, amelynek határait remélhetőleg még nem értem teljesen el.” [803.] – mint a kötet utolsó töredékében is olvasható.

Térey válaszai nem mindig és nem elsősorban mondanivalójuk, tartalmuk miatt érdekesek, sokkal inkább a megfogalmazás mikéntje révén gyakorolnak hatást. Régi kedves pécsi tanárom fogalmazott úgy a modern magyar irodalom nagyelőadás során Babits *Esti kérdéséről*, hogy a költőnek nem az a célja, hogy megválaszolja a filozófiatörténet legismertebb és legbanálisabb kérdését (hogy tudniillik mi az élet értelme?), sokkal inkább az, hogy a kérdést magát jól feltegye. Valahogy ez a helyzet Téreyvel is. Bizonyosan számos kortárs magyar író tud okos, elmés és megalapozott válaszokkal szolgálni, ha műfaji határátlépésekről, életrajzi élményanyag és irodalmi szöveg viszonyáról, nemzedéki meghatározottságokról, a fordíthatóság kérdéséről, a színpadra állítás nehézségeiről, olvasói/kritikai sikerről, sikertelenségről, a politikai „kultúrharcról” vagy az irodalmi közélet hasonló közhelyeiről kérdezik – ugyanakkor keveseket jellemez az a nyelvi teremtőerő, az a döbbenetesen erős, expresszív képiség, amellyel Térey *eljut* a saját válaszainak megfogalmazásáig. Hosszasan lehetne sorolni az interjúkban felbukkanó (és füveskönyvbe kívánczó) eredeti és szellemes megfogalmazásokat, olykor odaszúrásokat, melyekkel Térey a kortárs magyar irodalom és kultúra viszonyait jellemezte. Csak néhány példa: „tét nélküli szépelgés”, „pepecselő filiszterlíra”, „langyos kenetteljesség” [134.]; „jópofa tárcaköltészet és verselő háziasszonyok” [225.]; „szellemi szegényház” [242.]; „háztartási költészet” [325.]; „a [színi] kritikusok – összekeverve a diványt a rökamiéval – az előadás alapján mondanak véleményt a darabról” [371.]; „urizáló parasztfíú ösztöndíjértékű táskával” [472.]; „kéjgáz és szentenciózus semmitmondás” [572.]; „nincs az a milliárdos nagyságrendű állami donáció, amellyel létre lehetne hozni a szépek, igazak, a szikrázóan tehetséges emberek gyülekezetét” [777.]. Ám nem a kötet efféle sziporkái a legérdekesebbek; sokkal inkább azok a hasonlatok, metaforák, jelzők és határozók, amelyekkel az őket érdeklő és a műveiben megjelenő problémákat hintette körbe. Nehéz volna például találékosan kifejezni az *Asztalizenében* (2007) színre vitt viszonyokat, mint az emberi kapcsolatok „elsivatagosodásának” [199.] fogalmával, mely később – a jelenkori magyar társadalom és kultúra helyzetét is kitűnően jellemezve – a jegesség, jégkorszakiság alakmásában tér vissza *A Legkisebb Jégkorszak* (2015) idején [492.]. Más helyütt a világ legunalmasabb kérdésére, tudniillik hogy „milyen a jó újrafordítás”, a következő szemléletes példával áll elő: „Gyakorlatban ez úgy fest, a legkisebb négysoros esetében is, mintha egy hatlovas hintót kéne átszállítanod a folyón. Minden lovat kikötsz, szétszeded a járművet, és a válladra kötve az egész hóbelevancot, átúszol. Aztán ugyanúgy kell mindent összeraknod. Ott ugyanolyan fogatot kell látnunk, ugyanannyi lóval és ugyanazzal a főszerepléssel [...]” [627.]

Persze a kevésbé humoros vagy ironikus hangoltsággal megközelített, úgymond komoly témák – mint a hazaszeretet – esetében is lenyűgöző Térey válaszainak plasztikussága. Ama „tömény és elpusztíthatatlan szeretet” [364.], melyről szülőföldje és otthona, Debrecen és Budapest esetében beszél, az interjúk utolsó harmadában Magyarország vonatkozásában is kifejezésre jut, tükrözve, hogy Térey számára a haza leginkább „földrajzi fogalom” [355.]. A *Protokollt* követő időszakban írja: „a kielégületlenség, boldogtalanság karakterjegye akaródzik lenni a magyarságnak. Sokan mondják, hogy ez az őállapota, de én nem hiszek a nemzetkarakterológiában, nem hiszek abban, hogy egy nemzet magán viselné a stigmáját. Itt ugyanúgy vannak boldogságra meg sikerre termett tehetségek és sikerre termett tehetségtelenek, mint bárhol máshol.

A haza bevésődik az emberbe, mert mindent ehhez az országhoz képest ítélek meg. Ha Szicíliában vagy Nápolyban járok, akkor az ottani vulkánok őstípusa a Badacsony lesz, amely az életemben először látott tűzhányó; a Mátra meg a legelső hegység, az Atlaszt vagy az Ardenneket is azzal hasonlítom össze. Minden főtér, utca, folyó és társadalom összevetődik fiatalságom és felnőttkorom utcáival, folyóival és társadalmával.” [349.] Megkapó, hogy 2015-ben, egy már akkor sem igazán lelkesítő korszakban – épp a közeli jövő Magyarországnál morfondírozva – milyen kivételes józanságról tesz tanúbizonyoságot: „Nem vagyok jó. Apám jut eszembe, aki a Rákosi-korszakban három évig volt katona. Vajon ő miben bízhatott? Miben reménykedett a levert ötvenhatos forradalom után apám, aki Miskolcon volt nemzetőr? Később eltemette a kislányát, és meglett emberként a feleségét is. De még megérhette a rendszerváltást. Micsodák az ő megpróbáltatásaihoz képest az enyéme? Miért ne bizakodjam? Legalább abban, hogy a könyvemet sokan elolvassák, és lefordítják néhány nyelvre. Beszélék nyelveket, de csak a magyart anyanyelvi szinten, ehhez a kultúrához kötődöm. Bármennyire szeretek utazni, ezek az emberek és ezek a tájak inspirálnak. Sohasem szeretnék elmenni ebből az országból. Miért ne bizzam abban, hogy amíg lesz emberiség, addig a kultúráját is ápolni fogja? És az még egy esetleges jégkorszakot is túlél.” [516.]

Érdekes módon a kötet debreceni és budapesti bemutatóján is Térey ízlésének, hangjának, alapvető szerzői hozzáállásának változása-változékonysága, az interjúk több darabjában is feltűnő „kaméleonember” jelleg [75.] került a középpontba. Számomra azonban sokkal inkább a nagyobb, átfogó gondolati azonosságok voltak szembeszökőek az interjúkat olvasva. Mert bár tagadhatatlan, a budapesti éjszaka hősből idővel visszafogott, megfontolt író és családapa lett, az irodalmias rapszövegeket és a szecessziós nyelvezetet felváltotta az idomteljesség és formatisztaság poétikája, hovatovább Térey revízió alá vette korábbi műveit (át is írt jó néhányat) – azt, hogy az embernek változik az ízlése, módosulnak a látószögei, önmagában egészen természetesnek találom. Talán Téreynél azért tűnhet mindez ennyire látványosnak, mert olyan szerző volt, aki gyakran és erőteljesen, még helyzetközelből reflektált saját szemléletváltásaira – nem jelentéktelen módon alakítva/uralva a róla szóló diskurzust. [Egészen mulattató például végigkövetni azt, hogy a *Paulus* utáni interjúkban gyakran az 1998-as *Térey* kötet tűnik fel mint túlhaladott, utólag leértékelt, potenciálisan újraírni való költői munka, később már maga is ironizál rajta, hogy mennyit szidalmazta, mígnem kiderül róla: „sokkal jobb, mint emlékeztem” [633.].] Mindazonáltal a kötet legalább ennyire tükrözi egy szerzői gondolatvilág egységét és távlatosságát: már egészen korán, a 2000-es évek elején feltűnik a debreceni gyermekkort feldolgozó mű terve [63., 102.], ahogy a város épített öröksége iránti elkötelezettség is [115.]. Ugyanígy, már egy 2004-es beszélgetésben kifejti Térey, hogy az irodalom térrénumán belül csakis esztétikai állásfoglalást tud elképzelni, politikait semmiképpen [121.] – csakúgy, mint a nemzetközi helyzet fokozódásával egyre inkább politikacentrikussá váló 2010-es interjúk sokaságában. Ha az irodalmi eszményekre, előképekre vetünk egy pillantást, ugyanezt tapasztaljuk: stílusok, vonulatok jönnek és mennek a kötet által átfogott 26 évben, de a fiatal Térey által körülrajongott Szomorj Dezső, az ő modern drámanyelve, valamint a világirodalomból Thomas Bernhard és Emil Cioran hatása is refrénszerűen felbukkan az újabb és újabb interjúkban. [Miképp a szerző jellegzetes szófordulatai is – például az, hogy a „feladat” kifejezést rigorózan, a kötet valamennyi interjújában „főladatként” használja – a következetesség nyelvi tükröződéseként hatnak.] Egy szó mint száz, a *Szükséges fölösleg* interjút éppúgy lehet

látni a folytonosság, mint a szakadatlan változás dokumentumaiként – a kötet bizonyos értelemben az alkotói tudatosság emlékműve is.

Jóllehet a *Szükséges fölösleg* interjúi alapvetően Térey Jánosról szólnak, a kötetből sok egyéb tünetértékű dolog kiderül. Például az, hogy a nyomtatott vagy netes sajtónak az esetek többségében mennyire nincs füle az irodalomra, ha nem nagyregényről vagy színpadi műről van szó. Megdöbbenéssel és csalódottsággal tapasztaltam, hogy 2006–2008-ban – a *Kazamaták* és az *Asztalizene* körüli viharzás éveiben – alig esett szó Térey egyik legkimunkáltabb, paradigmaticus jelentőségű verseskötetéről, az *Ultráról* [2006], ahogy a *Moll* [2013] viszonylagos visszhangtalansága is rendkívülien bántotta a szerzőt [482., 634.]. [Innen nézvést az is nyilvánvaló, hogy eredendő drámai fogékonysága mellett mi csábította Téreyt szüntelenül a néha hálátlan szerető, a színház felé: a fordítások jelentette biztos jövedelem és annak tudata, hogy írásai – miképp az *Asztalizene* esetében – akár tízezrekhez eljutnak.] Mindemellett az is nyilvánvalóvá vált számomra, hogy bár Térey elragadó interjúalany volt, remek gondolatgazdag mondatokkal, híján vagyunk az igazán jó kérdezőknek, az izgalmas, karakteres, vérbeli újságíróknak. [Még a „riporter” szó is kiveszőben van a körülményes „interjúkészítő” és a rémes „interjúztató” javára!] Nem mintha nem volnának nagy terjedelmű, formátumos interjúk a kötetben – ezek közül Keresztury Tibor és Székely Judit [2003], Károlyi Csaba [2004], Fodor Péter [2006], Ménesi Gábor [2010], Darvasi Ferenc [2010], illetve Herczeg Ákos [2016] beszélgetéseit emelném ki –, de az olyan klasszikus mélyinterjú, ahol a riporter – akár Bertha Bulcsu vagy a fénykorában lévő Szilágyi János – kíváncsisággal, provokatívan tudja kimozgatni az alany megszokott, felismerhető sémáit, ideig-óráig felülkerekedve a beszélgetőpartner önstilizálásán, igencsak hiánycikk. [A kötet lazább szövegei közül üdítő, formabontó példaként említhetem e helyütt Szilágyi Aladár interjút 2016-ból [535–553.] és a Bazsányi Sándorral közös isztambuli kiruccanás emlékét rögzítő beszélgetést 2014-ből [461–470.].]

A kötet budapesti bemutatóján a kerekasztal moderátora, Balajthy Ágnes azt a kissé provokatív, de jogost kérdést intézte beszélgetőtársaihoz [Darvasi Ferenchez, Kormos Lilihez és Nagygéci Kovács Józsefhez], hogy a jövőbeni Térey-filológia ösztönzésén túlmenően milyen praktikus használatai lehetnek ennek a könyvnek, mi indokolhatja egy ilyen nagy terjedelmű – s tegyük hozzá: nem is túl olcsó – interjúgyűjtemény publikálását. Nem elismételve a résztvevők válaszait, ebben az írásban azon belátásnak szerettem volna érvényt szerezni, hogy az efféle gyűjtemények kimeríthetetlen gazdagságú forrásai a közelmúlt magyar irodalomtörténetének. A kötet interjúi a középpontba állított alkotói imágó árnyalatainak elkülönítésén, tükröztetésén, párhuzamos megmutatásán túllépve egy egész korszak izlésszerkezetét, diskurzusrendjét, miliójét képesek felvillantani, méghozzá nem valamilyen egészesnek tűnő retrospektív nagyelbeszélés részeként [mint a 2022-es könyvtermés másik hasonló vállalkozása – Károlyi Csaba Nádas-interjúkötete – esetében], hanem – számomra sokkal szimpatikusabb módon – egymással gyakran feszültségben álló szinkronikus mozzanatok sorbarendezésével. Hogy az *Őszi hadjárat* [2016] című gyűjteményes verseskötetről nyilatkozó Téreyt idézzem, a *Szükséges fölösleg* „egy észjárás történetén” [605.] keresztül az azt övező tárgyi, emberi, szellemi világ alakulását, folytonosságát és töredezettségét is meg tudja mutatni. [*Jelenkor*]

„A képet nézni kell, nem érteni”

KÁROLYI CSABA: EGY TELJES ÉV. BESZÉLGETÉSEK NÁDAS PÉTERREL

Láttunk már olyat az irodalomban, hogy járvány idején jóra való ifjak elmenekülve a veszély, a fenyegető halál és mindennek testi-lelki terhei elől, történetekkel szórakoztatták egymást, hogy kitöltsék a feltoluló időt, és értelmet adjanak napjaiknak, életüknek a hányattatások idején, legalább tíz napon át. S bár nyilvánvaló, hogy Károlyi Csaba és Nádas Péter beszélgetéskötete nem ifjú hölgyek és urak szellemes, pajzán történeteit tartalmazza, de az interjúsorozat és az abból készülő könyv ötletét és megvalósítását ez alkalommal is a járványhelyzet adta. S a *Dekameron*hoz hasonlóan ez esetben is a kortárs ragály keretezi és strukturálja a könyvet, a havi rendszerességgel készített interjúk minden egyes alkalommal más-más témára fókuszálnak, egy – akár Boccaccióhoz is mérhető – kollokvialis, fecsegő, csevegő, időnként kedélyesen vagy élesebben polemizáló modorban.

De hasonlóan féltávoli párhuzamként ötlött fel bennem Eckermann és Goethe alakja és beszélgetéseik, amelyek szintén nem csupán egy nagy alkotó irodalmi, esztétikai, filozófiai nézeteit közvetítik, hanem Eckermann, aki tíz évig élt és dolgozott a német mester közelében, megeleveníti és átélhető közelségbe hozza Goethe weimari hétköznapijait, szokásait, s ugyanúgy leírja az alkotó mindennapi dolgok iránti figyelmét, apróbb meglátásait, mint embert és világot átfogó gondolatrendszerét. Eckermann *Előszavának* részlete akár Károlyi Csaba intencióira és az elkészült könyvre is ráolvasható (a pátoszt azért érdemes lejjebb csavarni), mindenesetre érzékletesen összegzik mindazt, ami az *Egy teljes év*ből az olvasó számára kiviláglik: „Meggyőződésem, hogy ezek a beszélgetések nemcsak sok fölvilágosítást és fölbecsülhetetlen tanulságot tartalmaznak életről, művészetről és tudományról, hanem hogy ezek a közvetlenül az életből merített vázlatok ahhoz is nagymértékben hozzájárulnak, hogy teljesebbé váljék a kép, amelyet netán már magunkban hordunk Goethe sokfajta műve alapján. Mindamellett eszemben sincs azt hinni, hogy ezzel Goethe bensőjét megrajzoltam. Ezt a rendkívüli embert és szellemet joggal hasonlíthatjuk olyan soklapú gyémánthoz, amely minden irányban más színben játszik.” [Johann Peter Eckermann: *Beszélgetések Goethével*, ford. Györfly Miklós, Európa, Budapest, 1989, 6.]

No, nem mintha Károlyi és Nádas beszélgetéssorozata ne állna meg ilyesféle irodalmi párhuzamok nélkül, ám a hangvétel, a stílus, a beszélgetések rendszeressége, a kötet struktúrája és számvarázsa összességében egy igen egyedi, különleges könyvet eredményezett, amelynek olvasása közben önkéntelenül merültek fel bennem az említett, korábbi alkotások. *Egy teljes év* – valahol tíz nap és tíz év között, hónapról hónapra, ez azért mégiscsak Nádas *Évkönyvét* idézheti meg a legerőteljesebben [ezerkilencszáznolcvanhét, ezerkilencszáznolcvannyolc], nemcsak a szerkezet erős egyezése miatt, ahogy ez a magas labda a *Kilencedik beszélgetés*ben is lecsapásra kerül, hanem a tartalom és hangvétel hasonlósága, a személyes és személytelen, az életrajzi és fiktív, a mindennapi élet és a komoly veszteségek, alkotói folyamatok, művészeti elvek megírásának a kettőssége, keveredése miatt is. S Nádas maga is elismeri, hogy az *Évkönyv* a napjainkban felkapott műfajba illeszkedik: autofikció.

„Mindenféle irodalmi formát felpróbál, kipróbál, mi hogyan áll nekem, habár a tárgya közel sem ön maga.” [297.] A szerző legszemélyesebb könyve, még a *Világló részletek* emléklapjainál is személyesebb, ahogy ezt szintén megállapítják a beszélgetésben. De az *Évkönyvből* meg a kérdező személy, a párbeszéd hiányzik; a párhuzamok tökéletlensége végső soron erősíti az *Egy teljes év* unikalitását.

Ugyanakkor másfajta kapcsolódások is adódnak, hiszen az élőbeszéd, beszélgetés elevenségét, közvetlenségét megtartó [írói, költői] interjúköteteket is hosszan lehetne sorolni, ezek sokszor rádióinterjúk lejegyzett, szerkesztett közreadásai, mint például Parti Nagy Lajos *Költő dísznózsírban* és *Bokáig pezsgőben* című kötetei Tolnai Ottóval és Réz Pállal, de Nádas Péterrel is készült már interjúkötet, a *Nincs mennyezet, nincs földem*, amelyben Mihancsik Zsófia 1997-ben készített rádiós interjúsorozatának átdolgozott, szerkesztett változata jelent meg 2006-ban. Kifejezetten izgalmas lenne a két kötetet részletesen is összevetni egymással, s nem elsősorban a Nádas által mondottak eltéréseinek, az önellentmondások – ha akadhatnak egyáltalán ilyenek – tettenérése miatt, hanem mert viszonylag gyorsan kitűnik, mennyire más nexus jellemzi a beszélgetőfeleket, s hogy huszonöt éve mennyivel komolyabban vette az író önmagát, az interjúhelyzetet, a kérdéseket magukat. Ehhez viszonyítva az *Egy teljes év* egy jóval könnyedebb, lazább szerzőt rajzol ki, akinek humora, iróniája, helyenként öniróniája is megmutatkozik, aki látszólag fesztelenül árul el magáról rengeteg mindent, énjének, gondolatainak a külvilág számára megmutatható rétegét – de korántsem mindenét – őszintén, könnyeden, érzelemgazdagon tárva föl. [Erről még később.] Mindez annak is köszönhető, hogy a kérdező, nem egyszer ráhangolódásként, a szerző életmódjára, napirendjére, szokásaira vagy mondjuk zenei ízlésére vonatkozó kérdéseket tesz fel.

Kétségtelen, hogy az ekkora volumenű beszélgetéskönyvek az életmű szerves részévé tudnak válni, ahogy ezt Jánossy Lajos recenziója is hangsúlyozza [*Párhuzamosak és elvágólagosak*, Litera, 2023. január 14.], mivel rengeteg mindent feltárnak az alkotót ért hatásokból, a múlthoz, [irodalmi, művészeti, filozófiai] hagyományhoz való viszonyából, kibontakozhat belőle ízlése, gondolkodásmódja, világ- és emberképe, esendő-imádandó szokásai, mániái, rögeszméi. A párbeszéd formája pedig a szokásosnál nagyobb felületet kínál arra, hogy az olvasó is dialógusba lépjen az elhangzottakkal, egyetértsen, vitatkozzon, esetleg elutasítson. S lássuk be, Nádas határozott véleménye, álláspontja egy-egy jelentős témával kapcsolatban kifejezetten ingerli, provokálja az olvasói reakciókat. Ahogy számos alkalommal kérdezőjének ellenvetéseit, keresztkérdéseit is kikényszeríti. Más esetekben pedig Károlyi Csaba igyekszik kérdéseivel kikökkenteni a tiltakozó, akadékoskodó, szándékosan értetlenkedő, pontosító szerzőt, hogy kérdéseire olyan válaszokat, reakciókat is kicsikarjon, amelyeket az interjúadásban gyakorlott és vérprofi Nádas igyekszik kikerülni, vagy próbálja megtartani korábban elmondott nézeteinek, vallomásainak ismert határait, általa tetszőlegesen öblösített medrét. Mindezek a párbeszédfutamok, ha tetszik, játszmák azért tudnak valamennyire eredményesek lenni, mert egyfelől a beszélgetőfelek kollegiális, baráti viszonya még az egy év alatt is szorosabbá tud válni, a havonkénti, rendszeres, Zoomon zajló beszélgetések pedig lehetővé teszik, hogy korábbi kérdésekre visszatérjenek, újratárgyalják, kiegészítsék, az aktuális témához csatolják azokat, hogy a két ember – valamennyire – egymás életének a részévé váljon, és folyamatában legyenek valami

közösnek. Más lépték ez, mint az egy-egy lapszámba készülő szólóinterjúk. Ráadásul az interjúhelyzetek körülményei, technikai részletei, a résztvevők aktuális hangulata, közérzete, az évszakok váltakozása, az időjárás, a járvány és a külvilág eseményeinek tematizálása mind-mind nagyon élővé, jelenvalóvá teszi a beszélgetéseket, érzékelteti az idő múlását, az élet zajlását (már amennyi a karantén idején zajlott egyáltalán), s a kötet metafikciós módon a szemünk előtt keletkezik.

A beszélgetések tehát egy-egy alaptémára fókuszálnak, amelyeket a kérdező határoz meg, ám a fő dallam sokszor melléktémákkal egészül ki, szerteágazik, kitérőket tesz, de a beszélgetések végére legtöbbször visszakanyarodik a fő irányhoz. Akadnak ezek közt az életeseményekre, például lakhelyekre, katonaságra, fotóriporterkedésre koncentráló interjúk, több ülést kitesz a magyar- és világirodalmi kapcsolódások, olvasmányok, ízlések megbeszélése, továbbá ott vannak az életmű jelentős alkotásait, csomópontjait, illetve az elvontabb témákat, például a szerelmet, hitet, élethez, halálhoz való viszonyt megtárgyaló interjúk is. A tizenkét beszélgetést két *Kitérő*, korábbi interjú egészíti ki, az egyik 2005 novemberében készült a *Párhuzamos történetek*, a másik 2017. április 2-án a *Világló* részletek megjelenése alkalmából az *Élet és Irodalom* számára. Ezeknek nem ismerjük meg a keletkezési körülményeit, de bizonyos, hogy még egy Zoom – és világjárvány – előtti világból valók. Most eredeti címeiket levetközve kerültek be a kötetbe, előbbi az *Emlékiratok* könyvéről szóló beszélgetés után olvasható, utóbbi a fényképről szóló fejezetet követi, s ezt már „csak” a hitről szóló beszélgetés követte volna mint zárlat. Ám időközben meglepetésszerűen elkészült és megjelent Nádas Péter *Rémtörténetek* című regénye, amelyről egy amolyan ráadásbeszélgetést folytattak a felek. Így az *Egy teljes év* az aktuálisan *teljes* életművet átöleli, s egészen a pillanatnyi jelenig, az orosz–ukrán háború kitéréséig reflektál a külvilág eseményeire.

Egy interjúkötet recenziálása, méltatása során meglátásom szerint nem az a kritikus fő feladata, hogy ismertesse, értékelje, hogy az interjúalany mit mondott, milyen véleményt képvisel, mivel a szubjektív megnyilatkozásokból építkező szövegek alapvonása a személyesség, a saját vélemény kinyilvánítása. Bár tény, hogy jelen esetben Nádas számos helyen vitára, ellenkezésre készíti nemcsak a kérdezőt, hanem az olvasót is. S talán épp ez adja az *Egy teljes év* sodrását, letehetetlenségét, mivel a szerző időnként meghökkenő, a szokásos észjárástól, a többségi véleménytől eltérő vagy kifejezetten provokatív válaszokat ad, s az egyébként zseniális, érzékeny gondolatokkal körbevett „elképesztő” futamok mindenképpen a felvetett témák újragondolására, újraértelmezésére készítetik a befogadót. S hogy miben értünk egyet és miben nem Nádassal, az szintén szubjektív, bár természetesen miért is ne lehetne megosztható – ám éppen annak lehetősége miatt, hogy szabadon ki-bekapcsolódhatunk a diskurzusba, minden olvasó lefolytathatja saját képzeletbeli vitáit, belső szópárbajait az elhangzottakkal kapcsolatban, akár a *Rémtörténetek* alakjához, Várnagy Teréz mentális futamaihoz hasonlóan, tetszőleges számú átkozódással. Izgalmas, milyen szigorú, mondhatni, helyenként eltúlzott véleménnyel van Nádas mesterei – főleg Mészöly, kevésbé Ottlik – vagy kortársai – Esterházy és főleg Kerész – írói teljesítményéről, egyes műveiről, miközben roppant érdekeseket mond például Déryről, Nemes Nagyról, Vas Istvánról, sőt Eötvösről, Jókairól is; illetve jókat lehet gondolkodni azon, vajon miért zavarja-foglalkoztatja ilyen erősen Thomas Mann

életműve, főként annak kitakart, elhallgatott vonásai. De ugyanígy vitára készítetők lehetnek a hitről, a tapasztalatról, a képzeletről, a szerelem és test ábrázolásáról mondott meglátások, vagy erős ellenvetésekét válthatnak ki – bevallom, nálam megtörtént – a fotográfiáról tett, megítélésem szerint provokatív kijelentések is. S természetesen nem hagyható ki a felsorolásból, milyen előjellel beszél Nádas a halálról és a halálközeli élményről, e téren, meg kell hagyni, helyzeti előnyben van. A reanimáltak többsége saját halálát „[o]lyan beteljesedésként [éli meg], amire az ember egész életében a szerelmi vagy spirituális igényeivel együtt törekszik, de sem a szerelemben, sem a vallási megvilágosodásban nem éri el.” [43–44.]

Tehát mindaközben, míg a rendkívül izgalmas párbeszédet, a Károlyi Csaba alapos felkészültségéből adódó fontos és mindenre kiterjedő kérdéseket és az arra adott valódi vagy elkerülő válaszokat olvastam, az fogalmazódott meg, hogy mind ebből mégiscsak egy írói-emberi portrénak kellene kibontakoznia, lepárolódnia, ezt kellene meglátni, összhangban Károlyi céljával: „Meg akartam mutatni, ki az az ember, aki ezt a rendkívüli életművet megcsinálta.” Vagy legalább azt jó lenne tetten érni, a diskurzusanalízist is némileg ideráncigálva, hogy a nyelv által, a megnyilatkozások, beszédaktusok által milyen alkotói, emberi valóság teremődik meg, ráadásul egy olyan, valóságos, nem fiktív szövegtérben, amelyet – nem elhanyagolható módon – egy nyelv, szavak, mondatok, stílusok, mentális folyamatok ábrázolása terén kiváló képességekkel és óriási gyakorlattal rendelkező író megnyilatkozásai dominálnak. Mindebben az lenne a nyomon követendő, feltárandó, hogy a nyelv által megteremtett valóságnak milyen belső logikája, sajátos struktúrái, szabályszerűségei, stratégiái vannak, s ezekben hogyan érhető tetten a rejtett értelem, jelentés, s mindezeknek pszichológiai, művészeti, társadalmi kapcsolódásai vagy beágyazottsága. A nyelv segítségével megjelenített igazság ugyanis nem valami eleve adott, ami a nyelv közvetítésével láthatóvá válik, hanem a nyelv által hozzuk létre, teremtjük meg igazságainkat, fejezzük ki szubjektivitásunkat, ám ezeket hajlamosak vagyunk magunktól független igazságként, valóságként beállítani. A biztos tudás, az ember nélküli vagy embertől függetleníthető, ún. objektív valóság vélelme napjainkra igencsak meggyöngült, s bár nem állítom, hogy Nádas Péter kijelentései saját tapasztalat és szubjektív relativizmus nélküliek lennének, meglátásai, kijelentései mégiscsak apodiktikus erővel bírnak, olyan lét-, filozófiai, művészeti, irodalmi igazságokként hangoznak, amelyeket bizonyára csak nagy író állíthat ekkora erővel, de amelyek igazságtartalmában időnként kételkedni is lehet – legalább egy kicsit. Az olyan mondatkezdetekre gondolok például, hogy: „Az írónak az a dolga, hogy...” [265.], vagy amikor a Mészöly-darabok sikertelenségének okát egyetlen mondattal intézi el: „Azért, mert nem jók. Az én esetemre más áll...” [286.]. Továbbá amikor a fotóelmületről tesz súlyos állításokat: „Roland Barthes, Susan Sontag és az összes többiek egy szót sem értenek abból, mi az, hogy fotográfia. [...] Még a vélekedés szintjére sem érnek el. [...] A fotográfiának a pillanathoz az égvilágon semmi köze nincs.” [330.] S ha a későbbiekben részletesen ki is fejtí, hogyan gondolja ő el a fotográfia filozófiáját, a felütésben tett kijelentések valahogy mégsem nyertek igazolást számomra. De saját önkritikámként rögtön ide tehetem, hogy a szerzőnek természetesen a bizonyosságról is van meglátása: „A szakma a bizonyosságot alig engedi meg nekem, nincs rá engedélyem, a sérülékenységet viszont kedveli, szüksége van rá, anyagként használja, építkezik belőle.” [399.]

A beszélgetés működését figyelve nem túl nehéz észrevenni azokat a szöveghe-lyeket, ahol Nádas eltereli a témát a feltett kérdéstől, a szóhasználaton vagy a kérdés pontosságán akad fenn, vagy látszólag olyan kérdéseket nem ért, amelyeket már több interjúban feltettek neki. E szempontból a legemlékezetesebb a *Párhuzamos történe-*tekről szóló beszélgetésben az életrajziság problémája: mennyiben érintkezik Kristóf alakja a szerző életével, s ezt egy rendkívül szórakoztató, több oldalas tusakodásban követhetjük nyomon. „Mindig tiltakozol az ellen, ha valaki önletrajzi elemeket keres a regényeidben.” [232.] „De nem mondtam, hogy azonos vagy a figuráiddal, hanem csak azt, hogy hasonlítasz rájuk többé-kevésbé. Hogy vannak önletrajzi elemek. Ezért érzem furcsának, hogy miért tiltakozol azonnal ilyen hevesen.” [235.]

Hasonlóan elgondolkodtatóak azok a pontok, ahol az amúgy kiváló emléke-zőtehetséggel rendelkező író egyszerű válasza az, hogy nem emlékszik. Például Magda válásának időpontjára vagy házasságkötésük „próza” okára. „Akkor nem tudom. Fogalmam sincs, hogy mi volt az oka. Valami adminisztratív oka volt a házasságkötésnek, [...] De egyikünknek sem jelentett semmit”. [142.] Úgy vélem, a szerző tökéletesen tudatában van és kontrollálja, hogy miről akar beszélni, miről nem, miről milyen mélységben nyilatkozik meg, s hol húz határt, udvariasan, csavarosan.

Nem sok értelme lenne minden hasonló jelenségre kitérni, mert mindezek mit sem változtatnak a kötet élvezeti értékén, sőt, talán még hozzá is tesznek. Viszont mindezzel azt kívántam tudatosítani, hogy a beszéd, beszélgetés öntudatlan vagy nagyon is tudatos nyelvi konstrukció, ez esetben talán az átlagosnál hangsúlyosabb a tudatosság, amelynek során a szerző nyelvi stratégiákat működtet, meglehetősen bravúrosan, az őszinteség és közvetlenség orcájában. Őszintesége őszinte, de nem enged mindent láttatni („egy fél arc sötétben marad, és csak a másik felére vetül valamennyi fény vagy reflexió, s az teszi karakterisztikussá” 345.). Van egy fal vagy szigetelő réteg, amely mögé, alá nem enged bepillantani, és e határok megtartása érdekében, védelmében alkalmazza társalgási, beszélgetésbeli stratégiáit, a már többször említett provokációt, ellentmondást, értetlenkedést, pontosítást stb. Meg-lehet, Nádas Péter az *Egy teljes év* beszélgetéseiben valamennyivel elmozdította a határokat, közelebb engedte magához a kérdezőt és ezáltal az olvasót is, mint ko-rábban bármikor. De ha vártál teljes portrét, kedves olvasó, csalódní fogsz! Ám Nádast, ahogy a könyvből is kiderül, nem csak, vagyis nem elsősorban a nyelvi jelentések, a kifejezések izgatják; összességében ugyanis az bontakozik ki, hogy emberileg és íróilag is az ember érdeklí szenvedélyesen: antropológiája, pszichológiája, ősztönei és tudati működése, testisége, szenzualitása, valamint a különféle embertípusok és a köztük lévő viszonyrendszerek, kölcsönösségek és viszonyosságok, s a mindezekből levezethető történelmi, társadalmi folyamatok, amelyekbe aztán, örökségként, leszármazottként, traumák sorozatának hordozójaként vissza van helyezve. „Az irodalom számomra nem egy elsajátítható művelet, hanem egy egzisztenciális problémával való küzdelem, s ehhez arra van szükségem, hogy a jelenségek legyenek átvilágít-tottak.” [236.] [*Jelenkor*]

VISY BEATRIX

Nincs célország

VÖRÖS ANNA: VADOMA

Vörös Anna kötetének címszereplője – és többnyire elbeszélője is – egy Magyarországra menekült, 20 év körüli szíriai muszlim lány, aki egy budapesti egyetemi kollégiumban idézi fel életét magyar szobatársának. Ez a beszédszituáció rögtön a csatatér közepére állítja a könyvet, szembeesít mindazokkal a kérdésekkel, amelyeket a transzkulturális történetmesélés manapság felvet. Az erről szóló közbeszédet Nyugat-Európában és Amerikában elsősorban a kulturális kisajátítás problémája határozta meg az elmúlt évtizedben. Nevezetesen az, hogy mit jelent, ha a többségi társadalomhoz tartozó szerző a kisebbségi kultúrák nézőpontját, szereplőinek hangját próbálja a magáévá tenni. A végletes álláspont szerint ez a kisebbségi kultúra képviselőinek kifosztását, a nyilvános megmutatkozás, az autentikus önreprezentáció lehetőségének a csorbítását jelenti elsősorban, amivel szemben sokan megfogalmazták azt a fenntartást, hogy egy ilyen radikális megközelítés az irodalmi alkotás egyik legfontosabb lehetőségét, voltaképpen a teremtő fantáziát üti ki a nyeregből, az írónak azt a csodálatos szabadságát, hogy háromdimenziós figurákkal, részletesen elképzelt életekkel és tudatokkal népesítse be az idő és a tér bármely pontját. Másfelől a hazai nyilvánosságra tekintve azt látjuk, hogy a transzkulturális történetmesélésnek az összetettebb etikai-esztétikai kérdései elsősorban a szakmai gondolkodás részeként jelennek meg (lásd például a *Helikon* legutóbbi, transzkulturális emlékezetkutatással foglalkozó számát, 2022/3), a közbeszédet viszont az a leegyszerűsítő, aktuálpolitikával átítatott diskurzus határozza meg, amelyben a bornírt hivatalos ideológia az „idegeneket”, „migránsokat” bűnbakként szcenírozza, és a kirekesztésükre uszít, a kirekesztést, rasszizmust vagy muszlimofóbiát elutasítók pedig erre kénytelenek reagálni állandó lépéshátrányban. Erre az aláaknázott terepre érkezik tehát Vörös Anna kispróza-kötete, amivel ő szemmel láthatóan pontosan tisztában van. A kötet arra vall, hogy szerzője reflektáltan kezeli, hogy milyen nehéz olyan irodalmi nyelvet, szerkezetet, nézőpontrendszert teremteni, amelyben a másik helyett beszélni nem jelenti idegenségének, a másik-voltának kitörlését, kivételes életpasztalátának relativizálását. Mint ahogyan azt is, hogy milyen sokféle célt szolgál önkéntelenül is egy ilyen könyv egy ilyen kulturális-politikai helyzetben: a *Vadoma* egyszerre fikció és ismeretterjesztés, emlékéllítés, a transzkulturális megértés lehetőségének boncolgatása, ellendiskurzus – és ezeket a törekvéseket rugalmasan képes egy irodalmi szövegben egyszerre érvényesíteni. A beszédhelyzet komplexitásának érzékeltetése eleve nagyon rokonszenvéssé teszi ezt az első kötetet. A könyvet *Vadoma* alakja, története és perspektívája uralja, de beleszövődik annak a nézőpontja és szólama is, aki keresztény európaiként találkozik a muszlim szír főhőssel. A fikció világán belül ez a kollégiumi szobatársnő; a fűlszöveg azonban utal rá, hogy a szerző Törökországban, Egyiptomban és Görögországban – felteszem, elsősorban menekültekkel – végzett önkéntes munkája ihlette a művet. Ezek az önéletrajzi vonatkozások azonban a fűlszövegben nem jelennek meg, csak a karcsú kötetet záró glosszáriumban, ahol az iszlám valláshoz és a muszlim kultúrához kapcsolódó fogalmak magyarázatát adja a szerző, egyszer-egyszer a saját tanulási folyamatára is utalva.

A közelmúltban volt még egy igen jelentős első kötet, amelynek a háttere hasonló, azaz a szerző Európán kívüli segítő, illetve kutatómunkája adja azt a tapasztalatanyagot, amelyből a novellák építkeznek: Vonnák Diána *Látlak* című könyve [Jelenkor, 2021]. A két hasonló hátterű és tematikusan is érintkező könyv megjelenése alig egy év alatt azt jelezheti, hogy tágabban a globalizáció, szűkebben a közel-keleti menekültválság és a szomszédunkban folyó háború, illetve az ezekkel kapcsolatos közbeszéd és médiareprezentációk arra ösztönöznek, hogy újragondoljuk, hogy az irodalomnak milyen lehetőségei vannak ezeknek a tapasztalatoknak az elbeszélésére.

Ugyanakkor a hasonló szerzői háttér és a hasonló érzékenység nagyon különböző szerzői attitűddel párosul. Vonnák novelláinak főhősei különbözőek, a világ különböző pontjain tűnnek fel; ami összeköti őket, az egyfajta antropológusi viszony a külvilághoz. Az elbeszélések ezeknek az európai figuráknak az idegenségtapasztalatára koncentrálnak. A más kultúrával való találkozás mindenféle környezetben a redukálhatatlan idegenség élményét hozza magával, ennek a leírása, boncolgatása áll a könyv középpontjában. Vörös Anna másra vállalkozik: töredékes rövidprózákból felépített kötetének egyetlen főhőse nem az európai megfigyelő, hanem a címszereplő Vadoma, aki egyszerre idegen és ismerős számunkra. Idegen, mert a muszlim kultúra képviselője, és azért is, mert olyan traumák során megy keresztül, ami az európaiak nagy része számára szinte elgondolhatatlan. Ugyanakkor a könyv ismerősnek is próbálja mutatni – elsősorban pszichológiai jellemzésével: a kamasz Vadoma biológiai és társadalmi értelemben vett nővé érésének lélektani részletei univerzális pszichológiai jellegzetességekként jelennek meg, ami azonosulási lehetőséget kínál bármilyen olvasóközönség számára.

A szerző kultúráját képviselő karakter, a kollégiumi szobatárs, majd barátnő szerepe elsősorban az, hogy gyorstalpalót tartson Vadomának az itteni szokásokról, és egy kicsit naivan mesélésre biztassa: „Meséj az otthonodról és arról, milyen volt a háború idején Aleppóban élni. Biztos vagy benne, kérdezem. [...] Mindenkinél tudnia kellene arról, amit átéltél, Vadoma. [...] Mi csak a hírekben és a neten látjuk. A fekete ruhás dzsihádistákat. Fegyverekkel, egésszitem ki a barátnőmet. Hallgatunk. Szóval milyen volt, kérdezem végül.” [18.] Ez az idézet azt is mutatja, hogy nemcsak az változik a kötetben, hogy Vadoma egyes szám első személyben beszél vagy harmadik személyben van megjelenítve, de néha egy-egy bekezdésen belül a beszélő is megváltozik, az egyes szám első személy csúszkál Vadoma és a magyar lány között. Beszélni engedni a másikat: az önmaguk megjelenítésére nem képeseket, a láthatatlanokat, a nyilvánosságban rendre rossz színben feltüntetetteket – az ilyen értelemben vett irodalmi szolidaritás gazdag magyar hagyománya jön itt játékba, de úgy, hogy a hangsúly a kulturális különbség áthidalásán van. Ezért kapcsolódik glosszárium is a törzsszöveghez, kipótlandó a magyar olvasóközönség bizonyára valóban hézagos tudását.

A glosszárium azonban – ahogy már utaltam rá – a szerző saját pozíciójának a megfogalmazását is szolgálja. Vadoma neve azt jelenti, „aki tud”, a beszélgetőtársra és a közönségre a nemtudó szerepe hárul. A háttérbe [a glosszáriumba] vonuló szerző pedig közvetítő szerepben tűnik fel ebben a képletben. A glosszárium bepillantást enged a szerző saját tanulásának folyamatába, olyan röpke jelenetek idéződnek fel a szócikkek némelyikében, amelyek során ő a magyarázott fogalommal, hagyomány-

nyal, jelenséggel találkozott. Ezeket a jeleneteket a nyersanyaggyűjtés folyamatának jelzéseként is felfoghatjuk, s ily módon ez a gesztus megidézti azt a metaeleptikus regényhagyományt, amely a fikcióvilág megteremtésének kulisszatitkaiba is beavat. De itt a jelzésszerűségre tenném a hangsúlyt, ez inkább egy szándék, egy lehetőség felmutatásának hat, mintsem konzekvensen végigvitt kötetépítő koncepciónak. Pedig az a kevés, amit megtudunk ennek a közvetítő figurának a saját nevelődéséről, kínos felsüléseiről és rácsodálkozásairól, szembesüléseiről saját előítéleteivel, Vadoma történeténél jóval kidolgozottanabb, de azzal egyenrangúan izgalmas anyag. Én szívesen olvastam volna még ezekből a pasztikus megírt, rövidségükben is gazdag jelenetekből.

A törzsszöveg nagy részében Vadoma emlékezik a szobatárs biztatására, másutt Vadoma tudata, asszociációi szervezik az elbeszélést, nem feltétlenül egy tényleges mesélő helyzetben, hanem inkább a tudatregények hagyománya szerint. A megjelenő, látott vagy elmesélt emlékek nem állnak össze folyamatos élettörténetté, villanásokat, nem is feltétlenül időrendbe helyezhető epizódokat kapunk, amelyekből éppen csak címszavakban tudjuk összeállítani Vadoma életrajzát. Az derül ki, hogy egy aleppói, sokgyerekes muszlim családból származik, a család a szíriai polgárháború kitörése után, az aleppói utcai harcok alatt folyamatosan fontolgatja a menekülést, de a legkisebb, csecsemő korú gyerek miatt túlságosan veszélyesnek ítélik meg. Miután az apa meghal vagy talán csak eltűnik a város háború dúlta utcáin, Vadoma a nővérel és annak a vőlegényével Törökországba szökik, onnan egy kis lélekvesztő fedélzetén, vízbe fulladt sorstársaik látványától kísérvé Görögországba megy, az útja különböző menekülttáborokon keresztül vezet, ahol egy-egy pillanatra keresztezi máshonnan menekülők útját, és végül jobb híján Magyarországon köt ki, ahol beiratkozik valamelyik egyetemre, és vár, miközben a családjáról semmiféle információja nincsen. Vadoma elszenvédője és szemtanúja is a világtörténelem legújabb migrációs hullámának, találkozásai révén mások történetei is felsejlenek, s így alakja fokozatosan a Közel-Keletről Európába menekülők jelképévé válik.

A kötet pár soros, pár oldalas, egy-két epizódot elmesélő rövidprózákából áll össze. Az is előfordul, hogy egy epizód elbeszélése több minifejezeten húzódik át: például a legmeggrázóbb történet, amely során Vadoma a háborús Aleppó utcáin kenyérért indul, az egyik házba behívja egy rémisztő öregasszony, hogy segítséget kérjen, és a romok között egy súlyosan sérült, haldokló csecsemőt talál, akin ő sem tud segíteni. Általában nincsenek tehát kerek történetek, nincs olyan elbeszélés, ami képes volna hitelesen számot adni arról, ami megtörtént, csak kísérletek, önkéntelenül felidéződő jelenetek vannak. Így is széles skálán mozog az epizódok épsége a teljesen töredékestől a tárcaszerűen kerek elbeszélésig. Az utóbbira példa a pécsi menekülttáborban játszódó két rész, az egyikben egy menekült férfit élesztetnek újra a kisfia szeme láttára, a másikban egy teljesen legyengült, mindenórás terhes nő küzd a továbbmenésért: „Segítettem a nőt felvinni a vonatra. Közben arra gondoltam, hogy ez a baba sem fog megszületni. Szíriát nemcsak porig rombolják, de még a jövőjét is eltakarítják.” [63.] Ezek önmagukban is megálló, feszesen szerkesztett, felkavaró rövidprózák, tulajdonképpen csak a kötetbeli helyük miatt olvassuk úgy őket, hogy ezeknek is Vadoma a szemtanú-elbeszélője.

Vörös Anna nem egyszer lírai karakterű prózanyelvének számomra a legerőteljesebb részei Vadoma látomásainak, asszociációinak a leírásai, például: „Nincs

szükség beszédre az agyat elborító pánikról, a kráterre vált otthonomról, a fakófehérre égett csontokról. Arról, ahogyan karcolja a bőrt a robbanások utáni csend. Hogy az a tengely, amin a földgolyó egyensúlyoz, megbillen, megdől. Merre zuhanok, és milyen lesz végül, érezni fogom a torkomban a mélységet? Talán a fák jobban fognak kapaszkodni az anyaföldre. Már az emberek, a madarak, a bogarak is folyton remegnek, és eksztatikusan forognak a géppuskák ütemére.” [13.] Máshol viszont Vadoma elbeszélése magyarázó jelleget ölt, barátnője számára foglalja össze, értelmezi a saját életét és kultúráját. Ezeket a passzusokat kevésbé éreztem invenciózusnak, s bár a beszédhelyzet indokolja őket, kicsit így is publicisztikusnak hatnak: „A szír állampolgárokat megbecsülték, szerették, és felnéztek rájuk. Művelt országnak tartották, erős, jó egyetemekkel. Elviselhetetlen, hogy mi lettünk a szegény menekültek, a sajnálatra méltók, akiket kegyelemből beengednek az egyetemre, vagy adnak egy szobát. Egy sátrat.” [103.]

Talán ezek a részek is hozzájárulnak ahhoz, hogy Vadoma alakja elsősorban a kultúrája, közössége képviselőjeként rajzolódik ki előttünk, és kevésbé egyénített figuraként. A glosszáriumban felsorakoztatott információk nem igazán simulnak bele Vadoma történetébe, nem értjük meg, hogyan járulnak hozzá a motivációihoz, döntéseihez. Sokszor az lehet az érzésünk, hogy miközben az elbeszélői hangot a szerző átengedi a figurának, az elbeszélés nézőpontját nem, az nagyon is mi nézőpontunk marad, azoké, akik egy idegen kultúra képviselőjeként próbálják meg elképzelni, illetve megérteni Vadoma alakját, és nem feltétlenül tudják egy hús-vér másikként elgondolni. Meglehet, ez részben az alap beszédhelyzetből is adódik: a két lány dialógusai szinte csak a kulturális-vallási különbségek feltérképezéséről szólnak, ami mindkettejüket kissé vértelenné teszi. Röviden, a kötet koncepciójának érzékeny összetettségéhez képest csalódás, hogy Vadoma sokszor leegyszerűsödik a traumatizált menekült muszlim nő példájává, beszélgetőtársa pedig a jóindulatú, naiv európai keresztény nő sztereotip képévé. Természetesen nem arról van szó, hogy ebben a dichotómiában az egyik vagy a másik kultúra felértékelődne, épp ellenkezőleg, a *Vadoma* egésze nagyon is a nyitottság és a kölcsönös megértés melletti érvelésnek hat – a bajom inkább az, hogy gyakran túlságosan is érvelésnek hat, és ez csorbítja mindkét szereplő egyénítettségét és a transzkulturális találkozások komplexitásának a megjelenítését.

Az viszont lefegyverző, ahogy Vörös Anna az apró, időben ide-oda cikázó kirkakósdarabkákból képes egy olyan ívet megteremteni, amely a hézagok ellenére is követhetővé teszi az olvasó számára, hogy mi játszódik le Vadomában. Narratív szerkezet, időtapasztalat és lélektan mesterien finom összjátéka jön így létre. Sok helyütt Vadoma „emlékbetörései” szervezik az elbeszélést. A traumapszichológiának ez a plasztikus szakkifejezése az egyik kispróza címeként is megjelenik, és azokra a tudati folyamatokra utal, amelyek során egy kép, egy helyzet, egy benyomás váratlanul, önkéntelenül és elfojthatatlanul felidézi a múlt egy-egy időpillanatát. Múlt és jelen egymásra montírozódása folyamatos oszcillálást hoz létre az idősíkok között; ahogy Vadoma térben távolodik az otthonától, fejben úgy kanyarodik újra és újra vissza Aleppóba, majd a menekülés során máshol átélt élményekhez. A kötet mottója Bertók László *Időben, térben távolodni* című versének első két sora, ami elsősorban Vadoma élményére, a menekülés és kényszerű folytatás tapasztalatára, a térbeli és időbeli távolság ellenére elbeszélhetetlen megrázkódtatásokra utal, az elszakadni lehetetlen,

és mégis muszáj paradoxonára. Az emlékek töredékessége azzal is összefügg, hogy Vadoma nem képes elgondolni a jövőt, és ez meghatározza az időérzékelését, illetve ezen keresztül a könyv szerkezetét is. Sehová nem tart, csak valahonnan távolodik, Magyarország soha nem volt és nem is lesz célország a számára, csak véletlenszerű állomás egy sehova sem vezető úton. Ha nincs jövő, akkor a múlt sem tud egyenes vonallá rajzolódni. (*Fiatal Írók Szövetsége*)

GÁCS ANNA

A vers születései

SZABÓ T. ANNA: VAGYOK

Vagyok. Nemigen lehetett volna ennél pontosabb címet találni a Szabó T. Anna összegyűjtött és új verseit tartalmazó kötetnek. Szabó T. költészete ugyanis igencsak sajátos törvények szerint formálódik. Ahogyan a fűlszöveg fogalmaz: „Ez a költészet nem önmagába zárt, hanem dialogikus. Egyrészt sokszor szólítja meg önmagát és az olvasót, másrészt beszélget a magyar líratörténettel, az irodalmi hagyományokkal, korábbi alkotókkal és műveikkel.” Nem könnyű feladat tehát rajtakapni a nagy egészként működő párbeszédben azokat a részelemeket, amelyek a maguk állandó és határozott jelenlétével teszik olyanná ezt a költészetet, amilyen. Különös tekintettel arra, hogy ez a költészet a maga pimasz módján – a nyelv metaforikus szintű működtetésével – mintha még arra az alapvető kérdésre is képes lenne újabb és újabb választ adni, hogy mi a költészet.

Mert mi a költészet? Madárlépte hó? Nehézkedés? Fény? Esetleg rögzített mozgás? Vagy valami, ami elhagy? A további lehetőségek felsorolása helyett mindössze arra szeretnék rávilágítani, hogy a kérdésre a szerző minden egyes kötetcíme képes olyan tágan értelmezhető választ adni, amelyet aztán – szerencsés esetben – az adott kötetben egyre mélyebben körül is jár. Ezt figyelembe véve nyolc teljes kötet után talán annyi mindenképpen elmondható általánosságban, hogy Szabó T. Anna lírája egy első sorban önmagáért, ám nem kizárólag önmagában működő költészet. A tágan értelmezhető kötetcímek lehetőséget nyújtanak a különböző értelmezési tartományokba való be-betekintésre, amely tartományokat az első két kötet [*A madárlépte hó*, 1995; *Nhézkedés*, 1998] még cikluscímek nélkül, az ezt követők viszont már azokra felosztva mutatják meg. [A 2002-es *Fény* esetében például a fotókészítés folyamatának egy-egy technikai részletéhez köthető cikluscímekre osztódik a kötet: *Autofókusz*, *Sötétkamra*, *Előhívás*]. A cikluscímek használata kifejezetten jól tesz ennek a költészetnek, hiszen az olvasó így fokozatosan, kvázi igazodási pontok szerint haladva kerülhet egyre mélyebben a versek bűvkörébe. Hiszen a költészet leglényege mégiscsak maga a vers.

Utóbbi megállapítás talán magától értetődőnek hathat, a kritikus olvasónak azonban nem árt, ha időnként figyelmezteti magát erre az alapvetésre. Ellenkező esetben ugyanis könnyen leragadhat a címadás néhány felszíni jellegzetességéből fakadó – helyenként már-már modorossággal vádolható – megoldásnál. Ezek egyike például a kötetcímek viszonylagos nyelvtani sematikussága. Szabó T. Anna kétféle kötetcímet

részesít előnyben: az egyszavasakat [*Nehézkedés, Fény, Elhagy, Villany, Ár*], illetve a melléknév+főnév felosztásúakat [*A madárlépte hó, Rögzített mozgás, Kerített tér*]. Ebből a szempontból a gyűjteményes kötet új verseit tartalmazó *Eső napja* formulája kifejezetten újdonságnak számít. Egy másik ilyen felszíni védjegy, hogy a kötetcímek tág értelmezhetősége az azokat rögtön értelmező alcímekben igazolódik, az alapvetően tárgyias hangvételtől fakadóan helyenként már-már fájdalmasan profán gördülékenységgel. Ott van például a *Forgalom* című ciklus a *Rögzített mozgás* kötetben: a címek, illetve a költészet alapvetően írásos jellegének hármass viszonyrendszerében teljesen logikus, hogy egy verseskötetben megjelenített forgalom nem más, mint rögzített mozgás. Vagyis a cím szavai egyben olyan címszavakat is jelölnek, amelyek már önmagukban rengeteget sugallnak ezeknek a verseknek a milyenségéről – Szabó T. Anna esetében pedig elsősorban a tárgyias líra felé mutatnak.

Ezen keresztül kellene tehát eljutni a versig, vagyis a költészet leglényegéig. Ahova elérve a tárgyias címekhez képest aztán olykor meglepő alanyisággal és intimitással találja szembe magát az olvasó. Noha a *madárlépte hó* versei még inkább a tárgyias minták és a költészeti előképek szerint haladnak, az ezt követő *Nehézkedés* darabjai már sokkal szenvedélyesebb mélységekbe vezetnek. „[N]em érintheted / a láthatókat. Hiszen egyesülsz / mindennel, amihez nyúlsz. Lángra kap, / átizzít, rögtön önmagába ránt”, szól a kötet *A szemről* című verse. A *Nehézkedés* fontos erénye, hogy miközben a tárgyias címeket az alanyiság felé mutató szenvedélyes sorokra bontja, a későbbi kötetek – helyenként túlzó – magabiztosságával ellentétben nemigen akar hinni semmiben a látott-érezelt világon túl. A *nők és Don Juan* című szerepjáték-kísérlet például nem több egy jól sikerült szerepjáték-kísérletnél, vagyis még nem érződik rajta az a fajta szerzői öntudat, amely aztán a későbbiekben egyre inkább a nagy nő témák egyik megverselőjévé tette Szabó T. Annát.

Na, nem mintha utóbbi pozícióval bármi probléma lenne, ám az már felvet kérdéseket, hogy mi történik akkor, amikor ez a felvállaltan női szerzői szerepkör találkozik a szerzőnek a főleg a keresztény kultúrkörből táplálkozó metafizikai fejtegetéseivel. A *Nehézkedés* kötetben a kettő még inkább egymástól függetlenül formálódik, noha a *Sár* és a *Humusz* című záró darabok már itt is felmutatják azt a tulajdonságot, ami a költészet metafizikai irányú törekvéseinek talán legjellemzőbbje: a determináltság alapú didaxist. „A vágy a teljesség ura, / a többi: élvezet. / Mert teljesült vágy nincs soha, / csak éhes képzelet.” A *Sár* első versszakában rögzítésre kerülnek azok az alapvető szempontok, amelyek aztán az [eddigi] életmű későbbi szakaszában olykor furcsán és rossz érzéssel csengenek ki az egyébként szenvedélyességet és vakmerőséget sem mellőző jobban sikerült darabok közül. Ezt az érzetet keltik például az eggyel későbbi, *Fény* című kötetben szereplő „Örök jelenidőben” esetében az „aki pont ezt az életet, / e szobát szabta rám” sorok. Noha a determináltság érzésével folytatott küzdelem fontos mozgatórugója Szabó T. metafizikai irányú alkotásainak, a társadalmi hatás szempontjából semmiképpen sem szerencsés, amikor egy-egy vers úgy rögzíti az e küzdelemben való pillanatnyi alulmaradottságot, hogy mindeközben a női költészet fontos darabja lehet. A legnagyobb problémát ezen a vonalon a szülő–gyerek viszonyokról szóló versek egyike-másika jelenti a *Rögzített mozgás* és az *Elhagy* kötetekben, amikor is a versek lírai éneje a gyermeki szabadságot a felnőtt szerepbe kényszerülő szülő küzdelmeivel hasonlítja össze. Ezt egyébként

rendszerint a versek végén teszi, mintegy elütve ezzel az addig uralkodó felszabadságot: „...az én időm áll: időtlenségének / sebes sodrával sosem versenyezhet.” [Gyermek], „Hogy megöregedtünk.” [A tanulság], „...csak bennem ülepedik az idő, / rossz homokóra, vizes és nehéz.” [Mágia] A probléma ezekkel a megoldásokkal az, hogy didaktikus formájukból fakadólag nemhogy nem generálják az olvasóban a kérdést, hogy létezhet-e másfajta tapasztalat ugyanezekkel a témákkal kapcsolatban, de egyenesen nehezítik is, hogy ezt fel lehessen tenni. A didaxis tudniillik hatalmi eszköz is, amelyet a hatalom gyakorlója adott esetben kifejezetten a további [kínos] kérdések elkerülésére használnak, ezzel a hamis büntudat érzését kialakítva azokban, akik kételkednének. Márpedig – és ezen a ponton engedtessek meg egy kis kritikai didaxis – a versek nem hatalmi alapú elhallgattatásra valók. És amennyire fontos az, hogy e kritikai didaxis ellenében is lehessen érvelni, éppen annyira fontos az is, hogy lehessen beszélni arról, hogy mi a vágy, vagy hogy milyen szülőnek lenni azon kívül, amilyennek a szerző leírja. [Mindez természetesen nem a szerző, hanem az általa alkalmazott didaxis ellenében szól].

Annál is inkább, mert a Szabó T.-életmű egy részében maga a szerző is mintha párbeszédet folytatna ezzel a didaxissal, ha nem is feltétlenül élesen ellene fordulva, sokkal inkább egy másik oldalát megmutatva. Mert hiába a determináltság, ha a sötétség, az érzékiség vagy épp a vágyak ugyanennyire tartoznak a kedvelt szerzői témák közé. Ahogyan a már említett *Nehézkedés* versei nagyrészt ezekre épültek, úgy folytatja a sort a *Fény* című kötet középső ciklusa, a *Sötétkamra*, amelynek a szövegei helyenként kifejezetten pszichothrillerbe illő, a tudatalattit megpiszkáló megoldásokkal dolgoznak. A ciklus címadó verse éppen annyira hagy maga után izgalmas kérdéseket, mint például a *Barlang*, amely tulajdonképpen nem más, mint egy álomleírás. Ezt a sötét lendületet viszik tovább ugyanitt az *Éjjeli lomb*, a *Boszorkánydal* és a *Sámándal* című darabok is. [Ennél csak szomorúbb, hogy a kötet záró ciklusa, az *Előhívás* mennyire csak a szokásos didaxissal képes feloldani az itt remekül működő feszültséget]. A *Rögzített mozgás* kötet *Sötét* című ciklusa ugyancsak ezt az érzésvilágot vállalja fel, egy egészen súlyos hangulatú – éjszakában autózós, közben jazzt hallgatós – cikluscímadó verssel. A didaxis büntudatkeltő hatása és az ezzel szemben álló témák legfőbb csatateré azonban egyértelműen az *Elhagy* című 2006-os kötet. Ennek már a tematikájában is születés és halál találkoznak, így egyáltalán nem meglepő, hogy mintegy mellékesen a fent említett csatát is szépen megvívja. Hiszen egyrészt itt vannak didaktikus oldalról a már említett szülő–gyerek versek, másrészt viszont ugyanezek között található az a darab is, amely – egyébként a már szintén említett korai költemény, a *Nők és Don Juan* szerepverses megoldásával – fantasztikus erővel oldja fel a didaxis keltette feszültséget. Ez a *Hangok a várakozásban* című mű, amelyben a terhesség különböző szakaszai vegyülnek bibliai figurák gondolataival, végül pedig a maga szent profanításával győzedelmeskedik az új élet. És ne feledkezzünk meg az *Azt mondjuk: tűz* és a *Forró vibrálás* ciklusokról sem, amelyekben ott sorakoznak az életmű legérzékibb, legerotikusabb darabjai.

Ami ezt követően történik a Szabó T.-lírában, már kevésbé hat vakmerőnek, sokkal inkább jellemző rá a nyelvi-formai játékosság. A *Villany* című 2010-es kötet első két ciklusában, az *Ördögtrillában* és a *Pordalban* is megjelenik ez a késztetés, noha utóbbi dalszerű megoldásai már kissé önismétlően emlékeztetnek a már em-

lített *Fény* kötet középső ciklusának helyenként dalszerű megoldásaira. Előzmény és következmény nélküli, ennél fogva igazi ritkaság az egyébként főleg karácsonyi verseket tartalmazó *Csoda* ciklus első verse, a *Hát szevasz haver, monda a kalóz és*. Ez a gyermeki és a felnőtt világot ezúttal didaxis nélkül, sokkal inkább a játékoság eszközeivel képes ütköztetni. A játékoság felől újraépítkező versvilág aztán a szó szoros értelmében válik kerített térré az azonos című 2014-es kötetben. Talán itt működik a leggördülékenyebben az a korábban említett szerkezeti késztetés, amely a tágan értelmezhető kötetcímen és az iránymutató cikluscímeken keresztül vezet a konkrét versek tapasztalatához. [Persze könnyű ez abban az esetben, amikor egy kötetnek nemcsak az eszköztára, de a tartalmi törekvései is strukturális kérdések felé vezetnek. Szerencsés találkozás.] Aztán egy újabb váltás következményeként a strukturális kíváncsiságot ismét a szó szoros értelmében mossa el az *Ár* című 2018-as kötet, amelynek érzelmi-fiziológiai alapú címadó szimbólumrendszerével elsőre nem is igazán lehet mit kezdeni. Az azóta keletkezett új versek az *Eső napja* címmel kerültek a mostani válogatáskötetbe, amely cím a megszokott rugalmassággal illeszkedik az eddig ismert versvilághoz. Tulajdonképpen még azzal is illeszkedik, hogy nyelvi struktúrájában eltér a korábbi címadási technikáktól, hiszen a párbeszéd, mint ennek a költészetnek a kötelező eleme, éppen ezáltal van jelen.

A vers mint olyan továbbra is működik tehát ebben a rendszerben, épp csak az utat érdemes megtalálni hozzá. Ez pedig éppen annyira múlik a szerző, ahogyan az olvasó törekvésén is. Mert hiába tűnik a vers egycsatornájú kommunikációnak, Szabó T. Anna versvilága éppen azoktól a párbeszédektől tud tágulni, amelyek bárkik között létrejöhetnek. [Magvető]

STERMECZKY ZSOLT GÁBOR

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

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